

Ø Matej Moško

Ø Vlastníci v DAB Nitra

Ø Futbal alebo Bílý anjel v pekle v DJP Trnava

Ø Jánošík – príbeh vraha? v Divadle Aréna

Ø Festival Error

Ø Rok slovenského divadla 2020

február



kód

konkrétne Ø divadle

číslo 2 | ročník 15 | 2021

cena 2 €



Spoločenská hra v iks dejstvách



Zahrajte si Spoločenskú hru v iks dejstvách a nahliadnite do zákulisia slovenského divadla.

Stolová hra obsahuje 3 herné verzie, 400 fotiek a 1200 otázok s 3 možnosťami odpovede.

Vreckové hry A a B obsahujú po 500 otázok s 3 možnosťami odpovede + 100 bonusových otázok.

Koncept: Maximilián Alexander Sobek Otázky: Martina Mašlárová a Miro Dacho Dizajn: Lucia Gamanová a Oleksandra Bakushina Jazyková korektúra: Ingrida Ivančová a Katarína Rábeková Foto: Kvet Nguyen

Z verejných zdrojov podporil:



Vydalo Divadlo iks pri príležitosti 100. výročia slovenského profesionálneho divadla.

Facebook: Divadlo iks
Instagram: @divadlo_iks

Milí čitatelia a čitateľky!

křd február 2021

Martina Mašlárová

Približne takto pred rokom som cestovala vlakom do Kittsee, aby som sa mohla v predstihu zúčastniť na parlamentných voľbách. Trvalo to len pár minút prekročiť hranice tam a zakrátko zas späť. O niekoľko dní som rovnakým vlakom išla do Viedne vyzdvihnúť si víza na nigérijskú ambasádu. Koncom februára som, opäť z Viedne, letela na divadelný festival do hlavného mesta najľudnatejšej africkej krajiny. Pred „tým“ bolo cestovanie na zahraničné divadelné festivaly mojou vášňou i svojím spôsobom pracovnou povinnosťou, robila som to rada a často (napriek ekologickej stope), rovnako ako moji kolegovia a kolegyne. Dnes by väčšina z nás dala pol kráľovstva a ruku princeznej za to, aby sme mohli ísť aspoň do regionálneho divadla na premiéru hoc aj najnudnejšej inscenácie, pred predstavením sa zviať vo foyeri so známymi a po ňom si v divadelnom klube spolu vypiť pohár vína. Alebo vziať menej divadelne zorientovaných kamarátov, rodičov či deti na výstavu o divadle na Bratislavský hrad. Vyraziť si na operu do Mníchova alebo si užiť atmosféru krajskej prehliadky neprofesionálneho divadla v Močenku (čaro vidieckeho divadelného pobytu zakúša aktuálne český režisér Marek Zákostelecký, ktorý tam pripravuje inscenáciu pre Staré divadlo Karola Spišáka). Vyhlídky na to nie sú ani vo februári priaznivé. Mnohí prišli o viac, než je len „luxus“ návštevy kultúrneho podujatia. Napriek tomu sa v uplynulom roku podarilo všeličo, čo zrejme ocení najmä budúcnosť. Predovšetkým o trvácných presahoch Roku slovenského divadla 2020 je aj naše druhé tohtoročné číslo. V tom ostatnom je zas trefné jedno africké príslovie – trpezlivosť uvarí aj kameň!

FOTO NA OBÁLKE
Futbal alebo Bílý anjel v pekle, DJP Trnava, foto R. Tappert

obsah

na margo

2 Život za divadlo
Anna Grusková

rozhovor

3 Museli sme úplne zmeniť spôsob myslenia
rozhovor s Matejom Moškom

recenzie

10 Všetky postavy sú fiktívne. Ak vám niekoho pripomínajú, zrejme ste...
Karol Mišovic
• VLASTNÍCI (DAB NITRA)

16 Medzi dokudrámu a popkultúrou
Martin Kudláč

• FUTBAL ALEBO BÍLY ANDEL V PERLE (DJP TRNAVA)

21 Jánošík alebo príbehy okolo sympatického vraha

Nora Ibsenova

• JÁNOŠÍK – PRÍBEH VRAHA?
(DIVADLO ARÉNA, BRATISLAVA)

festivály

25 Být specifický není error
Ema Šlechtová

zahraničie

28 Křivdy, vina, odpustění
Jan Kerbr

extra

32 Divadelná kultúra by si zaslúžila nielen oslavu, ale permanentnú pozornosť
anketa o udalostiach Roku slovenského divadla 2020

38 Tanečná sezóna
Maja Hriešik, Katarína K. Cvečková

8 otázok p...

45 ... projekte Roku slovenského divadla 2020
rozhovor s Dominikou Začkovou

krátko kriticky

50 116 cm
Tomáš Straka

51 Socialistický človek nie je homosexuál
Barbora Forkovičová

knižná recenzia

52 Slovenští kritici na monitoru pražského kritika
Petr Christov

53 knižné tipy

z tvorby

54 Faust ve vesnici
Marek Zákostelecký

2x2

54 Akým novým paradigmám bude (mohlo/malo by) slovenské divadlo čeliť vo svojej druhej storočnici?

glosa

55 Pomíjivé kořeny curryery
Martin Macháček

56 ja a divadlo

Robo Švarc
Matej Truban
Zdenka Kvasková

58 kaleidoskop

59 tipy redakcie

59 z éteru/TV

60 + p -

Pantone 3517U

Anna Grusková
režisérka



Život za divadlo

Keď som sa vlni koncom februára zúčastnila na otvorení rozsiahlej divadelnej výstavy k storočnici profesionálneho divadla na Slovensku, Divadelné storočie – stopy a postoje, ktorú pripravil Divadelný ústav na Bratislavskom hrade, nebolo možné si neuvedomiť, koľko ohromnej práce státisícov ľudí sa autorskému tímu podarilo sústrediť na jedno miesto, aby jej vzdali poctu.

Sto rokov divadla je však iba rámec. Divadelný život z neho kypí všetkými smermi ako z parného hrnca, ktorému sme práve nadvihli ventil. Na území dnešného Slovenska sa divadelné aktivity varili už odnepamäti, v rôznych jazykoch, v rôznych formách: „pohanské“, náboženské, šľachtické, školské, mestské aj vidiecke, ochotnícke aj profesionálne – hrať divadlo a navštevovať divadelné predstavenia bola do príchodu doby filmovej a televíznej jedna z mála možností, ako naplniť voľný čas a socializovať sa v rámci komunity. Odborný záujem „obyčajných ľudí“ o divadlo dokladajú aj skupinové fotografie početných, elegantne oblečených účastníkov režisérskeho kurzu Ústredia slovenských ochotníckych divadiel v tridsiatych rokoch či vysoká úroveň mnohých článkov v časopise pre ochotníkov *Naše divadlo*. Divadelníčili sa naozaj v každej dedinke. Preto ma vždy trápilo, že dejiny divadla na Slovensku sa príčasto obmedzujú na to profesionálne a navyše sa za jeho začiatok pokladá uvedenie jednej z najčeskejších opier – *Hubičky* Bedřicha Smetanu, súborom Východočeskej spoločnosti pod vedením Bedřicha Jeřábka v bratislavskom Mestskom divadle. Príchod divadelných profesionálov na územie dnešného Slovenska sa totiž odohral dávno predtým. Miestne obyvateľstvo milovalo divadlo, činohru, no najmä operu a operetu, a vedelo oceniť kvalitu. Už stáročia totiž na územie dnešného Slovenska chodievali najmä nemeckí a maďarskí profesionáli, a to sólisti a sólistky i celé súbory.

Ale aj ten vratký dátum vzniku „slovenského“

profesionálneho divadla o niečom svedčí. Divadlo vtedy nebolo len doskami, ktoré znamenali svet, aktívne pomáhalo budovať Československo. Zabúdame na to, že divadlo sledovalo od vzniku Československa až do roku 1989 primárne politické ciele. A tie si vyžadovali svoje obeť. Námetom dokumentárneho filmu *Život za divadlo* (ktorý sa mi našťastie podarilo odpremiérovať tesne pred vypuknutím pandémie) sú politické vplyvy na dejiny slovenského profesionálneho divadla v období posledných sto rokov. Časový rámec bol daný výročím. Film vznikol ako pocta ľuďom, ktorí svoju paru, svoju vášeň pre divadlo nevedeli a nevedia stlačiť pod pokrievku. Panujúce režimy sa im pomstili – uštvali ich na smrť, vyhнали ich, zakázali im pracovať alebo im zobrali divadelnú budovu.

Vieme, že existujú zločiny, ktoré nikdy nebudú predmetom trestného konania, násilie, ktoré nevieme dokázať. „Presvedčte ho, že nie je umelcom, a uvidíte, že umrie...“ Množstvo dokumentov, ktoré sa nachádzajú v archíve Divadelného ústavu a ďalších zbierkach, je však tiež dôkazným materiálom. Vo filme *Život za divadlo* sme v archíve zinscenovali trocha komický, ale v zásade vážne mienený súdny proces – žiadame spravodlivosť pre tých, ktorí sa nechceli vzdať ideálu. Lebo „Čo je smrť iné ako láska pre túto našu zem?“ A čo je horšie ako smrť? Mlčanie, ľahostajnosť, zabúdanie: „Nič. To nič je strašlivé.“



Martina Mašlárová
divadelná kritička

Museli sme úplne zmeniť spôsob myslenia

Neprofesionálni divadelníci stáli celkom na začiatku, neskôr boli neraz ťahúňmi v javiskových experimentoch a boli časy, keď si aj ideovo mohli dovoliť viac než oficiálna scéna. Životaschopnosť „amatérskeho“ divadla potvrdzuje aj fakt, že jeho vrcholná prehliadka, festival Scénická žatva sa o dva roky dožije storočnice. Jej online verzia, ktorou ochotníci zavrhli svoj Rok slovenského divadla 2020, pritom ukázala, že jej nehrozí starecká ťažkopádnosť ani úbytok síl. Naopak, festival zorganizovaný tesne pred Vianocami bol dokladom vynaliezavosti a vôle, ktoré sú s neprofesionálnym divadlom odjakživa späté. Svoje o tom vie aj programový riaditeľ festivalu Matej Moško.

Ostatný ročník festivalu Scénická žatva mal byť špeciálny aj preto, lebo sme oslávili 190. výročie premiéry *Kocúrkova* a zrod ochotníckeho divadla, o ktorý sa zaslúžil Gašpar Fejérpataky-Belopotocký v Liptovskom Mikuláši. Je zrejmé, že z pôvodných plánov neostal kameň na kameni – skús zrekapitulovať, aké boli idealistické predstavy a čo z nich sa v nejakej podobe udialo?

Pred rokom som sa ako nový programový riaditeľ iba postupne zoznamoval s celým priebehom prípravy Žatvy. Okrem mňa sa vtedy v tíme vymenilo viacero ľudí, preto sme sa sústredili na systematizovanie procesov a zmenu štruktúry rozpočtu tak, aby sme peniaze nemiňali tam, kde ich nebolo treba. Naším cieľom bolo umožniť ochotníkom byť na festivale po celý čas. Bolo to treba, ale všimnúť si to mohli akurát účinkujúci

MATEJ MOŠKO

programový riaditeľ festivalu Scénická žatva

či frekventanti dielní. Pre verejnosť predminuloročná Žatva nevyzerala veľmi odlišne od tých predošlých.

V rámci ďalšieho ročníka sme už mali ambicióznejšie plány. Plánovali sme využiť viac hracích priestorov a lepšie zužitkovať verejný priestor. Chceli sme do programu zaradiť aj víťazné filmy zo súťaže Cineama. Mali sme dohodu so súťažným filmovým festivalom Bienále animácie Bratislava, ktorý vychádzal práve na rok 2020. Na námestí sme plánovali pripraviť trhovisko dizajnových výrobkov. Chceli sme, aby festival bol ústredným podujatím martinského leta. Nakoniec prišli také zmeny, o ktorých sme ani nesnívali.

Po termínových presunoch a aj kriticky prijímanej zmene miesta konania z Martina na Bratislavu sa teda napokon festival konal v online priestore.

Nepozostával len zo streamovania súťažných inscenácií, ktorých v konečnom dôsledku veľa nebolo, ale najmä z iného programu vrátane online rozborových seminárov a prednášok. Čo všetko to pre teba ako programového riaditeľa a pre tvoj štáb znamenalo?

Festival sme vlastne celý rok postupne viac a viac okresávali. Takže sme na to už boli pripravení. Definitívnu ranu živému festivalu dal núdzový stav, pre ktorý sme nemohli dokončiť ani tie postupové súťaže, ktoré sa ešte ako-tak dali realizovať. Keď sme sa rozhodli pre online formu, existovala možnosť, že počas festivalu budú nakoniec divadlá otvorené. To sa dokonca aj stalo, ale robiť živú Scénickú žatvu bez víťazov festivalov a vlastne aj bez divákov by nikomu nedávalo zmysel. Preto sme sa sústredili na online aktivity a na naplnenie obsahu webovej stránky informáciami o histórii festivalu.

Aby sme zachovali kontinuitu a hlavné poslanie festivalu, zorganizovali sme na poslednú chvíľu prehliadku záznamov divadelných inscenácií. Možnosť poslať záznam inscenácie dostalo všetkých približne 280 divadelných súborov, ktoré sa v roku 2020 prihlásili do súťaží Národného osvetového centra. Nakoniec nám prišlo osemnásť záznamov, čo považujem za jeden z najsmutnejších dôsledkov „kovidového“ roka.



Tvorivé dielne pre deti na Scénickej žatve 2019
foto J. Jančo

Ja som zvlášť ocenila vaše technicky aj vizuálne prepracované riešenie virtuálneho festivalu – všetko bolo prehľadné, dobre to vyzeralo, malo profesionálnu úroveň. Pritom je zrejme, že mnohé vznikalo za pochodu a v časovej tiesni, keďže to bol ikstý variant, ktorý si všetci asi najmenej priali. Čo bolo treba zvládnuť, aby sme napokon mali pocit, že sa to v rámci možností podarilo?

V prvom rade sme museli úplne zmeniť spôsob myslenia. Online priestor funguje na úplne iných pravidlách ako živé podujatia. Doteraz napríklad nechápem, prečo divadlá vynakladajú toľko prostriedkov a námahy na priame prenosi (livestreamy), keď kvalitne pripravený a zostrihaný záznam priniesie divákovi oveľa lepší zážitok, stojí výrazne menej peňazí a pozrieť si ho môže viac divákov...

Preto sme sa pomerne skoro rozhodli, že hlavný program budú tvoriť záznamy inscenácií, ktoré si diváci budú môcť pozerať kedykoľvek počas celého týždňa. Na priame prenosi sme sa sústredili iba tam, kde to bolo nevyhnutné alebo to bolo jednoduchšie riešenie – rozborové semináre, filmový kvíz s Petrom Konečným či prednáška Karola Mišovica. Týždeň pred Žatvou sa skončil aj festival TVOR·BA, pre ktorý kolegovia

z NOC naplánovali násobne viac livestreamov. Tam bolo všetko pod vedením Táne Šiškovéj vyskúšané a overené. Pri Žatve nám tak zostalo viac času, aby sme sa mohli sústrediť na obsah webu. Osobne sa najviac teším z toho, že sa nám na webe podarilo zhrnúť a zverejniť archív inscenácií, ktoré dostali cenu Tvorivý čin roka. Nie je to niečo, čo by si divák všimol ako prvé, ale je to obsah, ktorý na stránke zostane ešte roky.

Vďaka tomu sme si mohli pripomenúť a dokonca pozrieť aj niektoré dnes už kultové staršie inscenácie. Archív sústredený na jednom mieste tiež odhaľuje ďalšiu vrstvu prepojenia neprofesionálneho a profesionálneho divadla, keďže s amatérskym prostredím sú späté aj mnohé mená známych režisérov a režisérk – Jozef Bednárík, Jan Antonín Pitínský, Roman Polák, Blaho Uhlár, Iveta (Ditte) Jurčová, Ján Hanzel Mikuš, Šimon Spišák... Čo môže sprostredkovať spätný pohľad na históriu ceny Tvorivý čin roka?

Ten archív, samozrejme, nemôže suplovať dejiny ochotníckeho divadla, keďže sa takto vieme pozerať iba na absolútnu špičku ľadovca toho-ktorého ročníka. Ale aj tak sa tam dajú vypozerovať nejaké trendy v tom, aké

DETI ZO STANICE ZOO (DS Slúchadlo)
foto R. Miko



inscenácie hodnotitelia pri udeľovaní cien preferovali, aké texty si špičkové súbory vyberali a tak ďalej. Veľmi silný dokument doby však nájdete v starých číslach *Javiska*, ktoré sme tiež zverejnili. Keďže sme povyberali iba články, ktoré sa priamo týkali Scénickej žatvy, tak za pár hodín môžete vstrebať veľkú časť dejín myslenia o ochotníckych súťažiach. Mňa napríklad pobavilo, že niektoré nápady a zmeny, nad ktorými dnes uvažujeme, navrhoval už pred sedemástimi rokmi Karol D. Horváth v článku/manifeste *Príspevok k diskusii o organizácii amatérskych divadelných festivalov na Slovensku*.

V súčasnosti sa Tvorivý čin na Žatve neudeľuje, cena sa zrušila s odôvodnením, že samotná účasť na festivale je zárukou kvality a namiesto nezdravej súťaživosti by bolo dobré podporovať súdržnosť ochotníkov naprieč rôznymi kategóriami, ktorých vrcholné diela sa často nedajú dosť dobre porovnať. Sú divadelníci spokojní s týmto statusom quo alebo im ocenenie chýba? A ty sám si s týmto riešením stotožnený? Neprekáža, že archív najlepších inscenácií sa aktuálne nerozširuje?

Počas mojej prvej prvej Žatvy som túžbu vrátiť Tvorivý čin roka zachytil iba od ľudí z médií. Jednoducho im chýbala na záver reportáže nejaká bodka. Ja osobne som veľmi rád, že sa Tvorivý čin roka neudeľuje. Bol som aj na poslednom ročníku, keď cenu vyhralo *Pojednávanie vo veci Genesis*. Porota sa vtedy rozhodla dať ešte jednu špeciálnu cenu Divadlu Gasparego za inscenáciu *Mučeník*. Ale zmätok, ktorý z toho celého vznikol, nebol veľmi pekný. Myslím si, že nútiť porotu vybrať jedného absolútneho víťaza spomedzi takej rôznorodnej zmesi skvelých inscenácií a prednesov je nezdravé tak pre festival, ako aj pre ochotnícke prostredie. Ale... je pravda, že môj nástupca to bude mať pri najbližšej pandémie ťažšie.

Prebehlo už nejaké interné vyhodnotenie úspešnosti tohtoročnej Žatvy – sledovanosť, feedback?

Komplexné zhodnotenie ešte iba plánujeme. S číslami, ku ktorým mám prístup už teraz, som spokojný.

rozhovor

Nerobili sme odovzdávanie Oscarov, ale sledovanosť videí a návštevnosť webu neboli hanbou.

Ked' sa ešte uvažovalo o fyzickej realizácii festivalu a jeho jednorazovom presune do Bratislavy, vzbudilo to vlnu nevôle neprofesionálnych divadelníkov aj obyvateľov Martina. Ty si na rôznych platformách bránil toto riešenie a vysvetľoval jeho logistickú opodstatnenosť. Okrem toho, že Žatvu s Martinom spája tradícia, prečo je pre divadelníkov ťažko prijateľné, aby sa konala inde? Akú pridanú hodnotu má Martin oproti iným potenciálnym dejiskám?

Kritiku a sťažnosti sme dostávali hlavne od Martinčanov. Nemartinskí neprofesionálni divadelníci rozhodnutiu skôr rozumeli. Je to pochopiteľné a rozhorčeniu Martinčanov rozumiem. Tiež by som asi bojoval za záchranu Akademického Prešova v Prešove. No to, že Scénická žatva je už 97 rokov v Martine, je mýtus. Názov Scénická žatva vznikol v roku 1970. Predtým sa vrcholové prehliadky ochotníckeho divadla, s ktorými má Žatva spoločné číslovanie, konali napríklad aj v Banskej Bystrici, Trenčíne či v Spišskej Novej Vsi. Ak by festival nebol v Martine, nestalo by sa to prvýkrát v histórii. Festival sme sa v prvom rade snažili zachrániť, aby vôbec mohol byť. Keďže v lete sa festival nemohol konať v dôsledku nariadení a na jeseň nám SKD nemohlo poskytnúť priestory, rozhodli sme sa ho radšej presunúť ako zrušiť. To rozhodnutie nebolo jednoduché, no všetky iné vyzerali horšie.

Najviac ma mrzeli rôzne konšpiračné teórie o tom, ako Bratislavčania odjakživa chceli ukradnúť Žatvu Martinu. Robiť v Bratislave, kde neexistuje centrálné námestie, akýkoľvek divadelný festival je podľa mňa veľmi nevďačná úloha. V Martine je na malom priestore viacero divadelných a kultúrnych priestorov, oveľa ľahšie sa tam dá vytvoriť festivalová atmosféra. Ľudia nikam nemusia cestovať autobusmi. Navyše tam už za tie roky máme vybudované dobré vzťahy so Slovenským komorným divadlom, s kinom Strojár, s alternatívnou

scénou aj s mestskými úradníkmi. Dokonca sme paradoxne počas pandémie, v rámci letnej Žatvy tvorivosti, nadviazali spoluprácu aj s Barmuseom. Za normálnych okolností nie je žiadny dôvod presúvať festival inam.

Scénická žatva bola jedným z vlajkových podujatí Roku slovenského divadla 2020 z oblasti neprofesionálneho umenia. Cieľom bolo osláviť sto rokov profesionálneho divadla na Slovensku, ktoré bolo minimálne v začiatkoch a čiastočne aj neskôr úzko prepojené aj s tým tzv. ochotníckym. Ako si vnímal uplynulý rok aj z toho hľadiska – opäť je namieste uvažovať v dichotómii predstavy vs. realita...

Čo mám k tomu povedať... Predstavy a nápady boli, ale pandémiu nikto nečakal. My sme napríklad mali Žatvu otvoriť veľkolepým galaprogramom k 190. výročiu ochotníckeho divadla v réžii Jozefa Krasulu. Ale keď sa na ten rok spätne pozerám, tak sa toho veľa aj podarilo. V NOC hlavne tie projekty, ktoré neboli späté so živými podujatiami – ako napríklad oral history s pamätníkmi divadla či online vzdelávacie projekty. Plakať nad tým, že keby nebolo pandémie, tak hento aj tamto mohlo byť lepšie, považujem za stratu času. Verím, že všetky tie peniaze, ktoré inštitúcie a organizátori vrátili ministerstvu kultúry pre zrušené podujatia, sa dostanú naspäť k umelcom. Ak nie inak, tak aspoň cez dobre vymyslenú a zrealizovanú schému pomoci. Času na premýšľanie, ako to spraviť, mali na ministerstve dosť.

Podielal si sa na organizácii nejakých ďalších projektov, ktoré spadali pod iniciatívu RSD? Alebo si nejaké sledoval?

Spolu so Zuzkou Galkovou sme v Martine pripravili letnú školu ochotníkov. Keď už bolo jasné, že Žatva nebude, po dohode s NOC sme to celé nazvali Žatva tvorivosti. Najprv sa nám prihlásilo takmer štyridsať ľudí, ale keďže práve začala nastupovať druhá vlna, nakoniec prišlo na workshopy iba dvadsaťtri ochotníkov. Vzhľadom na situáciu to nie je málo. Ale celkovo... Mám



HORE (DS Modré traky)
foto R. Miko

pocit, že Rok divadla mediálne nezarezoval tak, ako mohol. Teraz by bolo super spraviť nejaký prieskum a zistiť, ako si celý projekt všimla široká verejnosť.

O dva roky bude mať aj Žatva sté výročie – teraz môžeme len dúfať, že sa bude konať v Martine, naživo a bez rúšok. Ale sú už nejaké vízie, ako by sa mal jubilejný ročník osláviť?

Momentálne sa sústreďujeme najmä na to, ako bude vyzerat' 99. ročník, ktorý bude asi ešte s rúškami, ale tiež veríme, že naživo. Zatiaľ sme rozhodnutí festival uskutočniť v Martine

aj v prípade, že by sa postupové súťaže nemohli konať. Program by v takom prípade pozostával z galaprogramu k 190. výročiu ochotníckeho divadla, workshopov, pozvaných inscenácií a zo sprievodných aktivít. O tom, ako bude vyzerat' „stovka“ sme sa už samozrejme rozprávali, ale nič zatiaľ nie je definitívne. Mojou túžbou bez ohľadu na číslo ročníka je premeniť festival na oslavu amatérskej tvorivosti, na ktorú budú prichádzať nielen divadelníci z celého Slovenska. Mediálnym aj regionálnym ohlasom by som sa rád priblížil k českému Jiráskovmu Hronovu.

Celú neprofesionálnu kultúru na Slovensku má na starosti Národné osvetové centrum. Ministerka

kultúry ešte v máji minulého roka odvolala jeho generálneho riaditeľa Michala Bartóka, pretože údajne mala informácie o „ekonomicky aj personálne alarmujúcej situácii v inštitúcii“. **Bola to prvá zo série výmen na vedúcich pozíciách v inštitúciách v pôsobnosti MK SR. Odvtedy je povereným generálnym riaditeľom Erik Kriššák. Subjektívne mám dojem, že sa NOC aspoň navonok hýbe dopredu – vynovená webstránka, e-shop, online podujatia ako TVOR-BA a Žatva... Dá sa aj objektívne tvrdiť, že nastala zmena k lepšiemu?**

Aby sme boli k Michalovi Bartókovi spravodliví, treba dodať, že väčšina z vecí, ktoré spomínaš, ako nový web, e-shop či systematická komunikácia značiek Národného osvetového centra, vznikala ešte za jeho pôsobenia. Erik Kriššák má však oproti Bartókovi dve obrovské výhody. Už predtým v NOC pracoval, takže ho pozná a nemusí sa učiť, čo táto inštitúcia robí až ako jej riaditeľ. Zároveň je celá jeho profesionálna kariéra spojená s kultúrou. Lepšie preto ovláda súvislosti a špecifiká jednotlivých kultúrnych odvetví. Keďže však v uplynulom roku musel fungovať skôr ako krízový manažér, na plnenie jeho vízií zatiaľ objektívne nebol čas. Na hodnotenie zmeny je podľa mňa priskoro. Ale mne sa s ním pracuje dobre.

V najnovšom čísle časopisu Javisko – mimochodom tiež vo vynovenom dizajne – som sa dočítala aj o budúcich progresívne vyzerajúcych projektoch NOC, napríklad podcastoch o divadle. Zároveň vznikla, resp. vzniká spomínaná séria oral history rozhovorov s osobnosťami, ktoré zblízka sledovali vývoj neprofesionálneho divadla po celé roky až desaťročia, čo bude nepochybne veľmi užitočné. Čo všetko je teda v pláne pre tento segment umenia pod hlavičkou NOC?

Zmena dizajnu *Javiska* prebehla už dávnejšie, len, žiaľ, vyšli za posledné dva roky iba dve čísla, takže si to asi nie každý stihol všimnúť. Ale k tvojej otázke... V NOC je teraz veľmi kvalitný tím ľudí, ktorí prichádzajú stále s novými nápadmi a projektmi. Z projektu Oral history sa obzvlášť

teším. Oddelenie dokumentácie spolu s Jarkou Čajkovou vyrobilo sériu skvelých rozhovorov s pamätníkmi, ktoré budú zverejňovať priebežne počas roka 2021. Vznikol ozajstný pamätník doby. Lucia Lasičková a Matej Struhár zasa pripravujú vzdelávacie podcasty o divadle, respektíve o umeleckom prednese. Národné osvetové centrum robí to, čo má – osvetovú činnosť. A robí ju podľa mňa dobre.

A ešte jedno si nespomenula – výstavu Divadlo väčších možností. Alena Štefková povyberala desiatky zaujímavých príbehov z minulosti, ktoré hovoria o tom, ako štátna moc zasahovala aj do ochotníckeho divadla. Na jednom z panelov je aj nedávny príbeh zakázaného predstavenia *Kováči*, ktoré Divadelný súbor Jána Chalupku z Brezna nemohol dohrať pre anachronizmus, ktorý bol chvíľu na čele banskobystrickej župy.

Apropo Javisko – časopis pre amatérske divadlo, svojím spôsobom ekvivalent kØd-u – po oslave 50. výročia jeho existencie a následnom odchode Jaroslavy Čajkovej z pozície dlhoročnej šéfredaktorky viselo minulý rok tak trochu vo vzduchoprázdnne, dlhšie sa nevedelo, či bude existovať samostatne,

Tvorivá dielňa Párová akrobacia
foto J. Jančo



Z festivalovej atmosféry
foto R. Miko

alebo inak – napokon pod твоjím dočasným vedením vzniklo spomínané číslo. Aké sú s ním teda plány a aký je dopyt po tom, aby jestvovalo?

Javisko čaká úplne nové obdobie. Od januára nastupuje plnohodnotný nový šéfredaktor Jakub Molnár, ktorý má skúsenosti okrem iného aj zo žatevných festivalových denníkov. Verím, že Jakubovi sa podarí zachovať odbornosť, ktorá bola vyzdvihovaná pod vedením pani Čajkovej, a zároveň sa mu podarí dostať časopis k väčšine ochotníkov aj k širšej divadelnej obci. Sám som zvedavý, akú cestu si Jakub zvolí. Či to bude väčší dôraz na webovú, schránkovú, alebo stánkovú distribúciu, to neviem. Ochotníci vnímajú *Javisko* veľmi citlivo a ak sa im niečo nepáči, neboja sa ozvať. Reakcie na to jedno „moje“ číslo mám zatiaľ len pozitívne, ale... lockdown je aj v NOC. Tie stovky listov ma možno čakajú na vrátnici.

Okrem funkcie programového riaditeľa Žatvy si aktívny aj vo svojich „komerčných“ projektoch – spolu s Jakubom Lužinom organizuješ zábavnú šou s komikmi pod názvom Bratislavský Kaviár a Turban Quiz – ako veľmi odlišné sú tieto svety od toho, čomu sa venuješ v NOC?

V niečom sú, samozrejme, podobné. Aj pri komerčných projektoch, aj pri tých osvetárskych chceme pripraviť podujatie tak, aby boli diváci spokojní a chceli prísť znova. Najväčším rozdielom je určite pohľad na financie. Aj keď sa od začiatku snažíme Scénickú žatvu pripraviť tak, aby sa

peniaze nemíňali zbytočne a pokiaľ možno sa z festivalu vrátili aj naspäť do rozpočtu, nejde tam o zisk. Situácia je taká, že na začiatku máme nejaké peniaze a do toho sa snažíme projekt zmestiť. Pri komerčných podujatiach to máme presne naopak. Ja vôbec nie som fanúšikom grantov pre komerčnú kultúru. Na začiatku preto takmer nikdy nemáme nič a na všetky náklady vrátane honorárov si musíme zarobiť z predaja lístkov. Festival, akým je Scénická žatva, by sa však takto urobiť nedal.

Druhým veľkým rozdielom je to, že pri vlastných projektoch som rád na *Javisku* aj ja. Pri festivale je zasa najlepšie, ak si ľudia ani nevšimli, že tam nejaký programový riaditeľ vôbec bol. Hlavnými hrdinami Scénickej žatvy majú byť ochotníci.

Si vyštudovaný teatrológ, respektíve divadelný kritik – máš niekedy chuť si nejaké divadlo opäť „skritizovať“? Rátaš niekde vzadu v hlave s možnosťou, že sa k tomuto povolaniu vrátiš?

Ešte stále chodievam do porôt na ochotnícke prehliadky, takže odborných rozborov a písania mám celkom dosť. Pri profesionáloch kritizujem iba tak súkromne. Napríklad, keď dostanem od rodičov lístky do DJZ v Prešove. Keď sa vrátim, tak sa mama hneď pýta, ako sa mi páčilo. A s našimi sa veľmi dobre diskutuje o divadle. Ale popri troch deťoch, Scénickej žatve, vlastných podujatiach a malom komiksovom vydavateľstve Royal Dirties, kde pomáham s projektmi... Nie, momentálne mi písanie do *kØd-u* nechýba. Ale ďakujem za ponuku (smiech). 🍷

Matej Moško

Absolvoval štúdium na Katedre divadelných štúdií na VŠMU v Bratislave, dizertačnú prácu o fenoméne LARP obhájil na Ústave divadelnej a filmovej vedy SAV v odbore estetika. Spoločne s generačne spriaznenými divadelnými kritikmi zakladal Kultúrny spolok MLOKi. Od roku 2014 sa venuje hlavne organizovaniu zábavných klubových podujatí a televíznej produkcií. V apríli roku 2019 sa stal programovým riaditeľom festivalu Scénická žatva.

Karol Mišovic
teatrológ

Jiří Havelka
VLASTNÍCI

Všetky postavy sú fiktívne. Ak vám niekoho pripomínajú, zrejme ste...

...vlastníci. Aj táto formulácia sa objavila v záverečných titulkoch k českému filmu *Vlastníci*, ktorému predchádzala divadelná inscenácia. Autor a režisér Jiří Havelka v nich spracoval nemenné a nikam nevedúce debaty na bytových schôdzach, ktoré stoja a padajú na rôznorodosti ľudských individualít honosiacich sa takým závažným sociálnym a materiálnym statusom, aký má vlastník bytovej jednotky. Za prozaickou situáciou susedskej debaty sa v Havelkovom diele skrýva jasná metafora fungovania štátu nášho postkomunistického regiónu. V inscenácii Divadla Andreja Bagara v Nitre sa však režisér Matúš Bachyňa väčšmi sústredil na komediálny potenciál textu než na výpoveď o stave spoločnosti.

Medzi druhou a treťou vynútenou pandemickou prestávkou sa divadlá pomocou provizórnych riešení snažili resuscitovať svoje prevádzky a privítať aspoň obmedzený počet divákov. Síce je ťažké byť teraz prorokom, ale je pravdepodobné, že po (dúfajme skorom) zmiernení opatrení budú mať kamenné divadlá tendenciu zamerať sa na dramatický žáner, ktorý lákal divácke masy už od čias staroveku. Na komédie. DAB síce *Vlastníkov* pripravovalo ešte predtým, ako sa vedelo, že druhá vlna nákazy tak radikálne pozastaví divadelný život, no ukázalo sa, že to bol veľmi prezieravý krok najmä po marketingovej stránke. Komediálny titul nepodliehajúcemu vkusu publika s možnosťou zreteľnej režijnej výpovede – išlo v tom najlepšom zmysle slova o stávkku na dramaturgickú istotu, ktorá zabezpečí značný počet vypredaných repríz, a tak aspoň malou mierou vykompenzuje následky protipandemických opatrení z jari a jesene.

Pôvodná inscenácia *Společenství vlastníků* z roku 2017, ktorá predchádzala filmovému spracovaniu, vznikla v Divadle Vostojs ako

výsledok debát a improvizácie na tému osobných skúseností zo schôdzí spoločenstva vlastníkov bytov (SVB). Z nich Havelka následne vytvoril fixný text, ktorý pripomína modelovú drámu, kde sa v uzavretom priestore a čase totožnom s reálnou dĺžkou inscenácie zide skupina antagonistických typov, ktoré sa líšia povahou, vekom, sociálnym zázemím, politickou príslušnosťou či sexuálnou

„DAB síce *Vlastníkov* pripravovalo ešte predtým, ako sa vedelo, že druhá vlna nákazy tak radikálne pozastaví divadelný život, no ukázalo sa, že to bol veľmi prezieravý krok najmä po marketingovej stránke.“

VLASTNÍCI
— J. Rybářík
foto Collavino



VLASTNÍCI
— E. Pavlíková, P. Oszlák,
I. Kubáčková, J. Greššo,
J. Ďuriš, T. Stopa,
M. Nahálka, D. Kuffelová
foto Collavino

orientáciou. Konflikty tak vyvierajú na povrch najmä z ich protichodných názorov. Inscenácia sa hrávala v nedivadelnom prostredí, v zasaďkách podobných kumbálo a nebytovým priestorom, aké existujú v každej bytovke či paneláku v Prahe, Chomutove, Prievidzi alebo v Šamoríne, kde herci sedeli za jedným dlhým stolom a diváci len pár centimetrov za ich chrbtami. Tieto špecifiká – autorsky vytvorený text a netypický hrací priestor – sú len ťažko prenosné do klasického činoherného divadla. Hereckí interpreti totiž len preberajú autentické vyjadrenia a tým stierajú konkrétne

obrysy rol, čím dochádza k zovšeobecneniu. Tak len viac vyniká neproporčnosť textu, ktorá však úzko súvisí s pôvodným naštudovaním. V Nitre – pravdepodobne výhradne z marketingových dôvodov – inscenáciu hrajú vo Veľkej sále, lenže obrovský priestor predstavujúci ošúchanú spoločenskú miestnosť kultúrneho strediska (scéna Barbora Šajgalíková) pohlcuje naturalistickú intimitu dialógov. Herci sú nútení k pohybu, ktorý si protirečí s realistickou situáciou a napriek vysunutiu hracieho plánu až na prosceńium sú pre zadané rady hľadiska účinkujúci prívlemlí vzdialení.

Vlastníkov môžeme priradiť k žánru konverzačnej komédie. Vášnivo v nej diskutuje sociologicky pestrá skupina českých, ale pokojne aj slovenských typov s jasnými povahovými črtami a vzájomne pocitovanými animozitami, ktoré im bránia dohodnúť sa o budúcnosti ich bytovky. Otázky vyúčtovania, rekonštrukcie povaly či revízie plynomeru sú banálnymi zámienkami na prehlbovanie vyhranených názorov na minulé i dnešné spoločenské otázky. Havelka tak veľmi jednoduchým metaforickým spôsobom diagnostikoval problém fungovania krajiny uviaznutej niekde medzi tradíciou a progresom, kde systém zlyháva na ľudskej nechote pristúpiť na kompromis, individuálnom zvýhodňovaní sa, úzkoprsosti, konšpiratívniosti, lipnutí na niekdajších zvykoch, podceňovaní agilnosti mladej generácie či únavnom byrokratizme. Hádky trvajú, až kým

do tohto zacykleného názorového babylonu nevstúpia dvaja nováčikovia – muži stredného veku, elegantného výzoru a šarmantného prejavu a na mnohé doteraz neprekonateľné problémy neponúknu, doslova z kufríka nevytiahnu, riešenie.

V tomto motíve českí tvorcovia ponúkli jasnú analógiu so súčasnou českou politikou: aktuálny premiér sa totiž ešte v roku 2014 vyjadril, že štát treba riadiť ako rodinnú firmu. V nitrianskej inscenácii však motív nenásilných agresorov, ktorí svojím kultivovaným vystupovaním, blahosklonnými úsmevmi a na prvý pohľad triezvym úsudkom navedú časť vlastníkov na dobrovoľné podpísanie prázdnych papierov, stráca na adresnosti. V Havelkovej pôvodnej verzii po podpísaní bianko listín predstaviteľa bratov Čermákovcov odchádzajú a my si môžeme len domýšľať, čo bude nasledovať. Ich zábery nie sú jednoznačne čitateľné,

”
**Otázky
 vyúčtovania,
 rekonštrukcie
 povaly či revízie
 plynomeru
 sú banálnymi
 zámienkami
 na prehlbovanie
 vyhranených
 názorov
 na minulé
 i dnešné
 spoločenské
 otázky.**
 “

1 **To vo výsledku
 nedáva logiku, lebo
 dvojica na schôdzi
 nezíska podpisy ani
 od Záhradníkovcov,
 Čičmanovcov
 a Csabaia. Takže
 nepotrebujú okamžite
 zmanipulovať ani
 Tichú.**

Bachynec však situáciu zbytočne rozvíja ďalej. Je evidentné, že ich úmysel má jasné súkromno-podnikateľské motivácie a majiteľov bytov len špinavo oklamali. V momente, keď v miestnosti zostávajú len oni dvaja, do nemoty opitý Šuster a úradníčka Tichá, je v ich pohľadoch čitateľný pocit víťazstva nad hlúposťou a dôverčivosťou vlastníkov. Lenže Tichá odmieta podpísať prázdny list, a preto jej zabránia odísť.¹ Po krátkej potýčke sa však dohodnú na spolupráci výhodnej pre obe strany. Bachynec touto mizanscénou dopovedal zámerne nejasné a tým zbavil inscenáciu nadstavby a sklzol k elementárne ilustratívne riešenie.

Text je však postavený práve na napätí vyplývajúcom z otvorenosti. Nehovoriac o tom, že v úplnom závere sa dvojica mužov, ktorí celý čas tvrdili, že sú dvojjajčné dvojčatá, pobozká na ústa. Ak k tomu pridáme klišéovité vykreslenie postavy gaya Romana Csabaia, o ktorom budem písať nižšie, inscenácia sa uzatvára v značne homofóbnom tóne. Veď tvrdohlavý bývalý predseda SVB a presvedčením stále komunista Kabát počas jedného z konfliktov rozhorčene vykričí názor, že homosexuálov by mali izolovať a že podľa neho majú v súčasnosti väčšie práva ako ľudia. A inscenácia nám v závere ukáže, že občanov jednej všednej bytovky neokradol nikto iný ako gay pár. Týmto režijno-dramaturgickým gestom akoby inscenácia vyjadrila súhlas s podobne formulovaným názorom, ktorý v danom texte navyše vysloví prívrženec totalitného režimu. Z Kabátovej repliky, ktorá má zamraziť intelektuálnou obmedzenosťou a politickou konzervatívnosťou, sa tým stáva nosná myšlienka inscenácie. V Nitre, v meste so silnou pravicovou základňou, a v divadle, kde publikum pri inscenácii Palárikovho *Drotára* (2019, réžia Lukáš Brutovský) najaktívnejšie reaguje na antisemitské poznámky a pri *Vlastníkoch* práve na tie homofóbne a xenofóbne, je to od tvorcov značný krok späť v otázke liberálnosti našej postkomunistickej krajiny.

Bachynec svojou réžiou v plnej miere akceptoval realistickú atmosféru schôdze SVB a až na pár nadbytočných schválností (téma homosexuality alebo exponovanie úlohy starého pána Sokola ako údržbára sály kultúrneho domu) viedol hercov v tónine nenútenosti a s dôrazom na individuálne povahové črty daných postáv. Akcentoval stichomýtickú povahu dialógov (dynamickú výmenu stručných replík medzi postavami) a neustále striedanie tém. Réžisér sa tu mohol spoľahnúť na silný súbor DAB-u so sklonmi k hutnej psychologickej skratke a akcelerácii výrazu. Lenže ani v jednom prípade sme sa nestretli s objavným či aspoň v určitej miere inovatívnym podaním. Skôr išlo o štandardné výkony interpretov obsadených vo veľkej miere do typov, ktoré už neraz stvárnil. Už po niekoľkýkrát tak zaujme, no neprekvapí živiálna ľahkosť Martina Nahálku, intelektuálny civil Tomáša Stopu, tragikomický balans Daniely Kuffelovej, staropanenská prepiatosť Gabriely Dolnej, bohémka exaltovanosť Evy Pavlíkovej, sila neverbálneho výrazu Mariána Viskupa a Andrey Sabovej či sklony Branislava Matuščina pre úlohy ľudí stratených v súradniciach života. Všetci hrajú naladení v jednom tóne, nesólujú, neustále vo výkonoch udržiavajú koncentráciu a partnerskú spoluúčasť. Až na dve výnimky, ktorým režisér určil štylizovanejšie výrazové prostriedky – Petra Oszlíka a Jakuba Rybárika. Ich „inakosť“ v herecky zjednotenom kolektíve, kde je prehnaná excentricnosť nevýhodou, pôsobí absolútne heterogénne. Oszlík ako správca (nielen) bytu pani Špacírovej hrá úlisného podnikateľa štýlu „všade bol a všetko videl“ až priveľmi lapidárnou formou. Arogantný pohľad schovaný za slnečné okuliare, sebavedomá gigolovská chôdza, ruky nepretržite zastrčené za opaskom zdôrazňujúce maskulínny postoj a nadbytočná čeština – to všetko umocňuje typizáciu úlohy, ktorá je vo výsledku skôr strojenou postavičkou než výkonom zapadajúcim do atmosféry inscenácie.



VLASTNÍCI
 — B. Matuščin,
 D. Danko
 foto Collavino

Úloha gaya Romana Csabaia v podaní Jakuba Rybárika je klišeovitým zobrazením, žiaľ, konvenčnej spoločenskej predstavy o homosexuáloch. Interpret zužuje intonáciu do zženštilých prízvukov, nohu má preloženú cez nohu tak tesne, že spolu pripomínajú skôr plutvu morskej panny než reálne končatiny, rukami okázalo šibrinkuje a tvár šponuje do krčovitého zovretia s vyšpúlenými perami. Nadmerne deklaruje to, čo je pri postave jasné už od začiatku. K tomu všetkému výtvarník Ján Husár znásobil už znásobené jeho kostýmom, herca obliekol do upätých čiernych legíns a na nohy mu nasadil kolieskové korčule. Vďaka nim pri pohybe po javisku vyniká hercovo vlnenie bokmi a panvou, čo u publika na premiére, samozrejme, vyvolalo hurónsku reakciu. Paródia parodizuje paródiu a výsledkom je gýč. Nehovoriac o tom, že Csabai má v konfliktoch pravidelne nad oponentmi značnú intelektuálnu prevahu, jeho postava často ponúka najvecnejšie pohľady i potenciálne riešenia banálnych i kľúčových (nielen bytových) otázok. Ak ale herec repliky tlmočí v dekoratívnom afekte, tak forma jednoznačne prekrýva obsah a dominantne upúta to, ako to hovorí, nie to, čo hovorí. Ak k tomu postava v texte obraňuje svoje nároky na súkromie, slobodný názor a vôbec na existenciu, ale herec to vypovie teatrálne „teplo“, nevyznieva tak nehumánnosť osočujúcich postáv, ktoré znevažujú ľudské hodnoty i práva príslušníkov LGBTQIA+ komunity. Z Rybárikovej kreácie sa tak stala komická figúrka bez druhého plánu. Ak v originálnom naštudovaní je táto postava Slovákom a v jednom momente sa naráža na jeho národnostnú príslušnosť, tak Rybárikovi v Nitre prideliť maďarský prízvuk. Lenže ten herec tlmočí s až akademickou presnosťou, nie s autentickou hovorovou deformáciou typickou pre maďarské komolenie slovenčiny. Rybárik, herec značnej intelektuálnej podstaty so zmyslom pre rezonérsku úlohu, teda s plným potenciálom

pre nedehtonujúce vykreslenie roly Romana Csabaia, tu vytvoril plochú karikatúru, kde silu myšlienky (ktorá skutočne vynikne jedine v momentoch, keď sa na chvíľu vzdá neúmerneho hyperbolizovania) prekryla výstrednosť formy.

Najväčší charakterotvorný priestor dostali predstavitelia manželov Záhradníkovcov, ktorí ho využili v plnej miere, a preto o ich kreáciách možno hovoriť ako o najkonzistentnejších z celej inscenácie. Juraj Ďuriš hrá Záhradníka ako sympatického muža altruistickej povahy s až terapeuticky harmonizujúcim úsmevom. Pôsobí doslova ako obeť štokholmského syndrómu, pravidelne sa obracia k dominantnej manželke a matke ich troch detí a v jej pohoršených očiach hľadá oporu, nádej, súhlas a často i pochvalu za to, že sa aktívne a z jeho pohľadu aj produktívne zapojil do vlastníckych sporov. Preto jeho cholerický výbuch v závere inscenácie, ktorý Ďuriš tlmočí ráznym tónom a kategorickým krikom vychrleným priam na jeden dych, je skôr neočakávaným vzplanutím zrejme celé roky potláčaného vzdoru voči strate patriarchálneho postavenia v rodine.

Ivana Kubáčková, pre ktorú je Záhradníková



„**Všetci hrajú naladení v jednom tóne, nesólujú, neustále vo výkonoch udržiavajú koncentráciu a partnerskú spoluúčasť.**“

VLASNÍCI

— D. Kuffelová,
G. Dolná, I. Kubáčková
foto Collavino

VLASNÍCI
— M. Viskup,
A. Sabová, J. Ďuriš,
P. Oszlík, E. Pavlíková
foto Collavino



2 Ak nepočítame septembrový záskok v úlohe Martirio v inscenácii Dom v réžii Mariána Amslera.

prvou úlohu na novom pôsobisku², už na začiatku vchádza na javisko so značne vystupňovaným adrenalinom v krvi. Ten sa absurdným rozhovorom so susedmi len zvyšuje. Herečka zatína päsť, hryzie si do pery, prevracia oči, škrobeným úsmevom a priškrtenými intonáciami sa snaží hasiť nezmyselné konflikty, ale ešte stále sa usiluje udržať si vnútornú rovnováhu. Aj pri zreteľnom odpore a nesúlase s prítomnými chce pôsobiť vlúdne, priateľsky a pritom podľa stanov SVB. Naráža však na tie isté prekážky ako na minulých schôdzach, a to ničí jej optimistické odhodlanie, s ktorým vkročila do miestnosti. Až sa táto napätá niť, ktorá držala jej psychickú labilitu ešte ako-tak pokope, pretrhne. Zrazu vidíme submisívnu mladú ženu, ktorej po líkach tečú slzy z rezignovaných a najmä sklamaných očí. Kubáčková tak úlohu vedie v jasných emočných líniách a tvárne nuansovanom prejave,

ktorý je neustále invenčný i psychologicky uveriteľný.

Nitrianska inscenácia *Vlastníkov* asi nemala vyššie ciele ako prilákať a následne pobaviť davu publika. To sa jej zrejme aj podarí. Vznikla tak konvenčná prevádzková inscenácia o nás a pre nás, i keď jej myšlienkový presah značne ustúpil pred prvoplánovou komikou a škála zvolených výrazových prostriedkov často presiahla triezvu mieru pôvodného textu. **♣**

J. Havelka: **Vlastníci**

preklad a réžia M. Bachyvec dramaturgia S. Civiňová
scéna B. Šajgalíková kostýmy J. Husár účinkujú
I. Kubáčková, J. Ďuriš, M. Nahálka, T. Stopa, D. Kuffelová,
G. Dolná, J. Rybárik, E. Pavlíková, P. Oszlík a ďalší
premiéra 28. november 2020 vo Veľkej sále
Divadla Andreja Bagara v Nitre

Martin Kudláč
estetik

Medzi dokudrámou a popkultúrou

Divadlo Jána Palárika v Trnave si objednalo hru o futbale. A tak dramaturg Daniel Majling a herec Michal Jánoš napísali text na základe skutočnej udalosti bizarnej prehry miestneho futbalového klubu, ktorej následkom sa pripravil o šancu získať majstrovský titul. Jeho naštudovanie v réžii Jána Luterána prekračuje konvenčný rámec dokumentárneho divadla štylizáciou a dvojším kódovaním.



Inscenácia *Futbal alebo Bílý anđel v pekle*, preložená z predchádzajúcej sezóny pre pandémiu, vznikla na základe hry napísanej priamo pre trnavské divadlo. Ťažko si predstaviť námet evidentnejšie založený na lokálnom patriotizme, ako je tematizácia miestneho futbalového klubu, ktorého hráči bývajú prezývaní v miestnom dialekte ako „bílí anđelé“. Z ekonomicko-dramaturgickej perspektívy by mohla byť divadelná hra glorifikujúca miestny klub považovaná za kasový kalkul prezlečený za zadostučinenie nemalej lokálnej komunity. To však v tomto prípade nie je úplne pravda.

Divadlo a šport sa navzájom nevyklúčujú. Pre účely sociologicko-politickej sondy využila futbal napríklad aj rakúska dramatička Elfriede Jelinek, ktorá v hre publikovanej v českom preklade ako *Sportštyk aneb Sportovní drama* spája antickú drámu práve s týmto kolektívnym športom. Divadelná adaptácia autobiografickej knihy Riaza Khana *Memoirs of an Asian Football Casual* (Spomienky ázijského futbalového chuligána),

Daniel Majling, Michal Jánoš
FUTBAL ALEBO BÍLÝ ANĐEL V PEKLE

ktorú pre účely inscenácie Curve Theatre upravil Dougal Irvine, sa zasa venuje téme futbalového násilia v Británii osemdesiatych rokov.

Podľa skutočných udalostí

Hra *Futbal alebo Bílý anđel v pekle* sa vo svojej podstate nachádza na pomedzí medzi dvoma prístupmi, ktoré ilustrujú hry Dougala Irvina a Elfriede Jelinekovej: dramtizácia rekonštrukcie skutočných udalostí s historicko-politickým presahom. Historický dátum a lokalizácia v podtitule hry – „Rimavská Sobota 11. 6. 1997“ – odkazujú na kontroverzný zápas trnavského futbalového klubu, ktorý je predmetom divadelného naštudovania. Spartak v ten deň prišiel na pôde Rimavskej Soboty o majstrovský titul. Text inscenácie v autorstve Daniela Majlinga a herca trnavského súboru Michala Jánoša sa venuje udalostiam a okolnostiam, ktoré dláždia cestu k bizarnej prehre, dozvukom po nezískaní takmer istého titulu, ako aj k špekuláciám o možných príčinách prehry ligového favorita s outsiderom.

Michal Jánoš sa stretol s pamätníkmi a spravil s nimi o neslávnom zápase rozhovory. Z vyjadrení aktérov vyskladali autori chronologickú dejovú linku, pričom jednotlivé monologické útržky zachovávajú unikátnu perspektívu ich autorov. V rozpomínaní sa účastníkov sa miešajú fakty s osobnými dojmami, čím vzniká niekoľko interpretácií rovnakej udalosti. Aj navzdory generickým označeniam hlavných postáv – Stano

„
Divadlo a šport
sa navzájom
nevyklúčujú.“

**FUTBAL ALEBO
BÍLÝ ANĐEL V PEKLE**
— I. Baginová, P. Blesáková,
B. Bazsová, v popredí
M. Kochan, M. Križan,
D. Ratimorský, I. Franeková,
B. Mosný, M. Beňuš,
T. Mosný, M. Jánoš
foto R. Tappert



(Braňo Mosný), Ďuso (Martin Kochan), Miro (Martin Križan), Tréner (Daniel Ratimorský) a Prezident (Miroslav Beňuš) – nie je náročné identifikovať ich skutočné náprotivky. Futbalisti Stanislav Fišan, Július Šimon, Miroslav Karhan, tréner Karol Pecze a prezident klubu Jozef Bachratý sa stali protagonistami tejto dokumentárnej inscenácie.

Z pozície „neustranných“ pozorovateľov, ktorí do udalostí nezasahujú, ale ich len opisujú a rámcujú, vystupujú anonymná postava telocvikára („Učiteľ“) stvárnená Michalom Jánošom (rovnako inšpirovaná skutočnou osobou) a „Chalan“ (Tomáš Mosný), ktorý reprezentuje subkultúru príznačnú pre dobových fanúšikov – „pankáča z kotla“.

Dokumentárnosť priznanú v podtitule hry potvrdzuje aj jeden z inscenačných postupov – dramatizované monológy, ktoré sa v dokumente zvyčajne označujú ako „hovoriace hlavy“. *Futbal alebo Bílý anđel v pekle* pod režijným vedením Jána Luterána (Luterán a Majling už v minulosti

spolupracovali, ale *Futbal* je ich prvá spoločná práca pre trnavské divadlo) však využíva rozsiahlejší inventár inscenačných postupov, ktoré prekračujú tradičný rámec dokumentárneho divadla.

Dokudráma ako infotainment

Kostýmy a samotná scéna nenaznačujú, že by malo ísť o historicky verné spracovanie. Farebný kolorit je redukovaný na klubové farby, červenú a čiernu, pričom postavy futbalistov sú zaodeté do bielych úborov vrátane futbalových štulpní. Ich garderóbe dominujú biele saká v duchu športovej elegancie. Tréner a prezident sú funkčne odlišení, tréner červenou, prezident čiernou, jednotlivci prvok bieleho saka (implicitne naznačujúci politické pozadie) však zostáva zachovaný. Zbor v podaní Ingridy Baginovej, Petry Blesákovovej, Barbory Bazsovej a Ivicy Franekovej (každá z herečiek navyše stvárňuje aj jednu z vedľajších postáv: asistenta trénera Zelenského, funkcionára Košic

Bartka, hlavného rozhodcu Stredáka a postranného rozhodcu Šramka) sa objavuje v červeno-čiernych provokatívnych kostýmoch (výrazné kožené doplnky a červené oversize saká, ktorých rozhalenie uvoľní cestu k vyzývavejšiemu looku).

Ani kulisí a scénografia explicitne neodkazujú na retro prvky. Cirkulárna scéna pozostáva z červeného koberca. Zadnú časť vyvýšeného javiska lemuje vysoká červená polkruhová bariéra imitujúca laminát, pričom prednú stranu priestoru, kde sú umiestnené hudobné nástroje, uzatvárajú naširoko osadené mreže. Laminát a mreže odkazujú na architektúru štadióna Rimavskej Soboty, ktorý sa stal po prehre predmetom vandalizmu frustrovaných trnavských fanúšikov. V centre javiska sa nachádza kruhové vyvýšené tanečné minipódium príznačné pre nočné kluby, nad ktorým sa týči nadrozmerný dekoratívny luster.

Dizajn kostýmov Alžbety Kutliakovej a scénografia Juraja Kucháreka snúbia neformálnosť športu a pompu majetnosti. Oba prvky sú v konečnom dôsledku demonštráciou

podnikateľského, ale aj politického kapitálu rýchlo kvasených privatizérov deväťdesiatych rokov, ktorí sa stali mecenášmi klubov.

A kluby sa stali symbolmi oligarchie.

Osvetlenie akcentuje červenú farbu, s ktorou kontrastuje čierna farba husto roztrúsených klbiok VHS pásov povalujúcich sa chaoticky po zemi okolo centrálného tanečného pódia. Z VHS pásov je navyše vytvorená aj provizórna opona na začiatku predstavenia. Analógové videokazety, na ktorých sa neslávny zápas pôvodne dochoval (a na ktorých tréner údajne rád analyzoval zápasy), predstavujú médium historickej pamäti, ktoré síce zachytáva celú udalosť, no neobjasňuje, čo v skutočnosti zapríčinilo prehru.

Použitie klubových farieb pri kostýmoch a kulisách však presahuje symboliku teritoriálnosti a identity miestneho futbalového tímu. Javisko zaliate v červenej farbe predovšetkým zhmotňuje peklo uvedené v názve hry, ktorým sa postavy opakovane prechádzajú pri jatrení starých rán a oživovaní traumy. Scéna sa počas predstavenia

„
Futbalové
stretnutie
favorita
ligy a klubu
Rimavskej
Soboty býva
označované aj
ako ‚najčudnejší
zápas
slovenského
futbalu‘.
“

**FUTBAL ALEBO BÍLY
ANDEL V PEKLE**
— M. Kochan,
M. Križan, M. Beňuš
foto R. Tappert



nemení, javiskový priestor významovo prerámuje iba rekvizity používané pri jednotlivých epizodických výstupoch. Peklo sa tak stáva ihriskom, hráčskou kabínou, videostrižňou, ale aj nočným klubom.

Štruktúra inscenácie nepozostáva len zo spomínaných striedajúcich sa „hovoriacich hláv“. Príznačná je pre ňu výrazná moderná štylizácia potláčajúca historické ukotvenie zápasu a prenášajúca implikácie oligarchie do prítomného času v podobe politického odkazu. Postavy v monológoch sprostredkujú vlastný, parciálny pohľad na udalosti spoločne s autobiografickými informáciami o tom, ako sa do klubu dostali a kam ich profesionálna kariéra a osobný život viedli po osudovej prehre. Pásmo individuálnych postáv sa strieda s pásmom skupinovým, keď členovia klubu spolu vystupujú v scénach tréningu, predzápasových brífingov alebo oslavách po výhre.

Statickosť pásma monológov je prerušovaná dynamickými až živelnými kolektívnymi scénami. Striedanie týchto módov narácie (rozprávanie-vysvetľovanie vs. demonštrovanie)

a inscenovania (pásmo individuálnych monológov vs. pásmo spoločných výstupov rekonštruujúcich udalosti ako spoločný tréning, konfrontáciu s rozhodcami, obviňovanie medzi hráčmi, kto zlyhal) vytvára vyvážený rytmus v heterogénnej štruktúre autobiografických vstupov, naratívnych digresii a hudobných intermezz.

História, mýtus, kult

Označenie dokudráma v prípade tejto inscenácie odkazuje na obsah hry – materiál, na základe ktorého vznikol text, na skutočné osoby, ktorých konanie sa stalo zdrojom kontroverzií, pričom sú použité ich reálne mená bez snahy mystifikovať. Futbalové stretnutie favorita ligy a klubu Rimavskej Soboty býva označované aj ako „najčudnejší zápas slovenského futbalu“. Vtedajší kapitán Trnavy Július Šimon naznačoval, že mu z Košíc ponúkali peniaze, čo viedlo aj k špekuláciám o podplatení iných trnavských hráčov. To naznačoval aj prezident Spartaka Jozef Bachratý. Špekulatívne teórie navyše priživovali



**FUTBAL ALEBO
BÍLY ANDEL V PEKLE**
— M. Jánoš, T. Mosný,
P. Blesáková,
D. Ratimorský,
B. Mosný, M. Kochan,
M. Križan
foto R. Tappert

aj vyjadrenia, že košický funkcionár Daniel Bartko odmenil hráčov Rimavskej Soboty, lebo ho videli kráčať na ihrisko s kufríkom (kufrík sa v inscenácii stáva rekvizitou faustovského motívu). Podozrenia zvýšilo aj odpískanie penalty po faule Dušana Rupeca v nadstavenom čase druhého polčasu za stavu 1:1, ktorú hlavný rozhodca po konzultácii s čiarovým rozhodcom náhle odvolal. Navyše sa začalo šíriť, že trofej už bola pripravená v Košiciach.

Inscenácia nedáva ani nehľadá jednoznačnú odpoveď na to, ktorá zo špekulácií je správna. Namiesto investigatívneho pátrania má podobu tzv. orálnej histórie. Jediným komponentom objektívnej reality je samotný zápas, zatiaľ čo reminiscencie samotných pamätníkov ponúkajú paralelné verzie reality. Luteránova réžia naznačuje, že doslovná rekonštrukcia nie je cieľom inscenácie. Využíva sa situačná komika, čiastočná karikatúra (až parodické použitie trnavského dialektu), ale aj práca s hyperbolou ako v prípade takmer kabaretného vystúpenia z nočného klubu alebo v opačnom prípade s ceremoniálnym pátosom velebiacim domáci klub.

Vzniká tak paradoxný efekt, keď sa na jednej strane skutočný príbeh prostredníctvom štylizácie vymaňuje z autentickej reality a naberá kontúry fikcie. Na strane druhej ho práve dvojité kódovanie aj prostredníctvom implicitných referencií na reálne udalosti v realite zakotvuje. Navyše, v druhom pláne text odkazuje na dobovú spoločensko-politickú situáciu nezriadenej privatizácie vrcholiaceho mečiarizmu na čele s košickými Rezešovcami a trnavským Vladimírom Poórom, ktorá presahuje úzky rámec osudového zápasu dňa 11. júna 1997. Zápas tematizuje aj rivalitu medzi košickým a trnavským mecenášom.

Dvojité kódovanie prostredníctvom nadsadenej štylizácie funguje aj smerom k publiku, predovšetkým vo vzťahu k fanúšikom futbalového klubu a zvyšku laického obecnstva. Zatiaľ čo

„obyčajný“ divák môže inscenáciu vnímať ako komédiu o kurióznej udalosti, ktorá zmenila život jej hlavným aktérom, či práve cez druhý plán širšej spoločensko-politickej perspektívy („zeitgeist“), fanúšik má k inscenácii angažovanejší prístup.

Nadužívanie klubovej ikonografie a identity môže byť vnímané rituálnejším spôsobom (a bez pátosu), pričom ambivalentnosť uchopenia udalostí fanúšikom ponúka možnosť sa prikloniť k verzii „o zrade“. Aktívny prístup v tomto prípade znamená, že takto zainteresovaní diváci priamo reagujú na niektoré pasáže a komentáre, či už pre znalosť kontextu (insiderský pohľad), alebo z akejsi povinnosti prejavovať lojalitu. Režisérsky zámer zjavne počíta aj s týmto variantom, ktorému zodpovedá aj to, čo nezainteresovaný divák môže vnímať ako „camp“ štylizáciu¹. To znamená, že inscenácia bude viac vnímaná cez prizmu samotného futbalového klubu ako skutočných historických udalostí, o ktorých hovorí. Tým sa stane viac divadlom popkultúrnym ako dokumentárnym. Prítomnosť fanúšikov s klubovými vlajkami a šálmi, pokrikovanie na hercov a pospevovanie tak môže smerovať k rozšírenej (participatívnej) fanúšikovskej skúsenosti.

Extravagantnosť, hudobné vystúpenia a participatívnosť obecnstva (podobná tej na štadióne) prispievajú k potenciálne kultovému charakteru inscenácie *Futbal alebo Bílý andel v pekle*. Tá tak môže pripomínať lokálnu futbalovú verziu *The Rocky Horror Picture Show*. **♣**

D. Majling, M. Jánoš: *Futbal alebo Bílý andel v pekle*

réžia J. Luterán dramaturgia L. Mihálová scéna a svetelný dizajn J. Kuchárek kostýmy A. Kutliaková pohybová spolupráca L. Cmorej hudba J. Kružliak projekcia Z. Hurová účinkujú B. Mosný, M. Kochan, M. Križan, D. Ratimorský a. h., M. Beňuš, M. Jánoš, T. Mosný, I. Baginová, P. Blesáková, B. Bazsová, I. Franeková a. h. premiéra 4. december 2020, Divadlo Jána Palárika v Trnave

1 Kostýmy a kulisy nezohľadňujú historické reálie, kedy sa zápas odohral, ale naopak, prehnanou a extravagantnou štylizáciou prispievajú k antiserióznosti (ako termín camp označovala Susan Sontag). To na jednej strane inscenáciu približuje ku kabaretnému vystúpeniu, na strane druhej vytvára „scudzovací“ efekt, vďaka čomu divák pristupuje k deju s väčším interpretačným nadhľadom.

Nora Ibsenova
teatrologička

Jánošík alebo príbehy okolo sympatického vraha

Historické fakty, rekonštrukcia vývoja mýtu, demýtizácia, deheroizácia, popisnosť, piesne, silná alúzia na súčasnosť, odlesky jánošíkovej divadelnej tradície i jej prekonávanie... Pokus o skĺbenie všetkých smerov, ktorými sa vybrali tvorcovia najnovšieho javiskového spracovania jánošíkovej témy, rozhodne nie je jednoduchou inscenačnou výzvou. Otázkou je, či to už nie je príliš veľa na to, aby sa inscenácia *Jánošík – príbeh vraha?* sama v sebe nerozpila na nejasné podobenstvo o príbehoch troch storočí.

Juraj Jánošík reprezentuje už zažitú tému slovenského divadla. Je jednou z najspracovávanejších postáv nášho umenia, národným hrdinom, mýtom, ktorý netreba predstavovať. Napriek všeobecnej známosti fenoménu menom Jánošík, historicky pravdivý príbeh zbojníka suverénne rozpovie málokto Slovák. A práve história tvorí východisko a aj pomyselný rám jeho najnovšej javiskovej podoby z Divadla Aréna, ktoré inscenáciu uviedlo v rámci tzv. občianskeho cyklu. Jej hlavným autorom a režisérom je Jakub Nvota.

Snaha autorov o dôkladné zmapovanie historického podhubia mýtu a jeho začlenenie do hry je podporená spoluprácou s Historickým ústavom Slovenskej akadémie vied. Jeho pracovníčka, Mgr. Diana Duchoňová, PhD. pre účely inscenácie

Jakub Nvota
JÁNOŠÍK – PRÍBEH VRAHA?

vypracovala podrobnú štúdiu (v redukovanej forme je uvedená aj v bulletine k inscenácii), ktorá obsahuje prierez dochovaných informácií o živote a smrti zbojníka a zároveň približuje spoločenskopolitické reálie jeho doby, historické súvislosti. Táto spolupráca sa jasne pretavila do samotnej podoby inscenácie. Jedna z jej hlavných

JÁNOŠÍK – PRÍBEH VRAHA? — J. Loj, R. Autner
foto P. Chvoštek





línii je informačne nasýtená, možno hovoriť až o vyslovene edukatívnej rovine, ktorá v dôležitých bodoch nepodlieha umeleckej svojvôli v zmysle voľného narábania s faktami. Tento prístup k jánošíkovskej téme rozhodne nie je v rámci jej inscenačnej tradície bežným javom a ponúka pomerne atypické interpretačné východisko.

Obdobie, ktoré najnovšie spracovanie z Arény približuje, sa nekončí smrťou hrdinu, siaha aj ďaleko za ňu. Inscenácia vo vnútornej výstavbe dejovej línie porušuje časovú postupnosť a striedavo sa odohráva vo dvoch dejinných etapách. Prvá zachytáva život, pôsobenie a tragický koniec

zbojníka a druhá obdobie slovenského romantizmu. Opätovne sa tak do popredia dostáva historický aspekt, tentoraz rekonštrukcia vývoja mýtu. Práve romantická štúrovská generácia stojí za povýšením jánošíkovského mýtu, jestvujúceho v ústnej tradícii ľudovej tvorby, na mýtus národný. Príbehy o Jánošíkovi predstavovali z hľadiska ideových, ale aj estetických priorít štúrovcov výborný inšpiračný zdroj. Zvolili si ich ako východisko vytúženého hrdinského ideálu, potrebného vzoru v časoch obrodzovania slovenského národa. A to aj napriek morálnej nízkosti zbojníckej témy či z objektívneho hľadiska chabej miere heroizmu života skutočného

JÁNOŠÍK – PRÍBEH VRAHA?

— O. Koval, B. Kováčiková,
R. Pomajbo, R. Autner
foto P. Chvostek

„
Javiskový
príbeh zbojníka
tak získava
deheroizujúci
rozmer, odlesk
cynizmu,
a zreteľne hovorí
– bol to zlodej,
bol to vrah,
ale lepšieho
jednoducho
nemáme.
“

Jánošíka. Inscenácia reflektuje a zároveň rozvíja tento kolízny moment. Fabuluje hypotetický rozpor štúrovského hnutia ohľadom adekvátnosti voľby Jánošíka ako hrdinského zastupiteľa národa. Javiskový príbeh zbojníka tak získava deheroizujúci rozmer, odlesk cynizmu, a zreteľne hovorí – bol to zlodej, bol to vrah, ale lepšieho jednoducho nemáme.

Tu sa šírka tematického záberu inscenácie nekončí. Nabaluje na seba ďalšie roviny a vedľajšie príbehy. Vykresluje osudy postáv z centra jánošíkovského príbehu až po tie celkom periférne a fiktívne. Precízna výstavba dejovej línie, dialógu či iných komponentov dramatického textu, ktorého autorom je režisér inscenácie Jakub Nvota, tak naráža na slabší odhad miery potrebnej redukcie. Textu by istotne prospelo dôkladnejšie dramaturgické krátenie. Jednou z najvýraznejších slabín inscenácie je, paradoxne, jej snaha obsiahnuť onú historickú plnosť.

Dôvody tejto presýtenosti pravdepodobne pramenia z Nvotovho ďalšieho interpretačného zámeru. A to z jeho osobitej interpretácie Jánošíka ako ideového symbolu, na ktorom je vystavaná aj jasná snaha o aktualizáciu a tendencia nachádzať paralely so súčasným korupčným dianím, zneužívaním kompetencií mocných v našom štáte a s podobnými javmi. Nvota totiž hrdinu de facto zobrazuje len ako akési ozubené koliesko v stroji dejinných udalostí. Presahujú ho rovnako, ako aj určujú jeho osud. Nvotov Jánošík je v zhode s historickou skutočnosťou mladík, ktorý sa pridá k vojsku protihabsburského povstania sľubujúcemu slobodu. Po jeho krvavom potlačení zas chvíľu pôsobí v službách Habsburgovcov ako väzenský dozorca, potom približne dva roky zbíja a následne ho popravia. Replika, ktorá definuje Nvotovho Jánošíka, zaznieva na konci inscenácie priamo z jeho úst. Hrdina v podstate hovorí – všetko sa to udialo tak rýchlo a ja som nič z toho nepochopil a už som mŕtvy. Tento Jánošík

sa azda skôr ocitá uprostred dejinných zlomov, než by v nich sám uvedomele konal. Je len ďalším nepodstatným pešiakom v politickej hre mocných, ktorí jeho zbojnícke pôsobenie nielen tolerujú, ale aj kryjú, pretože vyhovuje ich osobnému prospechu a zámerom ich vlastných plánov. Ak za nich sem-tam urobí nejakú špinavú prácu, nechajú ho žiť si svoj malý rebelantský život. Keď sa však situácia zmení, jednoducho sa ho zbavia. Nvota týmto nevšedným motívom ešte viac prehlbuje deheroizačnú rovinu postavy Jánošíka.

Hoci jeho režijné uvažovanie možno vo viacerých ohľadoch hodnotiť pozitívne, samotné umelecké spracovanie mu vychádza o poznanie menej. Nvota do inscenácie pridružuje aj hudobné scény. Herci na javisku spievajú a hrajú niekoľko songov, ktoré sú samy osebe veľmi pôsobivé – hudobne aj úrovňou predvedenia. Odkazujú na neodmysliteľnú muzikálovú tradíciu jánošíkovskej témy, ale Nvotova réžia zaostáva v ich syntetickom prepojení so zvyškom inscenácie. Už i tak dosť košatý javiskový tvar sa nimi len väčšmi rozširuje.

Ďalšou problematickou rovinou, ktorá oslabuje údernosť interpretačného prístupu réžie, je, paradoxne, skôr tradičné vizuálne stvárnenie inscenácie. Presnejšie vizuálna explicitnosť bez zjavnej divadelnej invencie. Scénografia (Karel Czech) a kostýmy (Diana Strauszová) sa nesú v duchu tradičných postupov realistickej opisnosti. Kostýmy postáv sú historizujúce a verné danej societe ich nositeľa. Vidíme kroje, kňazský habit, uniformy a šľachtické róby. Scénu tvorí masívny realistický interiér dobového kostola s kazateľnicou, krstiteľnicou, drevenými lavicami a všetkým, čo k nemu patrí. Drevená scéna je statická, z divadelného hľadiska významovo plochá a v konečnom dôsledku pôsobí takmer až insitne.

Na opačnej strane, čo sa týka kvalít inscenácie, stojí herectvo. Práve to je jej najsynkretizujúcejším elementom. Prevažná väčšina hereckých aktérov

funkčne uchopuje stvárnenie viacerých rol, spev, občasnú tanečnú prvku a rovnako aj hru na hudobných nástrojoch. Výrazová plnosť a vysoká miera hereckej disponovanosti sa prejavujú predovšetkým vo výkonoch Ondreja Kovaľa, Juraja Loja a Kamila Mikulčíka. Všetkým trom sa často darí zapĺňať diery a hluché miesta tejto pomerne rozvláčnej inscenácie. Loj a Kovaľ vynikajú predovšetkým v emočne vypätých či hraničných polohách postáv reprezentujúcich rôzne podoby predstaviteľov mocenského a militantného aparátu. Mikulčík zasa preukazuje schopnosť hereckého uchopenia poetickú mäkkosť a budovania dramatického napätia, a to predovšetkým v úryvku Kalinčiakovej básne *Túženie*, ktorá otvára i ukončuje inscenáciu.

So samotným Jánošíkom je to však zložitejšie. Ústrednú postavu inscenácie, zbojníka Juraja (ale aj Janka Kráľa) stvárňuje Richard Autner. Herec svojou statnou fyzickou stavbou reprezentuje všetky zaužívané predstavy o zjave tohto hrdinu. I keď inscenácia citeľne smeruje k jeho deheroizácii a pointuje aj jeho morálnu nízkosť, Autnerovo herecké uchopenie túto tendenciu zásadne umierňuje, dokonca miestami stojí v jej opozícii. Jeho Jánošík sa viditeľne preukazuje fyzickou silou a odvahou. Zjavne sa dopúšťa násilia, je vrahom a zlodajom a rovnako povstalcem. No napriek tomu vyžaruje akúsi auru nevinnosti, sympatickosti a dokonca až naivity. Táto pastelová rovina jeho charakteru v konečnom dôsledku viac-menej prevažuje. Herec Jánošíka vnútorne harmonizuje, zahladzuje ostré hrany charakteru až do takej miery, že otázka z podtitulu inscenácie – *Príbeh vraha?* – ktorá celý čas visí vo vzduchu, sa vytráca v hercovom až dobrosrdečnom výraze. Richard Autner je nepochybne disponovaný herec a jeho výkonu sa z technického hľadiska nedá mnoho vyčítať. Chýba mu však akýsi odtieň rebélie, zemitosti, agresie. Je viac Jankom Kráľom, básnikom, než zbojníkom.



Inscenácia napokon Jánošíka nielen deheroizuje, ale aj pomyselne vyvíňuje. Je to aj výsledkom interpretácie, ktorá sa viac než na ústrednú postavu sústreďuje na zdôrazňovanie aktuálnosti mocensko-politických hier, alúziu súčasnosti. Na dejinné peripetie Jánošíkovej doby a storočí po nej, na ktoré on sám nemá dosah. Otázkou je, či inscenácia dokáže toto očistenie, vyvinenie zbojníka a jeho činov obhájiť adekvátnou mierou hodnovernosti vnútornej výstavby celku. Skôr nie. Najnovší Jánošík sa valaškou oháňa príširoko. Klady i zápory tejto inscenácie vychádzajú z jej dejovej bohatosti a kľukatosti zbojníckych chodníčkov, po ktorých kráča. Až napokon nie je celkom jasné, či sa na nich zamak nestráca. ❖

Jakub Nvota: *Jánošík – príbeh vraha?*

réžia **Jakub Nvota** dramaturgia **S. Sarvašová** scéna **K. Czech** kostýmy **D. Strauszová** hudba a texty piesní **M. Geišberg** pohybová spolupráca **P. Argo Nůsek** svetelný dizajn **R. Polák** odborná spolupráca **Mgr. D. Duchoňová, PhD.** účinkujú **R. Autner, O. Kovaľ, K. Mikulčík, J. Loj, R. Pomajbo, E. Podzámska, B. Kováčiková** premiéra 7. a 8. december 2020, Divadlo Aréna, Bratislava

JANOŠÍK – PRÍBEH VRAHA?

— R. Autner, O. Kovaľ,
B. Kováčiková
foto P. Chvostek

Em Šlechtová
divadelná kritička

Být specifický není error

Zahájení loňského ročníku festivalu bezdomoveckého divadla a specifických skupin Error se úvodními slovy Patrika Krebse zachmuřilo v nekrolog, skrze který se diváci i herci loučili s těmi, kteří se 14. ročníku nedožili. Smuteční atmosféra se však rychle rozptýlila v nabitém programu a zápalu pro společné sdílení, i když omezené online prostorem.

Koncert
Divadelného
súboru Rozkoš
foto archív Divadla
bez domova

Na úvod je nutné vyzdvihnout fakt, že se festival vůbec uskutečnil. Mnoho kulturních produkcí v Čechách i na Slovensku se v loňském roce nekonalo a jejich organizátoři se rozhodli nevyužít možnost virtuální komunikace. Častokrát z pochopitelných



důvodů, jako jsou chybějící finance nebo pocit umělecké devalvace díla. Navíc je nutné si uvědomit, že přenos živé kultury do online prostoru je většinou mnohem náročnější než běžná realizace. A právě v momentech, kdy se kultura ocitla na holičkách, mě těší, že zrovna bratislavské Divadlo bez domova ve svých aktivitách pokračuje. I vzhledem ke skutečnosti, že divadlo specifických skupin využívá umění spíše jako prostředek (než výsledný produkt) k přesahu do sociálních sfér, pro které jsou podobné iniciativy momentálně ještě důležitější.

Ráda bych zdůraznila, že v případě analýzy umění zaměřeného na specifické skupiny (lidé bez domova, mentálně/fyzicky znevýhodnění, tzv. fenomén divadla utlačovaných apod.) je nutné odklonit se od upřednostňování estetické funkce jako hlavního hodnotícího kritéria. Cílem takových projektů totiž není vytvořit svébytné dílo, ale spíše skrze něj naplňovat jiné hodnoty. Toto uvědomění považuji z pozice divadelního kritika za zásadní. Nejde o to, někoho zvýhodňovat (mnoho sociálních služeb usiluje naopak o rovnocenné podmínky), ale o to, vnímat kontext a analyzovat skrze něj. V případě festivalu Error se právě důraz na problematiku lidí bez domova a specifických skupin promítá i do dramaturgie a témat, která jednotlivé body programu otevírají.

Podobná míra pochopení a vnímání kontextu však musí nutně platit i na straně tvůrců. Jednoduše – je podstatné, aby chápali možnosti materiálu, se kterým pracují, a využili prostředky, které ze své podstaty nabízejí. Konkrétně bych tento fenomén ráda rozebrala na příkladu inscenací Teatru Grodzki, který festival Error zahájil. Kompilovaná inscenace *Magické housle* (Magické housle) například svou formou přímo tematizovala působení v online prostoru. Výsledný premiérový tvar je koláž „home made“ videí, které v karanténě členové souboru vytvořili: od recitace znakovou řečí až po loutkové scénky. Tvůrci správně vycítili, že online prostoru svědčí krátká

festival

minutáž a stříhovost. Zároveň si dokázali v rámci jednotlivých výstupů neklást nenaplnitelné ambice. Pro svůj umělecký projev využívali jim dostupné prostředky (např. herec, který není schopen recitace, ji realizuje znakovou řečí, které schopen je). Vůbec nejlépe v tomto případě fungovaly loutky. A to nejen z hlediska toho, že loutkoherectví vyžaduje jiný přístup a hereckou vybavenost než činohra, možná lépe schůdné pro neprofesionální herce. Jde tu především o kreativní pojetí a možnosti proměny každodenních předmětů v loutku. *Horses from the kitchen* (část inscenace *Magic Violin*) například pracuje s kuchyňským náčiním na podstavcích z modelíny a *Anna Maria* zase s černou čepicí. Nejen, že dochází k nápadité animaci objektů, ale tvůrci tím zároveň demonstrují skutečnost, že divadlo může vznikat, aniž by měl umělec k dispozici velký divadelní sál a odpovídající rozpočet. Což ve své podstatě odpovídá na otázku celého festivalu, zda je pro lidi bez domova možné se umělecky realizovat.

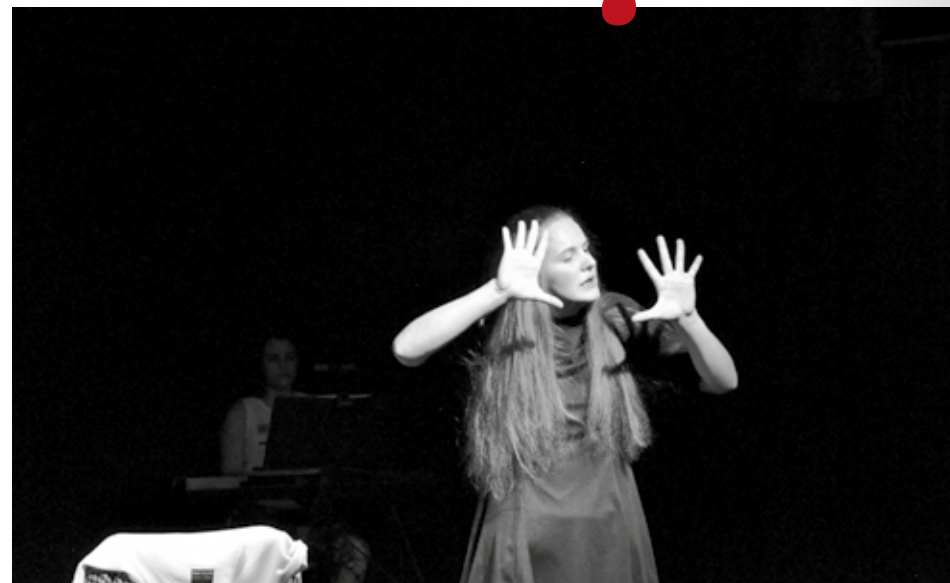
I druhá inscenace souboru Teatr Grodzki *Our dream journey* (*Naše cesta snů*) pracuje s loutkami, tentokrát s velkými látkovými manekýny. Diváci sledují čtyři postavy, zaseklé ve svých pracovních rutinách: metač roboticky zametá pomyslný chodník, ajták bezmyšlenkovitě ťuká do klávesnice a žena s copy vaří. Co se ale stane, když se na malém obláčku na drátě začnou skrze videoprojekci odkrývat jejich sny? Londýn nebo Paříž? Panáci za pomoci vodičů v černém nasedají do dopravních prostředků a vyrážejí vstříc vysněným destinacím. Loutky si svými hadrovými končetinami rozespale protírají oči a natřásají se turbulencemi. Hercům se minimálními scénickými prostředky daří dosáhnout precizní animace. Každý z manekýnů je voděn třemi páry rukou, díky čemuž jsou pohyby loutky detailní a přirozené.

Domovská scéna festivalu Divadlo bez domova také uvedlo produkt karanténní tvorby: inscenace **26** *Cirkus Madraš* měla premiéru online dva týdny před

zahájením Erroru. Volba časoprostoru cirkusové manéže již sama o sobě vede k herecké stylizaci, která je stejně jako loutky ze své podstaty pro tento typ divadla výhodná. Jednotlivé výstupy jsou prokládány komickým hašteřením principála (sám ředitel festivalu Patrik Krebs) a „veksláka“ Augustina Nezbedkina, který by rád vystoupil. Opakovaná replika „vy asi nebudete úplně normální“ je vlastně v kontextu celého Erroru skvěle nadsazená. Problémem tvaru je příliš dlouhý časový rozsah a jím způsobené táhlé tempo.

Přesným protipólem k Teatru Grodzki je filmový muzikál *Emilyna ruža* košického divadla Hopi hope, které pracuje s mentálně znevýhodněnými herci. Obdivuhodně náročný, skoro hodinový snímek z mého pohledu upřednostnil ambici před přirozenou a spontánní tvorbou. Spousta scén tak najednou působila až násilně a nepřirozeně vyumělkovaně. Zároveň je nutné vzít v potaz i skutečnost, že práce na takovém velkolepém projektu měla jistě silně terapeutické a tmelící účinky na všechny zúčastněné. Pokud jde o mentálně znevýhodněné herce, je velmi těžké uchylovat se k jakékoliv kritice. Přesto se nemůžu ubránit asociaci s tvorbou Jana Barty a Aleše Čermáka,

DLOUHÁ CESTA
(Turnovské divadelní studio)
foto archiv Divadla bez domova



Zákulisie festivalu Error
foto archiv Divadla bez domova

kterým se v komunitním projektu *Tohle všechno patří tobě* daří využívat originální optiky mentálně znevýhodněných ke vzniku osobitého, přirozeného a neskutečně zábavného divadla. Performeři/mentálně znevýhodnění herci na jevišti nehrají role, ale dovolují si být sami sebou se vším, co k nim patří.

V rámci festivalu musím vyzdvihnout inscenaci *Dlouhá cesta* Turnovského divadelního studia. Minimalistický a textově hravý příběh slepého bratra a dospívající sestry, který v sobě nese notnou míru perverzní zvrácenosti, a ponor do světa nevidomých pro mě představoval nejkomplexnější divadelní zážitek celého festivalu. Opět je však nutné zohlednit, že i když soubor patří na českou amatérskou scénu, v kontextu divadla specifických skupin může působit spíše profesionálněji, jelikož není konfrontován s takovou mírou znevýhodnění.

Velmi podnětnou součástí programu byla mimo jiné i mezinárodní konference, ve které dostali jednotliví zástupci divadel bez domova prostor

promluvit o tom, s jakými problémy se v rámci pandemie potýkají. I přes nevýhody virtuální komunikace se podařilo udržet živou diskuzi a každý z mluvčích dostal adekvátní prostor.

Festival Error mě překvapil svou multižánrovostí a nasazením zúčastněných tvůrců. Průběh byl plynulý a technická připravenost organizátorů nadstandartní. Opět jsem měla šanci se utvrdit v tom, že nikdy není od věci vyzkoušet si jiný způsob umělecké percepce, konfrontovat se s divadlem, které vybočuje z běžné divácké zkušenosti a nese v sobě mnohem víc, než jen estetický zážitek. **p**

Festival Error

14. ročník mezinárodního festivalu bezdomoveckých divadel

27. – 28. november 2020, Bratislava (online)

www.divadlobezdomova.sk

Jan Kerbr
divadelný kritik

Křivdy, vina, odpuštění

Režisér Marián Amsler pracuje střídavě s několika českými divadly. Loni zamířil i do Českých Budějovic, kde s dramaturgyní Marií Špalovou připravil v Jihočeském divadle inscenaci *Selský baroko* podle úspěšné prózy Jiřího Hájíčka.

Od jara 2020 se divadlu nikde ve světě nedaří. Koronavirová pandemie zmařila v České republice po krátkém vydechnutí během léta a malého kousku podzimu možnost živého kontaktu herců s jejich diváky hned ve druhém říjnovém týdnu a lze se obávat, že na delší dobu. Divadelní soubory však připravují nové inscenace, začaly zvát tvůrce na realizování premiér bez publika a své příznivce k monitorům počítačů. Po několika zkušenostech můžeme konstatovat, že tato setkání jsou nadějeplná, ale málo platné, divadelní zážitek v plném rozsahu kompenzovat nemohu. Bariéra obrazovky dá jen ve výjimečných případech pocítit sílu herecké kreace „přes rampu“, snímání zvuku nedokáže rozčlenit prostor tak, aby slovo s hudebním podkresem nepůsobily přes sebe, ale pro sluch rozeznatelněji „vedle sebe“. A sebelepší práce třeba i několika kamer umožňuje ve výběru celků, polocelků i detailů ocenit výsledek vždy jen tak, jak ho zprostředkovávají realizátoři přenosu, nenechávají individuální „zoomování“ na naší divácké vůli.

Přes všechny tyto limity považuji za velmi zdařilý online přenos z Jihočeského divadla

Jiří Hájíček
SELSKÝ BAROKO

v Českých Budějovicích začátkem prosince, který zprostředkoval dramaturgyni Marie Špalové, která s režisérem často spolupracuje.¹ V Českých Budějovicích jde už o druhou jevištní úpravu jihočeského autora, jeho pozdější titul *Rybí krev* (2012), rovněž v dramaturgyni Marie Špalové, nastudovala režisérka Natálie Deáková zhruba rok před reflektovanou novinkou. Jako leitmotiv se *Rybí krev* vine likvidace malinkých obcí a samot a jejich ne vždy citlivého vystěhovávání v souvislosti s budováním jaderné elektrárny v Temelíně. Jiří Hájíček je ve své literární tvorbě s rodným krajem až osudově propojený, proto jistě láká uvádět úpravy jeho děl na scéně Jihočeského divadla, nejde ovšem jen o prezentaci problematiky regionální, jedná se o témata svou mnohvrstevnatostí lokalitu výrazně přesahující.

Selský baroko s vročením 2005 odkazuje v titulu poněkud ironicky k popřevratové módě navštěvovat půvabné jihočeské vesničky, zvláště ty ukázkově renovované, a jejich genius loci ve spojení s pozoruhodnou venkovskou architekturou vnímat jako fenomén tzv. selského baroka. Co temných příběhů, vin i křivd se však pod líbezným povrchem ukrývá! Také tímto krajem šly nemilosrdně dějiny a především násilná kolektivizace v padesátých letech minulého století tvoří podloží téměř detektivní fabule Hájíčkovy prózy. Marii Špalové se podařilo vytvořit přehlednou dramaturgyni, zachovala základní dějovou linii, i když nemohla vystihnout přerývaný tok vyprávění genealoga Pavla ani atmosféru nesnesitelně horkého léta či vypravěčových existenciálních pochybností.

Marián Amsler vytvořil na základě připraveného

1 Pripomeňme například jejich úspěšný projekt v nitranském Divadle Andreja Bagara, inscenaci hry Duncana Macmillana *L'udia, miesta, veci* z roku 2018.



SELSKÝ BAROKO
(Činohra Jihočeského divadla, České Budějovice)
foto R. Kovář

libreta inscenaci nepochybně nadprůměrnou, troufám si říci, že naživo bude umělecký zážitek ještě výraznější. Vypravěč Pavel (Tomáš Drápel), který se přehrabuje v archivech a zkoumá pokračování rolnických rodů a jejich osudů v konkrétní lokalitě, je požádán, aby ověřil udavačský dopis z padesátých let, na jehož základě mělo být několik soukromě hospodařících a vstupu do JZD se vzpouzejících zemědělců perzekvováno a který napsala jistá Rozálie Zandlová. S výzkumem začíná Pavel na hřbitově u hrobky onoho rodu, ale když se ptá na Rozálii, kde je eventuálně pohřbená, naráží hned zkraje u sousedky Petráskové (za onemocnělou

Danielu Bambasovou zaskočila při premiéře suverénně Věra Hlaváčková) na hradbu nedůvěry a získává zprvu jenom torzo informací, nicméně v inscenaci je průběh této konkrétní komunikace oproti knižní předloze přece jen zdynamizován. Při bádání se Pavel seznámí s pražskou kolegyní, také v archivech bádající výzkumnicí Danielou (Agáta Červinková-Kryštková). V průběhu odhalování minulosti zdejších rodů se začne ukazovat, že ani zadavatel „kšeftu“, tedy ten, který hodlá minulost udavačky Zandlové využít v neprospěch jejího nemanželského syna, komunálního politika, nemá morálně bezúhonný rodokmen.

Inscenace je zalidněna řadou kvalitně ztvárněných figur, od Pavlova kamaráda a kolegy ve venkovském hasičském sboru, jemuž se ve vsi říká Kennedy (Tomáš Kobr), přes kameníka ve výslužbě (Jiří Untermüller), u kterého Pavel přechodně při pobytu ve vsi bydlí, až po alkoholika Markytu (za Jana Dvořáka zaskakoval v roli přesvědčivý Pavel Oubram), jehož otec psal vesnickou kroniku – v minulém režimu pro sebe i tu neoficiální. Ta by měla vnést jasno do některých záhad místní historie a Pavlovi se podaří po drobné peripetii dokument od alkoholem zdevastovaného souseda odkoupit. Z ženských výkonů vynikne především kreace Natálie Drabišákové jako paní Hermové, dámy, s níž si Pavel dává schůzky nad kávou a zákuskem v cukrárně, nerozpakoval bych se označit její výkon i přes desku monitoru jako kontaktní. V roli se setkávají jistá upjatost, ba upejpavost slušně vychované venkovské ženy s čistým svědomím, vloženým do ní už jejími předky. Hermová je totiž

dcerou sedláka, který byl při kolektivizaci nejvíce postižen, několik let ho věznili, umíral však s devízou, že ho „nenaučili nenávidět“. Tento postoj je v jistém protikladu k mladé netrpělivosti dívky Daniely, z níž se v podstatě až ve finále vyklube vnučka také jednoho z postižených zemědělců a která v napínavém rozuzlení udavačku Zandlovou vydírá.

„Pachatelka“ Rozálie ještě žije, jako staříčká se v inscenaci v jemně odstíněné kreaci Jaroslavy Červenkové objeví (v Hájíčkově předloze má tato postava více prostoru) a prosí, aby Pavel její nalezené „oznámení“ nezneužil v neprospěch jejího syna. Učiní tak však Daniela. Její milostné sbližování s nesmělým genealogem je oproti románu kratší a jednoznačnější, scénu dívčí koupele v řece naaranžoval Marián Amsler efektně, ona si ze zákulisí přiveze na kolečkách průsvitný modrý objekt, v plavkách nastoupí za něj a v rozostřeném nasvícení dělá plavecká tempa rukama. Toto ozvláštnění koresponduje ústrojně

SELSKÝ BAROKO
(Činohra Jihočeského divadla, České Budějovice)
foto R. Kovář



SELSKÝ BAROKO
(Činohra Jihočeského divadla, České Budějovice)
foto R. Kovář

se scénografickou dispozicí, jeviště je totiž plné různých hadovitých trubíc, některé se vzpínají vzhůru, jedna z nich při zatmíváčkách modře neonově září.

Pozoruhodné aranžmá má i kolektivní předčítání úryvků z Pavlem získané kroniky. Chór je oděn v bílých archivářských pláštích a také svými pohyby naznačuje poryvy dějin (například na sebe navazující úmrtí Stalinovo a Gottwaldovo). Venkovský kolorit dodávají inscenaci hasičské akce, jak soutěž v profesních dovednostech, tak i tancovačka ve finále, kdy se přou divadelně velmi přesvědčivě Pavel s Danielou o morální oprávnění či neoprávnění k tomu, co dívka provedla staré Zandlové. Vylákala z ní značný finanční obnos s příslibem, že dopis, který si okopírovala v Pavlově nepřítomnosti, nezveřejní, nakonec to ale udělala a peníze jí měli pokrýt to, co v restitučním sporu o dům v Jižních Čechách prosoudila.

Výkony obou hlavních představitelů jsou nejpřesvědčivější právě v onom finálovém střetu, představitelka Daniely předtím působila příliš standardně, bez tajemství, Tomáš Drápela pak v roli

Pavla měl blíž k vystižení venkovských kořenů své postavy než k prezentaci intelektuální váhavosti. V knižní předloze je tomu spíš naopak, ale pro toho, kdo Hájíčkovu prózu nečetl, nemusí toto pojetí ústřední postavy představovat problém. I přes předchozí milostné sblížení se oba mladí lidé rozcházejí, v próze ve vzduchu visí teskná nálada, zatímco jihočeskou inscenaci uzavírá Pavlův kamarád Kennedy větou: „Jdeme na panáka.“

J. Hájíček: **Selský baroko**

adaptácia a dramaturgia M. Špalová réžia M. Amsler
scéna J. Kuchárek kostýmy A. Kutliaková hudba I. Acher
účinkujú T. Drápela, A. Červinková-Kryštůfková,
J. Untermüller, T. Kobr, K. Janovičová, D. Krchňavý,
J. Červenková, D. Bambasová/ V. Hlaváčková,
D. Verzichová, J. Dvořák/P. Oubram, N. Drabišáková
premiéra 5. december 2020, Jihočeské divadlo,
České Budějovice (online)

Divadelná kultúra by si zaslúžila nielen oslavu, ale permanentnú pozornosť

Slová teatrológa Vladimíra Štefka z jeho odpovede na našu anketu vystihujú životnú filozofiu azda väčšiny tých, ktorí divadlo tvoria, ale aj tých, ktorí ho s obľubou sledujú. Hoci do osláv storočnice profesionálneho divadla v uplynulom roku zasiahla pandemická vis maior a pozmenila mnohé plány, podarilo sa zrealizovať viaceré aktivity, ktoré majú potenciál upriamovať pozornosť na divadlo aj v ďalších rokoch a dekádach. V ankete sme oslovili spoluorganizátorov a spoluorganizátorky projektov, ale aj pozorovateľov a pozorovateľky z externého prostredia, aby sme priniesli rozmanité pohľady na to, ako Rok slovenského divadla 2020 prebiehal.

1/ Aké udalosti, projekty či iniciatívy Roku slovenského divadla 2020 ste sledovali alebo sami organizovali/realizovali a ako ich spätne hodnotíte?

2/ Akú oslavu by si naša divadelná kultúra zaslúžila, keby Rok slovenského divadla 2020 dostal druhú šancu (bez pandémie)?

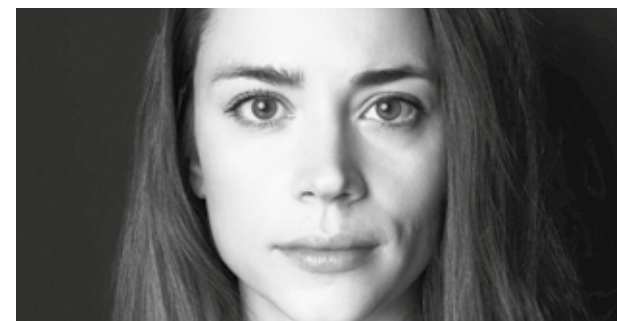


VLADIMÍR ŠTEFKO
teatrológ, garant viacerých projektov
Roku slovenského divadla

1/ Pravdupovediac, očakával som, že Rok slovenského divadla bude väčšou udalosťou. Najmä preto, že storočnica Slovenského národného divadla, ale aj výročia iných divadelných aktivít sú výročím celej národnej kultúry a umenia. Ved' v tých dejinách sa syntetizuje mnoho aspektov kultúrneho dozrievania podtatranského ľudu. Ja som spolu s kolegami a kolegyňami intenzívne finišoval druhý zväzok *Dejín slovenského divadla*, ktorý vyšiel z tlačiarne pred Vianocami. Participoval som na televíznom cykle k jubileu SND, na cykle *Desať dekád divadla.sk*, ktorý vysiela rozhlasová stanica Devín. Na internete už možno nájsť prvú časť *Slovníka divadelných kritikov a publicistov*. A zopár ďalších činností k výročiu. Ako dopadli, to musia povedať iní, čitatelia, diváci a poslucháči. Ale dvojzväzkové *Dejiny slovenského divadla* sú hádam činom, ktorý sa realizuje tak raz za sto rokov. Spravili sme ho. Vďaka Divadelnému ústavu.

2/ Naša divadelná kultúra by si zaslúžila nielen oslavu, ale permanentnú pozornosť. Netrpezlivo čakám, kedy sa na našej politickej scéne objaví kultúrne vyspelý politik, ktorý by nemal len informácie, ale aj vzdelanie, aj vzťah. Lebo bez kultúrnosti je aj štát, aj národ nahý v trní. Dobrá kultúra je *conditio sine qua non* (pre politikov – nevyhnutný predpoklad) vyspelosti aj štátu, aj národa. Pandémia koronavírusu odhalila naše kultúrne slabosti, ale aj energiu, napríklad divadelníkov, odolávať tejto agresii. Je jasné, že s financiami to bude zlé aj po vystrábení sa z nákazy. No treba zvýšiť kultúrnu úroveň verejného života a schosnovať už spomínanú energiu. Žiadnu

inú skvelú zaklínaciu formulku nemám. Čaká nás len úmorná práca, pri ktorej sa musíme držať zdravého rozumu. Teda, vyznať sa vo veciach a mať vzťah.



GABRIELA MARCINKOVÁ
herečka, ambasádorka Roku slovenského divadla

1/ Je to vlastne celé tragikomické, že práve v roku 2020 slovenské divadelníctvo oslavovalo také významné výročie a zároveň bolo zasiahnuté zo všetkých oblastí spoločenského života hádam najviac. Jasné, najdôležitejšie je, aby sme ostali zdraví a až potom nasledujú ostatné veci, ale aj tak je mi divadla v pandemickom roku ľúto. Zároveň verím, že v nasledujúcich rokoch sa nad tým skôr pousmejeme – „pamätáte, keď sa organizovalo toľko aktivít na oslavu divadla a my sme všetci sedeli doma a v tom lepšom prípade niečo skúšali alebo nahrávali obsah do online priestoru, prípadne sa venovali oddychu po dlhých rokoch práce...?“ Sľúbila som sa, že budem ambasádorkou Roku slovenského divadla a túto čestnú pozíciu som si užila dokopy trikrát. Z toho raz práve v online podobe. Nie, neprekáža mi to v osobnom živote, som na materskej dovolenke, od augusta viem, že sa mi materská ešte o pár rokov predĺži, a tak mám našťastie hlavu zahľtenú prevažne pozitívnymi myšlienkami. Ale je mi ľúto tých, ktorí dlhé mesiace či roky venovali energiu tomu, aby sa o slovenskom divadle hovorilo viac, aby sa dostalo bližšie k ľuďom, aby sa rozšírili rady ľudí, ktorí sú existenciou divadelného umenia očarení a s radosťou sledujú rôzne divadlá a žánre. Namiesto toho si zvyšok národa aj cez umelcov ventiluje frustráciu z toho, ako veľmi pandémie zasiahla ich životy. Takže Rok slovenského divadla sa podľa

mňa nekonal, i keď všetci zúčastnení určite robili maximum pre to, aby to tak bolo. Nekonal sa v dôsledku okolností, ktoré nás zasiahli – čaro divadla totiž spočíva v spoločne zdieľanom priestore, v kontakte človeka s človekom, v hlbokej tme a tichu a zároveň v živej hudbe, tanci, slove... tieto veci nie sú prenosné cez obrazovku, nech sa snažíme, ako chceme. Začiatkom minulého roka to ešte vyzeralo nádejne – zúčastnila som sa na vernisáži výstavy *Divadelné storočie* – stopy a postoje, postupne sa však všetky aktivity museli odsúvať. Festival *Nová dráma/New Drama* som „absolvovala“ iba prostredníctvom čítania úryvku z divadelnej hry *Studňa* autorky Adriany Krúpovej. A za skutočnú oslavu slovenského divadla či divadla ako takého považujem svoju účasť na premiére inscenácie Prešovského národného divadla *Amor fati*, ktoré sa šťastnou náhodou trafilo do obdobia, keď sa s istými obmedzeniami hrať dalo.

2/ Z toho, čo som si mala možnosť vypočúť, sa pre Rok divadla urobilo naozaj veľa a aktivity mali byť sústredené nielen smerom k divadelníkom, ale mali byť nasmerované najmä k širšej verejnosti. Myslím, že v nasledujúcich rokoch to divadlo bude mať ťažké a získavanie nových nadšencov bude ešte náročnejšie práve tým, do akej pozície nás pandémie postavila. Divadlo – a možno by sa dalo hovoriť o umení ako takom – by si jednoznačne zaslúžilo väčšiu úctu nielen divákov, ale aj verejných činiteľov. A nemyslím tým väčšiu pozornosť na úkor niečoho iného – samozrejme tým nepochybne aj súdny systém a vzdelanie našich detí. Ale práve cez umenie môže toto vzdelanie prebiehať najprirodzenejšou formou. Najdôležitejšie veci, ktoré som sa v živote naučila a stále učím, som získala vďaka osobnej skúsenosti, knihám a divadlu či filmom! Práve tieto zážitky nám rozširujú pohľad na akúkoľvek problematiku, učia nás vnímať veci z rozličných strán, pozrieť sa na svet očami niekoho iného a vymaniť sa z obmedzenosti, do ktorej nás niekedy vháňa náš vlastný stereotypný život. O koľko menej nenávisných internetových diskusií by sme vyprodukovali, ak by sme sa vedeli na svet pozrieť cez inú perspektívu. A to nehovorím o reálnom násilí a protestoch. Takže toto by som divadlu priala. Aby sa naša spoločnosť

dokázala pozerateľ nielen ako na spôsob zábavy, ale aj na mimoriadne dôležitý vzdelávací faktor. Ak by rok divadla dostal druhú šancu, priala by som si ho stráviť so svojimi (už trochu staršími) deťmi. Spoločne sledovať, prežívať a rozprávať sa o tom, čo sme videli a ako nás to ovplyvnilo.



ZUZANA KOBLIŠKOVÁ
kurátorka výstavy LV100

1/ Intenzívne som vnímala už prípravu na Rok slovenského divadla. Pre SNG som kurátorsky pripravila výstavu o Ladislavovi Vychodilovi, ktorý spolu so SND oslavoval nedeňtú storočnicu. Pomerne zblízka som mala možnosť sledovať aj prípravu výstavy Divadelné storočie – stopy a postoje, ktorú pripravovali kolegovia z Divadelného ústavu. Do výstav sme investovali obrovské množstvo úsilia, ale, žiaľ, udalosti minulého roka značne oklieštili potenciál oboch výstav oslovit' návštevníkov priamo. Vnímam to ako obrovskú škodu a dodnes mi je ľúto, že sme nemohli zorganizovať plánované programy pre návštevníkov a tiež, že aj digitálna stopa oboch výstav je len slabou náhradou. Diela Ladislava Vychodila sú v hojnom počte aspoň zdigitalizované a prístupné na stránke webumenia.sk. Výstava Divadelné storočie – stopy a postoje bola našťastie predĺžená a pri troche šťastia ju ešte nejakí návštevníci uvidia.

2/ Myslím, že akcie a výstavy aj s programami, ktoré boli plánované, boli dôstojnou oslavou významného výročia slovenského divadla. Určite by bolo čo vylepšovať, možno by stálo za to niektoré projekty pripravovať dlhšie a precíznejšie, či dať si viac záležať na finálnom spracovaní, ale ak by sa v plnom rozsahu

podarilo kvalitne zrealizovať to, čo bolo plánované, naša divadelná kultúra by sa nemala za čo hanbiť.



MIROSLAV ZWIEFELHOFER
divadelný kritik

1 a 2/ Odpovede na obe otázky spojím do jednej. Navzájom totiž podľa mňa úzko súvisia. Chápem komplikovanosť takéhoto podujatia. S niekoľkými spolutvorcami projektu či jednotlivých aktivít som sa bavil. Je mi preto ľúto, že výsledok ich snahy ovplyvnila pandémia. Myslím si však, že som nebol sám, kto v prvom momente vnímal Rok slovenského divadla prostredníctvom vlajkových podujatí, ktoré boli uvedené na plagátoch a letákoch propagujúcich celý projekt. Všetky som ich, samozrejme, registroval, či už sa konať mohli, alebo nie. Chápem, že o ďalších aktivitách sa mohol záujemca dozvedieť cez sociálne siete či z tlačových správ jednotlivých inštitúcií, ale napríklad 466 fanúšikov facebookovej stránky Rok slovenského divadla asi naznačuje, že ľudia evidentne nevnímali sociálne siete ako zásadný komunikačný kanál celého podujatia. Z „nevlajkových“ podujatí som preto zaregistroval asi len Večeru s Havranom venovanú téme storočnice SND. Možno som sa zúčastnil aj na iných, len som si ich s oslavami storočnice nespojil.

Späť však k vlajkovým podujatiam. Napríklad v Divadle Andreja Bagara v Nitre bol plagát zavesený na dverách pokladnice. Videl ho teda každý divák, ktorý si prišiel po lístok. Rovnako aj menšie letáčky. Čo si však asi mal pomyslieť fanúšik divadla, ktorý na týchto materiáloch nenašiel ani jedno podujatie v jeho meste a dokonca ani v žiadnom zo susedných krajov (Trnava,

Trenčín, Banská Bystrica)? Celý projekt na mňa pôsobil skôr ako Rok divadla v Bratislave, nie Rok slovenského divadla. Z vlajkových podujatí spadajúcich pod segment profesionálneho divadla nebolo mimo hlavného mesta situované ani jedno. Z 32 príspevkov na instagramovom profile sa udalostiam mimo Bratislavy venujú tri. Je to téma, ktorá by si vyžadovala viac než 1800 znakov, pričom dokážem pochopiť motivácie a kroky organizátorov. Fakt je však ten, že RSD bol pre mňa primárne projektom troch štátnych inštitúcií, nie slovenských divadelníkov. A dovoľm si tvrdiť, že som s týmto pocitom nebol osamotený.



LUBICA KRÉNOVÁ
teatrologička, iniciátorka televízneho cyklu
Storočnica SND

1/ V roku 2020 som bola plne pohltená vlastnými projektmi. Predovšetkým som finalizovala autorskú knihu *Martin Huba* pred tlačou, čo je vždy nekonečný a pomerne vyčerpávajúci proces pre všetkých zúčastnených. Pre mňa to bol navyše výsledok niekoľkoročnej práce. Najviac energie som však venovala tvorbe a realizácii desaťdielnej dokumentárnej historickej eseje k stému výročiu Slovenského národného divadla pre RTVS – *Storočnica SND (1920 – 2020)*. Pretože som v princípe kritická (aj sebakritická), je mi ľúto, že vynaložená energia sa celkom nepremietla do výsledku. Pri kolektívnom diele je veľmi ťažké dosiahnuť autorskú predstavu. O to viac, ak s ňou príde autor s niekoľkoročným predstihom a prejdú doslova roky, kým byrokratický šimel' konečne umožní jej naplnenie. V nedostatočnom časovom priestore potom výrobné plány logicky limitujú precizovanie či dokonca odstraňovanie chýb,

ktoré sa pri takom obsiahlom a rozsiahlom projekte môžu legitímne vyskytnúť. Ani predstavy autora a realizátora nemusia byť vždy zhodné. Nepodarilo sa mi presadiť aspoň občasný vecný a faktografický komentár, ktorý by prispel k štruktúracii celku i eliminácii nepresností. Na druhej strane som presvedčená, že hodnota tohto projektu bude časom narastať. Podarilo sa v ňom zachytiť desiatky divadelných praktikov i teoretikov a ich svedectvá a výpovede budú s každým pribúdajúcim rokom vzácnejšie.

2/ Z mojej prvej odpovede vyplýva, že som nemala kapacitu obsiahnuť všetky aktivity, aby som sa k nim mohla vyjadriť. Ale teší ma, že som bola súčasťou záslužného a realizačne náročného projektu *Dejiny slovenského divadla II.* a že publikácia vyšla ešte v Roku slovenského divadla.



JOZEF ČERVENKA
operný teoretik a kritik

1/ Výstava Divadelné storočie – stopy a postoje, ktorú organizoval Divadelný ústav. Mal som tú česť spolupracovať na tomto monumentálnom projekte, ktorý dôstojným spôsobom zmapoval vývoj slovenského profesionálneho divadla. V atraktívnom architektonickom riešení sa podarilo predstaviť odbornej i laickej verejnosti všetky podstatné smery, osobnosti i dôležité udalosti od začiatku až po súčasnosť v logickom kontexte historických súvislostí.

2/ Slovenské národné divadlo bolo očakávaným lídrom roku divadla, túto šancu však nevyužilo. Chýbal mi slávnostný a dlhodobý pripravovaný koncept jubilejnej sezóny i jej vrchol, napríklad v podobe premiéry opery *Hubička*, ktorou sa SND pred sto rokmi otváralo.

Slávnostný večer troch súborov k výročiu (navyše chaoticky zorganizovaný) rozhodne nebol dôstojným vrcholom osláv. Pandémia zasiahla do chodu divadla až neskôr, prípravy jubilejnej sezóny ťažko mohla ovplyvniť.



EVA GAJDOŠOVÁ
dramaturgička Baletu SND

1/ Napriek tomu, že rok osláv dramaticky zmenila pandémia, divadlu bolo dopriate zažiť v rozpätí troch dní tri vrcholné udalosti oslavujúce storočnicu divadla. Na Bratislavskom hrade sa za účasti stoviek divadelníkov otvorila veľkolepá výstava Divadelné storočie – stopy a postoje (organizovaná Divadelným ústavom a Slovenským národným múzeom). Na historicky najväčšej ploche vznikla výtvarná a historická „mapa“ sto rokov profesionálneho divadla na Slovensku s mnohými súvislosťami a presahmi. Takmer v rovnakom čase sa konala vernisáž výstavy pri príležitosti stého výročia narodenia Ladislava vychodila – LV100. Ladislav Vychodil a scéna 20. storočia. Mnohé z predstavených návrhov boli vystavené prvýkrát, iné precestovali svet. V rozdielnosti výtvarných prístupov bola výstava úžasným odrazom jeho spôsobu rozmyšľania o scénografii v rôznych obdobiach tvorby. Tretím divadelným podujatím bol galavečer ako pocta storočnici divadla, ktorý sa konal presne sto rokov odo dňa prvej premiéry – 1. marca v historickej budove SND, aby prepojal tvorbu a osobnosti všetkých troch súborov do komponovaného programu na počesť všetkým generáciám divadelníkov, ktorí tvorili históriu SND. Bolo mi ctou zúčastniť sa na týchto troch podujatiach.

36 2/ Spomínaná výstava Divadelné storočie – stopy

a postoje mohla z môjho pohľadu vyčleniť väčší priestor na prezentovanie tanečného umenia. Tento umelecký druh zahrňajúci balet, súčasný tanec a pantomímu dosiahol počas svojej histórie nemalé úspechy na domácej, ale aj svetovej scéne. Je to umenie, ktoré sa azda najväčšmi prepája s výtvarným umením a vizualitou, interaktivitou... Rozhodne by si zasluhovalo väčšie formáty fotografií, využitie videoprojekcií, zviditeľnenie významných inscenácií a protagonistov, presahy v rámci medzinárodnej scény atď. Slovenský tanec si však rád počká na druhú šancu.



MICHAL NÉMETH
umelecký šéf Bábkového divadla Žilina

1a 2/ Veľmi živo si pamätám interné diskusie, keď sme pred vyše rokom pripravovali oslavy – rok divadla a 70. výročie založenia Bábkového divadla Žilina. Jedinečná príležitosť odpáliť výkladnú sezónu s množstvom sprievodných aktivít. Dokument z porady má niekoľko strán a... je to už jedno. Prišiel marec, deň pred premiérou zatvorené divadlo a obrovská neistota, ktorú v pravidelných intervaloch strieda rozčarovanie, prakticky dodnes. Po zvážení všetkých elementov som sa v bipolárnej komunite rozdelenej na tábor „za online“ a „proti online“ rozhodol vyskúšať nové médium a v spolupráci s Katedrou mediamatiky Univerzity Komenského sme spustili portál BábkarAnténa, na ktorom si návštevníci mohli pozrieť naše, treba priznať, že často interné záznamy z inscenácií a veľa autorského obsahu – pripravovaného špeciálne pre projekt. Hlad divákov po kontakte s divadlom bol značný, s odstupom času to bol najlepší image marketing, aký si divadlo mohlo takto na kolene priatť, s tisíckami

nových unikátnych návštevníkov webu. Akýkoľvek úspech v online priestore a marketingu však vnímam veľmi vlašne. To podstatné sa deje na javisku, naživo, v jednom neopakovateľnom okamihu – počas predstavenia. A tam máme deficit vyše stovky predstavení vrátane jedného kompletne odloženého projektu a zrušenia prakticky akýchkoľvek osláv. Stihli sme však pripraviť publikáciu k výročiu od profesorky Idy Hledíkovéj a stále tancujeme na ostrej hrane hrá sa – nehrá sa. Tak ako napokon všetci.



MAREK GODOVIČ
tanečný a divadelný kritik

1/ Mal som možnosť spolupracovať na rozsiahlej výstave Divadelné storočie – stopy a postoje, ktorú organizoval Divadelný ústav a ktorá mapovala cestu ku kreovaniu

Výstava Divadelné storočie – stopy a postoje
foto M. Hakár



slovenského profesionálneho divadla a jeho cestu až do súčasnosti. Konkrétne som spracovával moderné formy divadla od ich počiatkov až k ich súčasným podobám. Tešilo ma stretávať sa s divadelníkmi a divadelníčkami, ktorí nezištne prišli vytvoriť priamo na mieste Bratislavského hradu inštaláciu svojich objektov, a sympatická bola aj tvrdohlavosť celého tímu, ktorý túto výstavu mesiace pripravoval. Svojou malou časťou som prispel aj do publikácie 100 rokov SND, ktorú v rámci samostatného projektu pripravuje SAV v spolupráci s VŠMU a ktorá zahŕňa rekonštrukcie najvýznamnejších inscenácií SND od jeho vzniku po rok 2019.

Teším sa, že prebehli viaceré diskusie o súčasnom tanci v rámci Platformy pre súčasný tanec či aspoň v oklieštenej podobe mohli byť zmapované niektoré inscenácie, ktoré sa prihlásili na Cenu Akadémie divadelných tvorcov.

No najväčšiu udalosťou (aj) Roku slovenského divadla zostane, žiaľ, pandémia.

2/ Po všetkých tých udalostiach súvisiacich s pandémiou, zmenami opatrení, zlepšovaním či zhoršovaním situácie už asi neviem rozmyšľať v intenciách – čo by bolo keby. V tejto chvíli mi vôbec nechýbajú slávnostné ceremonie či celovečerné programy (nechýbali ani predtým), prišlo by mi to aj nepatričné vzhľadom na to, koľko neistoty na hranici existenčných problémov sme museli všetci znášať. Je mi však napríklad ľúto, že sa nekonali alebo sa konali len v oklieštenej podobe divadelné či tanečné festivaly.

Spolupracujem na koprodukčnej inscenácii *Swing Heil!*, ktorá vzniká v spolupráci Divadla Pôtoň s Horáckym divadlom. Premiéru mala mať v máji minulého roka, tak pevne veríme, že sa to podarí tento rok. Bol a je to beh na dlhé trate pre pandémiu, najmä pre nemožnosť dlhšie sústredene pracovať. V rovnakej situácii je mnoho ďalších divadiel. Takže najväčšou oslavou by bolo, keby sa všetky rozbehnuté a plánované inscenácie mohli odpremiérovat' a začali sa riešiť problémy, ktoré sa počas krízových mesiacov ešte viac zvýraznili, ako napríklad štatút umelca. To by sa možno nasledujúce generácie divadelníkov tvoriacich v druhej storočnici potešili. ❖

Katarína K. Cvečková

divadelná a tanečná kritička

Maja Hriešik

tanečná teoretička, režisérka

Súčasný tanec v pandemickom roku

Ktokoľvek sa vyjadruje o sezóne 2019/2020, neopomenie komplikované okolnosti, ktoré priniesla pandémia koronavírusu. Inak to nebolo ani v rámci scény súčasného tanca. Odklady termínov premiér, online uvedenia, ktoré si vyžadovali adaptácie diel, aj to prispelo k rôznorodosti a nárastu miery vynaliezavosti tvorcov. Platforma pre súčasný tanec zorganizovala už druhý ročník projektu Tanečná sezóna, ktorého cieľom je sledovať a reflektovať sezónu v oblasti tanečnej tvorby. Úryvky z textov, ktoré v rámci projektu vznikli, stručne približujú charakter diel, ich kvalitu, pôsobivosť alebo problematickosť. Slovenská tanečná scéna sa jednoznačne košatí, kritická reflexia potvrdila aj narastajúcu produkčnú ambicióznosť tvorivých tímov či prítomnosť koprodukčných či medzinárodných spoluprác. V uplynulom roku tvorbu mapovali Eva Gajdošová, Marek Godovič, Michaela Pašteková a Katarína Marková, kým formát diskusií a editovanie textov mala na starosti Katarína K. Cvečková. Ich cieľom bolo reflektovať čo najväčší počet premiér na domácej scéne, keďže dlhodobým problémom je, že recenzii sa dočká len niekoľko z nich. V rámci druhého ročníka projektu sa ich podarilo analyzovať štrnásť. Zapojením odborníkov a odborníka z rôznych generácií sa projekt usiloval aj o konfrontáciu rôznych interpretačných prístupov k súčasnému tancu.

Stručne o tanečnej sezóne 2019/2020

38 Ťažko opisovať uplynulú sezónu bez toho, aby sme zohľadnili okolnosti a témy, ktoré so sebou

priniesla pandémia. Tie sa často podvedome dostávali do kritických reflexií a interpretácií konceptov skúmaných inscenácií. Na situáciu zároveň reagovali aj samotní tanečníci. Pandemické obmedzenia sa odrazili dokonca aj v štruktúre diela alebo na rozmiestnení divákov v priestore. Príkladom je *NO ON* Barbory Janákovéj a Juraja Čecha – diváci nesedeli klasicky vedľa seba, ale boli rozmiestnení do polkruhu na bezpečných „ostrovčekoch“. Juraj Korec v *Sapiens Territory* zasa zjednotil priestor javiska a hľadiska a stoličky pre divákov pravidelne rozmiestnil po celej ploche bieleho baletizolu. Performeri sa tak pohybovali iba v úzkych uličkách medzi divákmi – pričom každý z nich mal po celý čas na tvári nasadené rúško (aj v momente, keď bol zvyšok tela úplne nahý). Napriek pandémie sa minulé sezóna (s presahom do aktuálnej) javila ako celkom rôznorodá – z obsahového i formálneho hľadiska diel. Tvorcovia a tvorkyne reflektovali osobné témy – ako smrť blízkej osoby (*Medzi túžbou a smrťou* a *Song lines: expedícia 97/18*) či profesionálne vyhorenie (*TIMEOUT BURNOUT*), no zároveň aj spoločenské otázky – napríklad vývoj Slovenska po Nežnej revolúcii (*Manifest možnosti*), environmentálne problémy (*Priviazaní na kôl okamihu*), a tiež upriamili pozornosť na skryté násilie v spoločnosti (*Sapiens Territory*). Experimentovanie s umeleckými druhmi a žánrami na našej scéne pozorujeme už dlhšie a táto sezóna nebola výnimkou. Popri tradičnejšom tanečnom divadle (*Muž bez vlastností*) či dokumentárnom pohybovom divadle (*Manifest možnosti*) sa objavil aj inovatívny pojem ako performatívny koncert (*NO ON*), formát podobný pohybovej inštalácii (*Denníky dotyku*) či otvorená konceptuálna skúška na tanečnej sále (*Priestor pre dvojité samohlásky*). Neexistencia tanečného domu a nedostatok sál a štúdií vhodných či prístupných na prezentáciu tanečnej tvorby opäť priniesli odhalenie nových netradičných priestorov a súčasne inovatívny prístup tanečníkov k ich špecifikám. Viaceré diela boli uvedené v telocvični v Novej Cvernovke, Katarína Brestovanská v inscenácii *Medzi túžbou a smrťou* špecificky pracovala s geniom loci bratislavského Pistoriho paláca a Roberta Legros Štěpánková zasa v *Bode spojenia* využila atmosféru bývalého železničného skladu v Nitre.



MUŽ BEZ VLASTNOSTÍ (Divadlo Štúdio tanca)
foto M. Dubovský

Je teda zrejme, že scéna súčasného tanca sa aktuálne vyznačuje istou heterogénnosťou, ktorej základy však často vyplývajú nielen z chuti experimentovať, ale aj z nutnosti prekračovať rôzne obmedzenia. K nim sa minulý rok navyše pridala aj celosvetová pandémia.

Výber z analýz diel sezóny 2019/2020

Endless Shift

koncept a choreografia **M. Poláková** hudba **M. Polák**,
T. Feledi kostýmy **S. Vacháľková** masky **M. Štuller** svetelný
dizajn **R. Polák** účinkujú **S. Sviteková**, **L. Bobalik**

Marek Godovič: V diele inšpirovanom Labanovými technikami bola zjavná synergie tanečníkov a choreografky Marty Polákovéj. Základom konceptu sa javilo stáť vedľa seba, reagovať na seba takmer bez dotykov, prenasledovať svojou prítomnosťou jeden druhého. Počas necelých dvadsiatich minút vytvorili Silvia Sviteková a Lukáš

Bobalik medzi sebou plynulú pohybovú spleť, v ktorej jeden tanečný moment nadväzuje na druhý. Tanečníci sú bytosťami, ktoré sa prenasledujú, pred spojením sa rozdelia a znova sa sledujú, aby sa mohli dokola navzájom opúšťať a vracat' sa späť. Spoločná maska ich výzorovo zjednocuje, zároveň odhaľuje i skrýva, kým vlastne sme. Túto základnú tézu dvojica dokázala rozvinúť do časovo subtilnej, ale na pohybové zvraty bohatej tanečnej kreácie.

Pokrm

choreografia **M. Tomášik** réžia, dramaturgia, zvukový dizajn
J. Mudrák použitá hudba **N. Frahm** kostýmy **V. Vartíková**
svetelný dizajn **M. Hamouz** pohybová spolupráca, účinkujú
S. Bočková, **L. Homola**, **J. Mudrák**, **V. Tóköly**

Katarína Marková: Kolaborácia mladých tanečníkov pôsobiacich v Česku a na Slovensku so slovenským tanečníkom etablovaným v Slovinsku Milanom Tomášikom. Pohyb je jasne definovaný, určený, a vyžaduje si precíznosť, v tom sa zrkadlí práve rukopis Milana

Tomášika. Performeri Sabina Bočková, Lukáš Homola, Veronika Tóköly a Jakub Mudrák pracujú s ťažiskom tela, rovnováhou, niekedy dochádza k spojeniu všetkých tiel v jednotnom pohybe a následne prichádza opätovný rozpad na individuálne partitúry. Okrem pohybových obrazov rodiacich sa z „duše“ človeka vnika do priestoru aj prúd vzduchu formovaný do reči, ktorá verbalizuje jeho vnútro a úvahy o strachu, šťastí či bytí. V reči chvíľkami nastáva zdvojenie už videneého, pričom obsahom občas pripomína „boží hlas“ rozjímajúci nad životom.

Medzi túžbou a smrťou

koncept, performance K. Brestovanská dramaturgia J. Smokoňová hudba, performance A. Dekan, M. Ilanovský kostýmy P. Kovács scénografia L. Radošovský, S. Komáček texty K. Brestovanská, A. Dekan pohybová asistancia a supervízia A. Petrovič

Michaela Pašteková: Námet diela Kataríny Brestovanskej má autobiografické východisko, ale inšpiruje sa aj úvahami o vytváraní túžob, o bytí, smrti, či skôr strachom z nej, ktoré pochádzajú od viacerých filozofov a psychologov. Na začiatku divákovi bola prisúdená rola účastníkov tichého smútočného sprievodu. Sledujeme Brestovanskú, ktorá na svojom chrbte nesie kovový skelet truhly. Následne sa stávame divákmi, ktorí z jedného určeného miesta pozorujú tanec pohrebného venca – kruhový zhluk čierno-bielych umelých kvetov sa stal performerkinou maskou, z ktorej vystupovali do čiernej odeté údy. Smrť a smútok boli prítomné aj v najminimalistickejších detailoch – napríklad v tom, ako si Brestovanská z úst pomaly vyťahovala fialovú smútočnú stuhu, kým hudobník Adam Dekan v druhom kúte sugestívnym hlasom recitoval anglické verše plné temnoty, bolesti a zúfalstva („Oh dear, oh dear, I'm lost deep in doubt...“).

Muž bez vlastností (Divadlo Štúdio tanca)

choreografia S. Vlčeková koncept, réžia, hudba J. Vlk
scéna J. Ptačin kostým, masky A. Pojezdálová svetelný

dizajn J. Čieľ účinkujú B. Przybylski, L. Carolina Garcia,
T. Trulik, M. Mirtová, J. Yap, J. Charalambidou

Eva Gajdošová: Práca zoskupenia Debris Company je často založená na prepájaní slova s pohybom, využívaní nových médií, paródii a nastoľovaní aktuálnych spoločenských otázok. Podobne je to aj v inscenácii *Muž bez vlastností* na motívy románu Roberta Musila. Choreografka Stanislava Vlčeková sa opäť zamerala na výraznú mimiku, gestá. Tanec je podporený efektnou scénografiou a sofistikovaným svetelným dizajnom. Veľký priestor venovala Vlčeková duetám – zobrazili komplikovanosti jednotlivých vzťahov muž – žena, žena – žena, muž – muž. Odtancované boli technicky a výrazovo koncentrovane, precítene so sebedomou javiskovou prezentáciou súboru Divadla Štúdio tanca. Gesto ako nástroj malo v choreografii osobitý význam. Boli tu gestá civilné, abstraktné aj ikonické, v rámci dynamiky subtilne aj expresívne a vyjadrovali širokú škálu emócií, radosť, smútok, vášeň, nenávisť.

song lines: expedícia 97/18

koncept T. Janyпка svetelný design, koncepcia kostýmov
M. Hôr Horáček dramaturgická spolupráca M. Gourdain
choreografická spolupráca M. Rogers hudobná spolupráca
E. Moretti účinkujú S. Bočková, T. Janyпка

Michaela Pašteková: Napriek tomu, že ide o vážnu a smutnú tému – stratu matky v útlom veku, performer Tomáš Janyпка cez svoje rozprávanie do diela vnáša aj istú rovinu humoru. Nie však klišéovito, ale skôr spôsobom, pri ktorom si uvedomujeme váhu témy. Podporuje to i rozdielnosť v prejavoch interpretov. Janyпка je skôr performer ako tanečník, v pohyboch je v niečom zámerne ledaboly. Na rozdiel od neho je Sabina Bočková zasa veľmi precízna a sugestívna. Dielo som videla viackrát, zažila som aj ich workshop na Kiosku, a zakaždým som tam objavila niečo nové.

↑&X/APENDIX

réžia M. Hodoň dramaturgia D. Čiripová scéna,
kostým, svetelný dizajn M. Hôr Horáček hudba
Ink Midget účinkujú N. Rafaelisová, D. Raček

Eva Gajdošová: *Appendix* je tanečnou výpoveďou o túžbe vzoprieť sa koncu, zabudnutiu, starobe, beznádeji, úpadku tela a ducha. Tiež je snahou spomenúť si na minulosť, na prchavé, radostné okamihy života, prežiť ich znova. Dvaja zrelí a skúsení tanečníci – Nikoleta Rafaelisová, Daniel Raček, ktorí sú prítomní na scéne od deväťdesiatych rokov, citujú pasáže z rôznych vlastných inscenácií, projektov, z diel choreografov, s ktorými spolupracovali alebo sa nimi inšpirovali. Choreografia je mozaikou fragmentov, ktoré spája najmä nasadenie tanečníkov a koncentrovaná interpretácia. Obrazy sa striedajú v kontrastoch od razantného stupňovania tempa až k extrémnemu spomaleniu, od brutality k nežnosti.

TIMEOUT BURNOUT

choreografia L. Bobalik réžia a dramaturgia M. Hriešik
scéna a kostým Z. Hudek hudba J. Mitrík spev P. Mazalán
svetelný design J. Čabo účinkuje L. Bobalik

TIMEOUT BURNOUT (Lukáš Bobalik, Maja Hriešik)
foto N. Zajačiková



Michaela Pašteková: Telo Lukáša Bobalika je tu raz tanečným telom, ktoré vykonáva určité figúry, balansuje, naznačuje isté choreografické štruktúry. Následne pozorujeme telo športovca, ktoré uteká za tenisovou loptičkou, celou silou ju raketou odráža do protiľahlej steny. Raketa sa stáva Bobalikovým tanečným partnerom. Niekedy mu pomáha vyrovnávať balans, inokedy odráža loptičku. Rýchlosť a razancia jeho hry graduujú a rovnako aj hudobný sprievod, svetlo nás čoraz viac oslepuje. Steny, najskôr staticky stojace v rohoch, sa časom začnú takisto hýbať a dynamizovať. Umiestnenie diváka za tenisovými stenami poskytuje priam fyzický zážitok. Keď na vás letí loptička, viete, že ju zastaví sieť. Avšak ten kúsok napätia, či sa nepretrhne, vás znervózňuje, respektíve produkuje adrenalín, vnáša do diváckej recepcie somatickú rovinu. Na sebe tak pociťujeme napätie tanečníka.

Manifest možností / Manifest of Possibilities

réžia, koncept, texty, choreografia P. Fornayová dramaturgia
P. Šulej videoart B. Vitáček hudba A. Šulej scéna P. Fornayová,
B. Vitáček kostýmy I. Haasová svetelný dizajn S. Šmálik
autori použitých fotografií J. Fifík, T. Manina rešerš textov
P. Petřelková video A. Hanuljak účinkujú A. Čonková, S. Kúdelová,
S. Macejáková, J. Machútová, L. Puškárová, S. Sviteková

Katarína Marková: Inscenácia vznikla pri príležitosti tridsiateho výročia Nežnej revolúcie. Udalosti pred, počas a po nej Petra Fornayová nespracováva so snahou znova reprezentovať už veľakrát počuté a objektivizujúce „fakty“, ale vstupuje do osobných archívov tiel – žien rôznych generácií (Anna Čonková, Soňa Kúdelová, Soňa Macejáková, Jana Machútová, Libuša Puškárová, Silvia Sviteková), ktorých sa tieto udalosti dotýkajú. Niektorých priamo tak, že boli súčasťou udalostí roku 1989 a žili Nežnou revolúciou, a niektorých nepriamo, o revolúcii počuli a jej dôsledky žijú – tie zastupujú tanečnice z mladšej generácie. Ultrabežkyňa po celý čas beží v kruhu po krajoch javiska a rámcuje tak celú scénu. Tak, ako

na začiatku aj na konci predstavenia sa k nej pridajú všetky ženy na javisku. Nekonečný beh v kruhu pokračuje.

poNoir

choreografia a interpretácia **L. Bielik**,
M. Šeligová hudba **J. Gonda**, **J. Smutný**

Eva Gajdošová: Tridsaťminútové duo dvoch tanečníc (Lucia Bielik, Michaela Šeligová), sprevádzané hrou na kontrabase a akordeóne malo ambicióznou tému zjednotenia, charakterizovali ho bezčasovosť a bezdejovosť. Hraciu plochu definuje štvorec čierneho baletizolu kontrastujúci s bielymi hranolmi, ktorými tanečnice členili scénický priestor, resp. vytvárali nový priestor. Zaujímavá bola hra so zrkadlom, v ktorom sa odrážali fragmenty pohybu v spomalenom tempe jednej z nich, neskôr zrkadlo nastavili publiku. Ich tanec využíval kontaktnú improvizáciu,

zdvihy, prácu s ťažiskom. Molové hudobné variácie, ponuré svietenie, istá monotónnosť v pohybe aj v choreografii však priniesli skôr pocit rezignovanosti a nejednoznačnosti.

Diaries of Touch (Denníky dotyku)

choreografia **S. Pregrad** svetelný dizajn **M. Polák**
hudba **N. Pečarina** scénografia **D. Tomečková** účinkujú
L. Bobalik, **V. Černický**, **B. Janáková**, **T. Janyпка**,
J. Piktorová, **E. Priečková**, **S. Sviteková**, **A. Štepita**

Marek Godovič: *Denníky dotyku* je koprodukčný projekt viacerých výrazných osobností mladšej generácie slovenských tanečníkov (mimoOs a ZDRUHESTRANY) a chorvátskej choreografky Sonje Pregradovej. Koncept je založený na skúmaní dotyku a prepojený s prostredím

PRIVIAZANÍ NA KÔL OKAMIHU (bees-R/J. Tereková)
foto N. Knap



telocvične, kde niekoľko performerov v kostýmoch podobných cvičebným úborom skúma možnosti pohybu. Nie toho extrémneho, fyzicky náročného, ale toho malého, nebadateľného, ktorý v nejakom momente prejde do záblesku oživenia, väčšieho impulzu. Performeri vytvárajú v duetách či skupinovej choreografii rôzne tvary, ktoré sa v momente rozplynú a nezopakujú, končia sa znova v sólových hľadaniach. Práve v tomto zdanlivom pokoji vychádzajú na povrch impulzy, ktoré sú tlmené v početnosti akcií v priestore.

Priviazaní na kôl okamihu

námet, choreografia **J. Tereková** zvukový dizajn, hudba
Stroon, **J. Champagnon** dramaturgia **J. Smokoňová**
svetelný dizajn **J. Ptačin** kostýmy **G. Paschová** účinkujú
E. Antalová, **L. Zahy**, **D. Raček**, **J. Tereková**

Marek Godovič: V inscenácii Jany Terekovej *Priviazaní na kôl okamihu* je environmentálny motív a podobnosti zvierat s človekom pretavený do choreografie pre troch tanečníkov. Posplietaný organizmus, ktorý ako nadrozmerný votrelec začne svoju existenciu hneď na začiatku performancie, sa rozpadne na dvojicu alebo jednotlivých tanečníkov, ktorí rozvíjajú svoje individuálne „životy“. Hudba Dalibora Kociana (Stroon) rysuje (zvukový) priestor, v ktorom sa tanečníci pohybujú, reaguje na nich, pointuje ich správanie, vytvára silné atmosférické plochy, v ktorých z pozadia vystupujú zvieracie zvuky. Menia sa, splyvajú do dynamického celku, ktorý môžu tanečníci pohybovo vyplniť.

NO ON

koncept **B. Janáková** dramaturgia **K. K. Cvečková** vizuál
L. Štorcelová performatívny mentoring **P. Šavel** hudobný
mentoring **M. Zavarský** účinkujú **B. Janáková**, **J. Čech**

Michaela Pašteková: *NO ON* je performatívny koncert, v ktorom účinkujú performerka Barbora Janáková



NO ON (Barbora Janáková)
foto N. Pachterová

a hudobník Juraj Čech. Telo Barbory Janákovej je tu strunou, vibráciou, ktorá reaguje na podnety a emócie prostredia. Performerka nenapĺňa žiadne vopred definované choreografické štruktúry, nepracuje ani so žiadnym improvizácnym kánonom, jej pohyb je v istom zmysle spontánny a momentálny. Reaguje na to, čo sa aktuálne deje – v nej a okolo nej. Aj preto je každé uvedenie jedinečné. Počas premiéry bolo telo Janákovej miestami až kŕčovito napäté, akoby po celý čas túžilo nájsť pohodlie, upokojenie (telesné aj psychické). Gitara Juraja Čecha ako keby chcela rozbúrené telo občas upokojiť a ono na chvíľu podľahlo, no následne sa opäť ocitlo v boji samo so sebou. Pohybový materiál inklinoval miestami k tanečnosti, inokedy sa premieňal do abstraktných údov, takmer ako z malieb Francisa Bacona.

Priestor pre dvojité samohlásky

koncept, choreografia, réžia, účinkujú **M. Hawkins**, **A. Sedláčková**


Katarína Marková: Dvojica tvorcov Anna Sedláčková a Matthew Hawkins píše, že ich „predstavenie ponúka konceptuálne pohybové skúmanie vzťahu tanca, priestoru a jazyka na mieste, kde vzniká – na tanečnej sále“. Sála je pre nich miestom pracovným, miestom experimentu, a teda miestom určitého procesu. Naivita,

sa akou vstúpili tanečnica a tanečník v rokoch do nanajvyš dôležitej témy „náš pracovný priestor“, v Bratislave zrazu nadobúda veľmi aktuálny politický rozmer. Dôvodom je, že dostupné priestory tzv. tanečných štúdií sú v Bratislave nedostačujúce. Počas predstavenia sa trajektórie Hawkinsa a Sedláčkovej rôzne pretínajú. Najskôr vo forme spoločnej choreografie, o chvíľu už v kontaktnej improvizácii či v snahe mlčky sa dohovárať iba telom a gestami, alebo, ako píšú tvorcovia, na základe princípu „mať na mysli“.

Sapiens Territory

koncept a choreografia Y. Korec dramaturgia I. Rumanová scénografia a svetelný dizajn M. Ďuran, T. Hubinský hudba M. Bolka choreografia, účinkujú E. Stefanou, J. Jautz, E. Priečková, S. Bakočková, Z. Pruska, M. Toman, A. Šaling

Marek Godovič: Performancia Juraja Korca *SAPIENS TERRITORY* je realizovaná v bezprostrednej blízkosti publika, kde sa odohráva celá akcia. Performeri sa

pohybujú v uličkách medzi stoličkami, otáčajú sa jeden na druhého, pôsobia inštinktívnym nepokojom. Ich telá akoby mimovoľne boli stále v nervóznej aktivite, ona sa stala ich ochranným sfarbením, ktorým sa bránia alebo ktorým útočia. Dobré typovo vybraní performeri vytvárajú mozaiku pestrých charakterov. Štruktúra pohybov jednotlivých protagonistov sa veľmi nemení, mení sa skôr intenzita a rýchlosť pohybov, ataky sú ostrejšie a silnejšie. Dôležitým aspektom je, akým spôsobom sa dané obecnstvo napojí na „hru“, ktorá sa v jeho blízkosti odohráva, čo nie je možné celkom naplánovať. 

Kompletné texty analýz a viac o projekte na webovej stránke www.plast.dance.

Projekt Tanečná sezóna bol podporený z verejných zdrojov Fondom na podporu umenia.

MANIFEST MOŽNOSTÍ (Petra Fornayová)
foto B. Dolinajová



Barbora Forkovičová
divadelná kritička

... projekte Rok slovenského divadla 2020

Projekt Rok slovenského divadla 2020 vyhlásila vláda Slovenskej republiky a zaštitilo ho Ministerstvo kultúry SR a jeho rezortné inštitúcie – Slovenské národné divadlo, Divadelný ústav a Národné osvetové centrum. V dôsledku pandémie koronavírusu však veľké oslavy museli ustúpiť komornejším podujatiam či online akciám, na ktorých sa diváci mohli zúčastniť z bezpečia svojich domovov. Organizácia mnohých podujatí predstavovala v tejto situácii veľkú výzvu najmä pre projektovú manažérku Roku slovenského divadla Dominiku Zaťkovú a jej tím.



1 Oslavy storočnice nášho profesionálneho divadla si určite vyžadovali dlhý prípravný proces. Aké boli prvé kroky vzniku projektu Rok slovenského divadla 2020 (RSD), kedy sa udiali?

Nasledujúci rok strávila tým, že sa stretávala so zástupcami divadiel a ďalších rezortných inštitúcií. Z rozhovorov sa pomaly formovali základné tézy a podujatia a tie spoločne s Danielou Pápayovou z ministerstva kultúry spracovali do materiálu, ktorý ministerstvo predložilo na vládu. Tá neskôr v novembri 2018 návrh schválila a vyhlásila rok 2020 za Rok slovenského divadla.

2 Ako prebiehala spolupráca s ostatnými inštitúciami, ktoré boli zapojené do podujatia? Ako si rozdelili kompetencie a zodpovednosť? Ministerstvo kultúry

ako garant projektu poverilo jeho prípravou a koordináciou tri svoje rezortné inštitúcie. Slovenské národné divadlo zamierovalo svoje aktivity na oslavu jubilejnej stej sezóny od svojho založenia, Národné osvetové centrum pripravovalo a koordinovalo podujatia, ktorými si pripomenulo 190. výročie založenia ochotníckeho divadla na našom území a uvedenie prvého predstavenia v Liptovskom Mikuláši v roku 1830.

Divadelný ústav koordinoval a propagoval podujatia a aktivity RSD a realizoval aj viacero vlastných vedecko-výskumných, vzdelávacích a popularizačných projektov, časť z nich bola

určená aj pre zahraničie. Na jar roku 2019 sme pod odbornou garanciou Slovenského centra dizajnu vyhlásili súťaž o logo RSD, ktoré sa stalo základným identifikačným znakom projektu. Ako ďalší jednotiaci prvok sme vytvorili webovú stránku rokdivadla.sk, ktorá obsahovala všetky informácie o projekte, jeho vlajkových podujatiach a kalendár s programovou ponukou divadiel, kultúrnych inštitúcií a predstaviteľov nezriaďovanej kultúry. Na našu veľkú radosť šesť významných divadelných osobností – Emília Vášáryová, Stanislav Šteпка, Jolana Fogašová, Gabriela Marcinková,

8 otázok o...

Nina Poláková a Roman Lazík – prijalo ponuku stať sa ambasádormi projektu. Jeho prípravná fáza vyvrcholila v novembri 2019 spoločnou tlačovou konferenciou v Slovenskom národnom divadle, na ktorej sme projekt predstavili verejnosti a médiám.

3 S akou ideou ste kopiovali celý projekt? Aké boli okrem samotného pripomenutia výročia a osláv slovenského divadla jeho ciele a do akej miery sa naplnili?

Rok slovenského divadla sme vnímali ako celospoločenskú udalosť, ktorá predstaví divadelné umenie a jeho úlohu v spoločnosti z rôznych pohľadov. Ako uznanie práce umelcov a ich úlohy pri tvorbe kultúrneho dedičstva a národnej identity. Ako dôležitý most smerom k zahraničiu, vývozný artikel, ktorým zviditeľňujeme našu krajinu vo svete. Ako platformu na stretnutia – tvorcov, divákov – nadviazanie nových kontaktov, začiatky nových spoluprác.

Ciele projektu sa naplnili v rámci

pandemických možností, s ktorými nikto dopredu nepočítal. Uviedla by som to na príklade výstavy theatre.sk, ktorá bola jedným z vlajkových podujatí RSD, zacielená na prezentovanie slovenského divadla v zahraničí. Panelová výstava doplnená 3D exponátmi mala počas celého roka 2020 putovať v niekoľkých jazykových mutáciách po Európe, predovšetkým v sídelných mestách Slovenských inštitútov. Jej vernisáže mal dopĺňať sprievodný program – stretnutia a diskusie so slovenskými divadelnými tvorcami.

Na začiatku marca 2020 sme výstavu ešte stihli poslať do Varšavy. Potom prišla korona a všetky plány sme museli zmeniť. K zahraničnému divákovi sa nakoniec dostala, hoci prevažne v elektronickej podobe, vďaka spolupráci so Slovenskými inštitútmi. V krátkom období uvoľnenia opatrení v lete a na začiatku jesene sme ju napokon „naživo“ predstavili vo výstavných priestoroch Slovenského inštitútu v Prahe, na festivale Divadlo v Plzni, počas osláv 190. výročia založenia ochotníckeho divadla v Liptovskom Mikuláši či v Slovenskom inštitúte

v Budapešti. Napriek veľkému úsiliu a ochote štábu Divadelnej Nitry sme ju už pre protipandemické opatrenia na festivale vystaviť nemohli. Poľská verzia výstavy sa stala aj súčasťou septembrového showcasu slovenského divadla Dzieje się obok vo Varšave. Na tomto veľkom reprezentatívnom podujatí poľského Divadelného ústavu Z. Raszewského, ktoré sa konalo v rámci RSD, hostovali so svojimi inscenáciami divadlá z celého Slovenska –

Putovná výstava theatre.sk v Poľsku
foto archív Slovenského inštitútu
vo Varšave



Prešovské národné divadlo, Bratislavské bábkové divadlo, divadlá NUDE, Teatro Tatro, Odivo, Med a prach, Štúdio 12 a Divadlo Pôtoň. Aj keď naše plány a ciele boli na začiatku možno iné, všetci sme sa prispôbili možnostiam, ktoré sme mali, a snažili sa z nich vyťažiť maximum.

4 Ako sa darilo šíriť ideu RSD po celom území Slovenska? Zapájali sa doň aktívne aj oblastné divadlá? Ktoré z mimobratislavských divadiel, inštitúcií či iniciatív boli pre vás najzaujímavejšie? V ktorej z oblastí Slovenska mimo hlavného mesta sa v tomto smere preukázalo aktívne divadelné podhubie?

Po tlačovej konferencii sme rozbehli celoslovenskú podpornú propagačnú kampaň, aby sme značku Rok slovenského divadla dostali do povedomia ľudí. Veľkú podporu poskytovali projektu aj TASR a RTVS. Programová skladba RTVS ponúkala celý rok širokú paletu umeleckých a publicistických relácií. Finančnú podporu projektom poskytoval aj

Fond na podporu umenia.

Divadlá po celom Slovensku zaradili do pripravovaného repertoáru inscenácie venované tomuto výročiu. Bohatá bola aj ponuka sprievodných aktivít, zorganizovali sa výstavy, vzdelávacie projekty, divácke súťaže, diskusie a stretnutia, výjazdové predstavenia po regiónoch. Okrem stého jubilea Slovenského národného divadla si aj ďalšie divadlá pripomínali okrúhle výročia svojho založenia a programovo prepjeli obe udalosti.

Intenzívnu spätnú väzbu sme dostávali z košického a banskobystrického regiónu, v oboch nielen z divadiel, ale aj priamo zo žúp, ktoré k projektu RSD pristupovali aktívne, podporovali a propagovali podujatia divadiel a kultúrnych inštitúcií v ich pôsobnosti. Banskobystrický samosprávny kraj napríklad finančne podporil projekt výjazdov svojich divadiel po regióne, s cieľom dostať divadlo aj do odľahlejších kútov, k divákovi, pre ktorých nie je bežne



Vernisáž výstavy Divadelné storočie – stopy a postoje
foto S. Okkel

také dostupné. Rozbehli ho už na začiatku roka a pokračovali v ňom, navzdory nepriaznivej situácii, najmä v letných mesiacoch. Predstavenia Divadla Štúdio tanca, Bábkového divadla na Rázcestí a Divadla J. G. Tajovského vďaka tomu videli v Lučenci, Detve, Brezne, Banskej Štiavnici či v Hriňovej.

Úžasnú prácu po celý rok robilo aj Liptovské kultúrne stredisko v Liptovskom Mikuláši, ktoré organizovalo a zastrešovalo množstvo podujatí odkazujúcich na bohatú históriu nášho ochotníckeho divadla.

5 V dôsledku pandémie sa nemohlo v plnej miere realizovať množ-

stvo plánovaných akcií, najmä divadelné predstavenia, špeciálne premiéry, festivaly... Čo iné teda projekt a jeho organizátori divákovi a návštevníkovi ponúkli?

Všetci sme si rok 2020 predstavovali inak. Bez toho, že sa budeme vracieť k základným otázkam postavenia a úlohy umenia a divadla v spoločnosti, že budeme musieť vysvetľovať základný nárok na dostupnosť divadla a obhajovať dôležitosť práce v oblasti divadelného umenia a kreatívneho priemyslu a najmä oprávnený nárok byť adekvátne kompenzovaní za nemožnosť túto prácu vykonávať... verila som, že v tomto sa naša spoločnosť už posunula dopredu.

Aj preto si nesmierne vážim a obdivujem, ako niektoré divadlá dokázali

veľmi rýchlo zareagovať na situáciu a zostať v kontakte so svojimi divákmi prostredníctvom internetu a sociálnych médií. Objavili nové formy a spôsoby komunikácie s divákmi. Pohľady do zákulisia divadiel či súkromia tvorcov, rôzne podcasty, čítanie rozprávok, bytové divadlo počas lockdownu, diskusie, kvízy, súťaže dopĺňali základnú ponuku sprístupnených záznamov inscenácií až po online premiéry tých nových. Na webovej stránke RSD sme prinášali aktuálny prehľad všetkých týchto aktivít. Chceli sme, aby diváci na jednom mieste našli bohatú divadelnú ponuku v období, keď boli divadlá zatvorené a oni sami v lockdowne doma.

Hneď na začiatku prvej vlny pandémie a jarného zatvorenia divadiel sme na stránke zverejnili dotazník s cieľom komplexnejšie zmapovať situáciu v oblasti divadla a jej možné dôsledky. Získané informácie sme posunuli ministerstvu kultúry, stali sa jedným z prvých východiskových zdrojov pre orientáciu

problematike.

Aj v Divadelnom ústave sme projekty, aktivity, výstavy a publikácie, ktorých charakter to umožňoval, presunuli do online prostredia a urýchlili sme prípravu tých, ktoré boli aj pôvodne plánované pre online priestor. Pripravili sme sériu osobných videopozvánok kurátorov na výstavu Divadelné storočie – stopy a postoje. Výstavu theatre.sk sme v elektronickej podobe sprístupnili na webe v šiestich jazykových mutáciách. Špeciálna jesenná edícia festivalu Nová dráma/New Drama a celoslovenského podujatia Noc divadiel sa tiež odohrali v online prostredí.

6 Ktoré z realizovaných projektov si najviac ceníte? Ktoré boli manažérsky najnáročnejšie?

Obsahovo, personálne aj manažérsky najnáročnejším podujatím pre nás bola práve reprezentatívna výstava Divadelné storočie – stopy a postoje. Na jej príprave pracoval rozsiahly tvorivý a realizačný tím bezmála dva roky. Som rada, že sme výstavu

tesne pred začiatkom prvej vlny pandémie stihli sprístupniť verejnosti. Teší ma aj to, že sme sa so Slovenským národným múzeom – Historickým múzeom dohodli na jej predĺžení až do septembra tohto roku, a verím, že v nadchádzajúcich jarných a hlavne letných mesiacoch doženieme jej návštevnosť a stane sa vyhľadávaným cieľom pre návštevníkov zo Slovenska a hádam už aj zo sveta.

Mimoriadnym počínom aj z dlhodobého hľadiska je vydanie komplexných *Dejín slovenského divadla*, na ktorých sa podieľal tím teatrologov pod vedením prof. Vladimíra Štefka. Druhý zväzok dejín vydal Divadelný ústav práve v rámci RSD.

Vďaka môjmu dlhoročnému obdivu k bábkovému divadlu na mojom súkromnom rebríčku cenených realizovaných projektov vysoko stojí vydanie *Dejín slovenskej dramatiky bábkového divadla*, ktorými sme v Divadelnom ústave, aj vďaka nezdolnému úsiliu a zanieteniu Vladimíra Predmerského, vzdali poctu tomuto divadelnému druhu.

Mrzí ma nezrealizovaný showcase slovenského divadla, ktorý mal byť súčasťou májového festivalu Nová dráma/New Drama a kongresu Medzinárodnej asociácie divadelných kritikov AICT/IATC. Nevzdávame sa však šance predstaviť najzaujímavejšie tendencie súčasného divadla z celého Slovenska vyše 120 odborným hosťom zo zahraničia, divadelným kritikom, teatrologom, riaditeľom prestížnych festivalov a veríme, že v roku 2022 sa nám podujatie podarí zrealizovať.

7 Máte už k dispozícii nejaké štatistiky – prejavovali diváci a návštevníci (v rámci možností) o podujatia záujem? Chodili/počúvali/čítali/klikali/pozerali?

Konkrétne dáta návštevnosti podujatí ešte nemáme. Kolegovia v Divadelnom ústave v týchto dňoch pracujú na štatistických formulároch, ktoré budú zohľadňovať aj prechod divadla do online priestoru, aby sme – aj pre budúcnosť – mali konkrétnejšie čísla o predstaveniach, ktoré sa odohrali virtuálne, o ďalších online podujatiach a ich

sledovanosti. Zozbierané dáta doplnia pravidelnú štatistiku „živých“ produkcií a aj pre naše zisťovania to bude výborné východisko. Ukázalo sa nám to už počas roka, keď sme napríklad zaznamenali výrazne zvýšenú návštevnosť webovej stránky rokdivadla.sk práve na jar, počas prvej vlny pandémie. Vtedy sme pôvodný kalendár, ktorý na jednom mieste združoval informácie o všetkých podujatiach pripravovaných k RSD, nahradili sekciou „online predstavenia“ s prehľadným súhrmom online aktivít divadiel.

8 Majú niektoré z podujatí RSD presah aj do roku 2021? Aké dlhodobjšie stopy by mal za sebou projekt RSD zanechať?

Pandémia prevrátila divadelné dianie na Slovensku hore nohami. Viaceré podujatia, festivaly, premiéry sa presúvali, konať sa budú až v tomto roku a niektoré sa konať už nebudú. Napríklad očakávaná inscenácia činohry Štátneho divadla Košice *Borodáč alebo Tri sestry* mala premiéru až

koncom januára – online. Na vydanie je stále pripravená publikácia 100 rokov Slovenského národného divadla. Predĺženú výstavu Divadelné storočie – stopy a postoje by sme následne chceli reinstalovať v Košiciach, v ďalšom roku azda v inom slovenskom meste. Plánujeme aj reinstalácie výstavy theatre.sk, najbližšiu vo Viedni, hneď, ako to pandemická situácia dovolí. Čaká nás slávnostná prezentácia *Dejín slovenského divadla II*, ktoré vyšli tesne pred Vianocami. Na jar sprístupníme Virtuálnu databázu slovenského divadla – online platformu, ktorá zhromažďuje komplexné informácie a elektronicke dokumenty o profesionálnom divadle na Slovensku. Budúci rok by sme chceli realizovať odložený showcase slovenského divadla ako rozšírenie festivalu Nová dráma/New Drama 2022.

Divadelný rok 2020 bol turbulentný. Mnohé sme museli oželiť, na ďalšie si zvyknúť, mnohému nás však aj naučil. Divadelní tvorcovia naprieč Slovenskom preukázali

úžasnú schopnosť aj v nepriaznivých okolnostiach nájsť kreatívne riešenia a spôsoby, ako nestratiť kontakt s umením, s divákmi, so sebou navzájom. Pri listovaní udalosťami uplynulého roku som natrafila na posolstvo k Svetovému dňu divadla. V marci 2020 pakistanský dramatik

Výstava Divadelné storočie – stopy a postoje
foto M. Hakár



a režisér Shahid Nadeem povedal slová, ktoré stojí za to si pripomenúť: „Musíme doplniť našu duchovnú silu; musíme bojovať proti apatii, letargii, pesimizmu, chamtivosti a neúcte k svetu, v ktorom žijeme, k planéte, ktorú obývame. Divadlo má svoju úlohu, svoju vznešenú úlohu, povzbudzovať a mobilizovať ľudstvo, aby zastavilo svoj pád do priepasti.“

Tomáš Straka
kultúrny publicista

116 cm

Z knihy Averyho Cormana či z filmu Roberta Bentona *Kramerová vs. Kramer* vieme, že postava Billyho má v čase rozvodu svojich rodičov 116 cm a 7 rokov. Tento fakt je zásadný pre inscenáciu Júlie Rázusovej, ktorú uviedlo Prešovské národné divadlo (pôvodne pod názvom *Amor fati*). Rázusová, známa svojím experimentovaním, sa rozhodla značnú časť deja postaviť práve na tejto postave, ktorá sa na javisku nikdy neobjaví. Je ňou totiž sám divák a reprezentuje ju stará ručná kamera.

Prenos z tejto kamery, umiestnenej vo výške 116 cm a pohybujúcej sa po koľajničkách, sa premieta priamo na biele plochy scény. Obraz okamžite začne komunikovať s naším vnútorným dieťaťom nielen vďaka výške, ale aj pre nedokonalý záznam z kamery, ktorý v nás vyvolá vlnu nostalgie.

Kramerová vs. Kramer je práve takouto vnútornou hrou. Hrá sa s podvedomím a so psychikou diváka, s jeho zážitkami, vnímaním, očakávaniami. S jeho chápaním toho, čo je divadelná inscenácia, i s jeho perцепčnou skúsenosťou.

Kosoštvorcové javisko pôsobí ako otvorená lebka, inscenácia ako introspekcia duše. Kramer, Tomáš Mischura, nekonečne vstupuje do svojej lebky – vlastnej mysle, v ktorej zem vydáva tóny a ruchy, steny sa mu vysmieľajú vlastnou tvárou či podobizňou žien, ktoré miloval, Billyho pohľadom, ktorý nemusí byť reálny. Divák akoby sa pozeral očami dieťaťa, ale je to naozaj tak? Ide tu o pohľad tejto postavy-nepostavy alebo je to len predstava hlavného predstaviteľa o nej?

To, že Kvasková stvárňuje všetky ženské postavy, len prehľbuje introspektívny princíp. Nevidíme, čo postava Kramera vo vzťahu k ženám skutočne prežíva, ale reakcie jeho podvedomia a nevedomia. *Amor fati* sa zameriava hlavne na mužské emócie, ktoré neromantizuje ani nepatetizuje. Inscenácia sa do nás hlboko odtlačí nielen



foto R. Tappert

vďaka výkonom hercov či interaktivite prvkov na javisku, ale vďaka simulácii vnútorného života. Situácie a prežitky sa nám zvnútornia. Rázusová neexhibuje, keď na pódium prináša živý DJing, VJing, prvky scénického tanca, stand-up, experimentálne bábkoherectvo, videoart či playtronicu. Všetko v inscenácii má svoju funkciu – aj káble možno vnímať ako symbol chaosu, spleti pocitov. Ďalšie symboly na zemi vytvára playtronica, ktorú herci rozoznievajú podrážkami topánok. Ide často o nekonečné prehrávanie si tých najbolestivejších momentov, týranie mysle v tanečnom rytme – raz,-dva-tri, raz-dva-tri, raz-dva-tri.

Inscenácia je v slovenskom kontexte jedným z vrcholov toho, čo by sa dalo nazvať hypermoderným divadlom. Voľba chronicky známeho príbehu umožnila režisérke nesústrediť sa na budovanie postáv či adaptáciu. Jej sloboda v zachytení pocitov a hlbokých reakcií je absolútna. Operu si vraj najviac užijeme, keď ju vidíme piaty- alebo šiestykrát. Rázusová zvolila tento prístup. Príbeh románu *Kramerová vs. Kramer* je notorický evergreen, ktorý by bolo stupídne len prerozprávať, no budovať na ňom interaktívny asociačný prúd, ktorý diváka strhne, je iná vec. Môže vyvolať pocit dejá vu, nostalgie a bolesti, ktorá je takmer skutočne naša. ❖

A. Corman, J. Rázusová: *Kramerová vs. Kramer*

adaptácia, réžia J. Rázusová dramaturgia, úprava M. Turošík scéna, kostýmy D. Strauszová hudba M. Husovský videoart J. Mydla svetelný dizajn L. Katuščák produkcia L. Durkáčová účinkujú Z. Kvasková, T. Mischura, M. Husovský premiéra 30. november 2020 pod názvom *Amor fati*, Malá scéna Divadla Alexandra Duchnoviča (dočasná scéna Prešovského národného divadla)

Barbora Forkovičová
divadelná kritička

Socialistický človek nie je homosexuál

Najnovšia inscenácia Divadla Nomantins *Socializmus s teplou tvárou* vznikla v koprodukcii s Divadlom DPM v réžii Mariána Amslera. Andrej Kuruc v hre približuje život homosexuálov v osemdesiatych rokoch v socialistickom (Česko) Slovensku. Protagonistom je chlapec z vidieka, ktorý v Bratislave, kam sa prichádza liečiť z homosexuality, stretáva členov miestnej gay komunity. Vďaka nim začína chápať, že nie je chorý, iba nezapadá do obrazu „normálneho“ socialistického človeka. Než si to však uvedomí, podstupuje na psychiatrii averzívnu terapiu. Pozitívom textu je najmä priblíženie vtedajších reálií života gay komunity, ale aj praktík, ktoré štát prostredníctvom ŠtB používal v snahe týchto ľudí zneviditeľniť. Text má však aj slabšie miesta. Z príbehu obsahujúceho množstvo nedotiahnutých tém vytrča najmä postava Vidiečana. Jeho repliky mali pravdepodobne zrkadliť zmätok a neskúsenosť s „veľkým svetom“, no vyznievajú skôr naivne detsky až pateticky. Jeho reč znie anachronicky, čím vyčnieva nielen z mestskej partie, ale aj z textu samotného a hoci neskôr precitne, pôsobí veľmi šablónovito a umelo. Jakub Švec hrá v súlade s textom úctivého, no zvedavého chlapca. Trojica jeho priateľov (Michaela Feč, Peter Tilajčík, Ľuboš

foto L. Kotlár



Janák) tvorí expresívnu skupinku, ktorej livin' la vida loca je podfarbené vedomím, že vlastná identita je to jediné, čo už nemôžu stratiť.

Nepochopiteľná pre mňa ostáva štylizácia Tomáša Pokorného (Lekár) a Lenky Libjakovej (Sestra). Dvojica „lieči“ pacientov z homosexuality, na zdravých ľudí teda aplikuje otrasné metódy – pritom však vystupuje, akoby predvádzala vlastnú (dosť lacnú) zábavnú šou. Parochne, herecká prepiatosť a Sestrina dravá homofóbia sú povrchne parodizujúce a s plošujú naše vnímanie lekárov, ako aj „liečebných“ procesov.

Najvýraznejším problémom inscenácie je nesúrodé prepojenie divadla a filmu. Rozkol je zreteľný najmä v herectve, to ostáva poväčšine divadelne expresívne, no na obraze pôsobí rozpačito. Platí to hlavne pre trojicu priateľov. Reč, gestá, tempo – všetko by bolo prijateľné naživo, no je neprirodzené, zbytočne výrazné a zadržáva sa na obrazovke. Tvorcovia pritom v niekoľkých scénach funkčne pracujú s ich filmovým uchopením, využívajú zmeny perspektívy obrazovej narácie či striedanie lokácií. Priestory Novej Cvernovky sú vždy funkčne scénograficky upravené. Párty v súkromí sa odohráva pri ligotavých závesoch, byty Sestry a Alexinej vydatej milenky zasa dotvára plátno s projekciou retro vzoru umiestnené pred kamerou, čím vzniká dojem tapety. Zároveň to symbolicky rozostreje obraz manželstiev bez lásky a pochopenia. Scény z verejných toaliet zasa dokážu tlmočiť stavy rozkoše a extázy. Ani formálne originálne nápady však nezahľadia slabšie momenty. Z obrazovky na nás kričí divadlo, no nedolieha k nám jeho sila. Keď to bude možné, tvorcovia plánujú inscenáciu hrať naživo a som si istá, že pôjde o úplne iné dielo, ktoré si zaslúži samostatnú recenziu. ❖

A. Kuruc: *Socializmus s teplou tvárou*

réžia M. Amsler scéna a kostýmy A. Kutliaková fotografie a design L. Kotlár svetelný dizajn B. Adamčík účinkujú J. Švec, P. Tilajčík, M. Feč, L. Janák, L. Libjaková, T. Pokorný premiéra 13. december 2020, Divadlo Nomantins a DPM (online)

Petr Christov
teatrológ, prekladateľ

Slovenští kritici na monitoru pražského kritika

Na prví pohľad sa zdá, že pražský Institut umění – Divadelní ústav (IDU) je v online svete o poznání ďalej než jeho slovenský protějšek. Jeho webové stránky působí moderněji (byť orientace v nich není zrovna nejsnazší), jednotlivé spravované portály uživatele navádějí do různých sfér uměleckého života, včetně té kulturně-politické. Badatelé v oblasti českého divadla rovněž mají k dispozici přece jen větší množství digitalizovaných¹ a uživatelsky lépe zpracovaných dokumentů, sofistikovanější databáze² a pokročilejší vyhledávací možnosti v nich.

Zaměříme-li se ovšem na oblast reflexe divadelní tvorby, tedy teatrologickou disciplínu, již jsme si navykli nazývat „divadelní kritikou“, nebude už česká převaha tak zjevná a výrazná. Jistě, v rámci ediční činnosti IDU vyšlo v posledních dvou desetiletích vícero pečlivě vypravených souborů kritických textů několika vybraných osobností, které se v minulosti kritické reflexi divadelního dění věnovaly, a na stránkách hesel zpřístupněných encyklopedií, databází či zpracovávaných rozhovorů (oral history) se rovněž objevují dílčí zmínky o osobnostech spojených s divadelní kritikou.

České prostředí přesto dlouhodobě postrádá

kol. autorov

Slovník divadelních kritiků a publicistů (online)

Divadelní ústav Bratislava

kritici.theatre.sk

projekt podobný slovenskému „Monitoringu divadiel“, nemluvě o pravidelných kritických workshopech (nezřídka s mezinárodními lektory) při velkých festivalech (Divadelná Nitra, Nová dráma/New Drama). Osobně jsem navíc přesvědčen, že s absencí podobných metodicky vedených pedagogických a mentorských aktivit souvisí i poměrně značná roztržitost a nekoordinovanost mladých generací české divadelní kritiky, jimž chybí záchytné body a platformy, na nichž by se mohly uchytit, realizovat, ale též spolu – zkrátka a dobře – komunikovat.

Nemělo by nás proto překvapit, že slovenská divadelní obec dokázala péčí bratislavského Divadelního ústavu připravit a v průběhu „roku slovenského divadla“ uvést do života online projekt směle nazvaný *Slovník divadelních kritiků a publicistů*. Navzdory tomu, že dějiny české divadelní kritiky jsou mnohem bohatší a rozsáhlejší a analogický projekt by se přímo nabízel. Na straně druhé je tím ovšem (v dobrém slova smyslu) „vinna“ možná skutečnost, již v úvodním slově k projektu připomíná jeho odborný garant a iniciátor prof. Vladimír Štefko: „Divadelná kritika sa na Slovensku rodila pomaly, s nemalými problémami – ako divadelníctvo samo. Preto musíme čo najdôkladnejšie poznať aj kritiku či jej aktérov.“ A proto je zcela přirozené, že se slovník divadelních kritiků objevil dříve na východ od řeky Moravy než na jejím západním břehu.³

Škoda jen, že webové stránky elektronického slovníku slovenských divadelních kritiků (a publicistů)

- S pokročilejší digitalizací souvisí projekty IDU, jakým je například ne úplně dotažený koncept *Česká divadelní fotografie* či naopak velmi užitečné elektronické verze *České divadelní encyklopedie*.**
- Na velmi slušné úrovni je například jeho virtuální studovna, v níž jsou zpracována data a dostupné materiály k inscenacím uvedeným v českých divadlech po roce 1945.**
- Českému prostředí by také neměla uniknout skutečnost, že bratislavský DÚ vydal v nedávné době pozoruhodné kolektivní dílo, dvojsvazkové *Dejiny slovenského divadla (2018, 2020)*. Tento internetový projekt tak lze v jistém smyslu chápat dokonce jako jejich vhodný doplněk.**

R

jsou ošklivé, vizuálně nevábné, zkrátka „oldfashioned“. Vyhledávání v databázi je navíc omezeno na klíčová slova či abecední přehled jednotlivých počátečních písmen příjmení. Přes tyto vnějškové nedostatky, jež je možné snadno odstranit, má uživatel již v této prvotní fázi projektu k dispozici slušný obsah: na šest desítek hesel slovenských divadelních kritiků zejména starší generace, tedy té narozené před rokem 1920. A lze předpokládat, že postupně bude slovník doplňován o nová, současnější hesla.

Mezi (v aktuální nabídce zatím) nejmladší osobnosti tak patří například někdejší strukturalisté a pozdější propagátoři komunistické umělecké ideologie Rudolf Mrlian či Zoltán Rampák, nebo výrazná tvář moderního slovenského dramatu Peter Karvaš. Českého čtenáře nepochybně ale také může zaujmout heslo připomínající divadelně-kritickou činnost Vlada Clementise, jehož působení je u nás takřka výhradě spojováno s politikou a politickými procesy. Nemluvě o porozuhodných osobnostech typu Ferdinanda Hoffmanna (pro někoho snadno odsouditelného nálepkou „kolaborant“) či zakladatele slovenských univerzitních divadelních studií Andreje Mráze.

Jednotlivá hesla pak kromě poměrně pečlivě redakčně zpracovaných životopisných údajů obsahují velmi užitečný seznam pseudonymů a zkratk, jež autoři ve svých textech používali, stejně jako výběrovou bibliografii autora samotného i publikací o něm a o jeho tvorbě.

Je potěšitelné, že se na projektu podílel široký tým více než dvou desítek přispěvatelů a přispěvatelů, doplněných dalšími spolupracovníky, přičemž zpravidla se jedná o kritiky a teatrology mladší a střední generace; nicméně nechybí ani jména osvědčených a zkušených teatrologů (Štefko, Šimková).

Že se webová stránka www.kritici.theatre.sk stane užitečnou pomůckou při orientaci ve slovenském divadelním světě, je zjevné už nyní. Přesto je projekt stále na počátku a lze jen doufat, že chuť ho i nadále rozvíjet a opečovávat slovenskou teatrologickou a kritickou obec jen tak nepřejde. A ta česká má co dohánět. ☘

Knižné tipy



149 s.
orientačná
cena 9 €

Ida Hledíková (ed.)
Puppetry and Multimedia
Vysoká škola múzických umení
www.vsmu.sk
Publikácia, ktorú vydala VŠMU v anglickom jazyku, sa zaoberá nanajvýš aktuálnou témou multimédií v kontexte bábkarskej tvorby. Technológie sa v súčasnosti v zvýšenej miere objavujú na javiskách spolu s bábkami – štúdie medzinárodného kolektívu výskumníkov reflektujú tento fenomén v rôznych kontextoch cez prizmu viacerých divadelných kultúr a bábkarských tradícií.



208 s.
orientačná
cena 16 €

Česká divadelní fotografie /
Czech Theatre Photography
Václav Chochola
Institut umění – Divadelní ústav
www.idu.cz
V edícii Česká divadelní fotografie po oceňovanej publikácii venovanej divadelnej fotografii medzi rokmi 1859 – 2017 vychádza kniha zachytávajúca dielo Václava Chocholu. Ten na svojich snímkach zvečnil také osobnosti ako Jan Werich, Jiří Voskovec, Miloš Kopecký, Vlastimil Brodský, E. F. Burian či Alfréd Radok, fotografoval inscenácie Národného divadla aj Divadla na Vinohradoch a atmosférou unikátne sú jeho zábery zo zákulisia či z divadelných dielní.



298 s.
orientačná
cena 16 €

Zuzana Augustová
Experiment jako kritika nacismu
NAMU
www.namu.cz
Autorka sa v knihe zaoberá dramatickou tvorbou autorov tzv. viedenskej skupiny, ktorí medzi prvými v rakúskej literatúre reagovali na holokaust. Elfriede Jelinek a Ernst Jandl majú okrem kritiky nacizmu spoločné aj ďalšie východiská – experimentálnu formu a kontext filozofickej a literárnej kritiky jazyka, ktoré dodnes ovplyvňujú nielen rakúsku literárnu tvorbu.



Marek Zákostelecký
režisér

Faust ve vesnici

Se souborem Starého divadla v Nitře zkusím adaptaci klasického loutkářského textu *Johannes doktor Faust*. Je to pro mě první inscenační setkání s tímto textem, jakkoliv ho dobře znám už od školy a mnohokrát jsem ho viděl i na jevišti. Dneska už se v podstatě jedná o nehmotné kulturní dědictví. Překlad udělal Ivan Gontko, který v inscenaci i hraje. Pro tuto loutkářskou klasiku jsme se snažili najít nějaké propojení se současností. Nakonec jsme našli takové trošku „kočnerovské“ téma – téma bílých koňů nebo lidí, kteří jsou pro bazén schopni dát do alkoholu metanol a někoho otrávit, zkrátka těch, kteří potřebují mít všechno a hned. Tímto způsobem to faustovské téma rezonuje s naší současností, jakkoliv se snažíme o klasické zpracování – ohromné loutky ve zcela životním měřítku, v barokním divadelním prostoru. Soubor je relativně mladý, což je fajn, protože hlavy loutek jsou obrovské nakaširované masky. Hraní s nimi si vyžaduje velkou fyzickou odolnost, což zatím všichni zvládají bez projevu nevěle. Díky za to!

Inscenační proces je přirozeně ovlivněný covidovou krizí, to je jasné, a do toho přišla ještě rekonstrukce Starého divadla Karola Spišáka v Nitře, takže v současnosti se celý zkušební proces odvíjí v Močenku – malé vesnici mezi Nitrou a Šalou. To je na tom to nejzajímavější, protože tam i bydlím, přestěhovali se tam částečně i dílny, takže se dá říci, že je to trošku jako divadelní rodina z časů Bread and Puppet. Je to dost jedinečná záležitost, tímto způsobem jsem ještě nepracoval. Má to i spoustu výhod. Když už totiž někdo na tu vesnici dojede, tak už tam je a je pak plně koncentrovaný na práci. Nic jiného mu totiž nezbyvá. ☐

ZUZANA HEKEL

riaditeľka DJP Trnava

Momentálne sa konfrontujeme s epochálnymi fenoménmi a nedá sa presne povedať, aké to bude mať dôsledky na celú spoločnosť. Kým sa divadlo bude diať naživo, ostane naživo – to považujem za jedinú istotu. Obávam sa však, že aj nasledujúcich dvesto rokov bude mať u nás sumu svojich klasických problémov – od podfinancovania cez nedostačujúcu infraštruktúru až po vnútorné pnutia. Ako sa zmení esteticky? Nemyslím si, že prvoplánovo nasaje impulzy z virtuálneho sveta. Bude sa samostatne rozvíjať popri čoraz vyspelejšej ponuke nových typov technologických zážitkov a bude vznikať v spoločnosti, ktorá bude čoraz viac zdôrazňovať spoločnú zodpovednosť za prostredie (ktorým je aj kultúra). A to sú užitočné impulzy – prvý nás núti opustiť prežitú a druhý nás núti byť citlivejšími.

LUKÁŠ BRUTOVSKÝ

režisér a umelecký šéf SKD Martin

Za jednu z najväčších výziev bez ohľadu na jubileá považujem resuscitáciu ansámblového myslenia, zdôraznenie významu práce v súbore a so súborom, vytvorenie podmienok pre zmysluplnú existenciu herca v takomto organizme. Zbytočne budeme teoretizovať, politizovať a bojovať, keď sa nebudeme vedieť sústredene stretnúť.

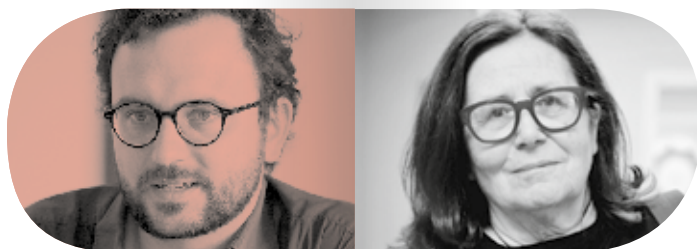
A pokiaľ ide o ideovo-estetické impulzy, určite by sme sa mali nadychovať v Európe, ale vydychovať musíme doma. Think global, act local. Napriek všetkému totiž divadlo ostáva komunitným médiom, médiom kontaktu, a pracovať treba na zmysle a kvalite tohto kontaktu.



2 x 2

**Akým novým
paradigmám
bude (mohlo/
malo by)
slovenské
divadlo čeliť
vo svojej druhej
storočnici?**

**Akým novým
paradigmám
bude (mohlo/
malo by)
slovenské
divadlo čeliť
vo svojej druhej
storočnici?**



ANDREJ KALINKA

multimediálny umelec

Myslím, že stále bude čeliť predovšetkým labyrintu vlastnej uzavretosti. A kým sa z neho nevymotá, bude môcť len ťažko niečo vnímať a na niečo zmysluplne reagovať. V každom prípade by bolo príjemné, ak by slovenské divadlo (ako celok, systém, organizmus) v 21. storočí začalo postupne akceptovať a napokon aj prakticky aplikovať (v štruktúre, prístupe, školstve etc.) aspoň to, čo sa v umení udialo v 20. storočí a dokázalo sa tak konečne odlepiť od storočia 19. Síce to stále bude sklz približne sto rokov, ale aspoň nie dvesto. A takto pozitívne sa na to treba aj pozerať. Vždy je totiž nielen kam rásť, ale aj klesať. Z tohto pohľadu je to teda celkom optimistická a snád' aj realistická vízia.

ELENA FLAŠKOVÁ

prekladateľka

V tomto bezútešnom domácom väzení mi nič iné neschádza na um, len to, že si prajem opäť – a trebárs aj na tých ďalších sto rokov – normálne živé divadlo so živými hercami s plným hľadiskom a pokojne aj bez sofistikovaných technológií a špeciálnych efektov. Aby herci hrali do roztrhania tela, aby diváci, vďaka tomu, že konečne môžu sledovať so zatajeným dychom, čo sa deje na scéne, čo tam tí živí ľudia predvádzajú, celkom zabudli na svoje bežné starosti. Aby odchádzali z divadla premenení, aby sa tešili, že sa tam opäť budú môcť vrátiť. Aby ten kontakt hercov s publikom bol čo najužší, aby to iskriло.



Martin Macháček
divadelný kritik

Pomíjivé koření curryéry

Každá podobná úvaha „psaná z karantény“ se stává součástí většího cyklu, který bude možné uspořádat v sešitu sebraných spisů. Jak se prohlubuje epidemická situace a všechny mimořádně napínavé jevy, tak se prohlubují i úvahy, na které má člověk najednou čas. Někdy víc, než by chtěl. Nebo potřeboval. Stále se rozpínající volno, méně a méně klaustrofobického prostoru má pak za následek, že kostlivci vychází ze skříní a jejich přítomnost předestírá nepříjemné otázky z mládí.

Zejména ty o divadelní kritice. Ani ne ty konkrétní – jak se asi teď cítí divadelní publicistky, publicisté i publicistka? Ale co prožívají – a jak přežívají? Mají takzvané do čeho píchnout a mají z čeho žít? A chybí jim vůbec divadlo? Dá se kritikou uživit za soumraku pozdního kapitalismu?

Za jiných, takzvaně normálních okolností prolustují lepopreletem takových mračen, zavru je do šuplíku, nechám odstát ať chvíli kvílí a s jasným cílem odolávám pochybnostem o potenciálním přínosu vlastní práce, jejím možném dosahu, šíří publika. Jenomže během karantény poskrovnu fungují nástroje stavovské sebelítosti typu odborných konferencí, kde bychom si jako o divadle píšící lidé mohli navzájem posílit sebevědomí – a ujistit se, že to, co děláme, zajímá alespoň kolegy „z branže“. Jenomže pandemický plán se přeorientoval spíš na panický.

Profesní hrdost mi káže bojovat, ale stavovská sebelítost ponouká abych napsal, že mi tohle bezprecedentní bezčasí vyhovuje. Protože vždycky nakonec převáží pragmatická hlediska veškerých znepokojivých dilemat a člověk má jenom jedno zdraví. ☐

Ja a divadlo

vo februári kreslí — Terézia Fillová



ROBO ŠVARC

maliar, performer



Po dokončení knihy *NON EXIT – Sociálna plastika Josepha Beuysa a nesubstančná ontológia Egona Bondyho* a po preklade *Kongo tribunálu* od Mila Raua (obe z edície PLEROMA, Asociácia Corpus, 2021) som dúfal, že si od Beuysa, divadla aj performativity odpočinem. Dramaturgická spolupráca na *Neviditeľnom hostovi* so zoskupením GAFFA však bola veľmi osviežujúca. A po tom, ako som Beuysa vyhnal dverami, vrátil sa oknom – veľmi si vážim ponuku Goetheho inštitútu, ktorý ma oslovil, aby som kurátorsky pripravil 100. výročie Beuysovho narodenia. V spolupráci s Divadlom GAFFA pripravujeme festival, ktorý sa potiahne celým rokom 2021. Nebudú to nostalgické oslavy charismatickej legendy postmodernity, ale aktualizovanie vecí, ktoré nás trápia. Preto príde v apríli do Bratislavy nemecká filmárka Claudia Schmid, ktorá vo svojich filmoch tematizuje násilie na ženách. Veľmi sa tešíme, že v máji príde Milo Rau, aby s nami odprezentoval preklad jeho knihy. Alice Koubová s Miřenkou Čechovou predstavia filozofickú performanciu *Strachy*. O Fluxuse v Česku bude prednášať Pavlína Morganová, o akcionizme na Slovensku Lucia Gregorová Stach, o súčasnom angažovanom divadle Florian Malzacher. Na jeseň zrealizuje v Bratislave svoju produkciu bieloruská performerka Olia Sosnovská v spolupráci s Problem Collective. Ako povedal môj drahý Beuys: „Bez umenia by človek v priebehu dvetisíc rokov prišiel o mozog.“ Možno aj v priebehu dvoch...

MATEJ TRUBAN

dramaturg, režisér



Ako dramaturg Bábkového divadla Žilina s kolegami pracujem na príprave 7. ročníka festivalu Bábková Žilina, pripravujeme aj súťaž pre autorov – ARTÚR 2021. Na doskách „bábkača“ ma čaká réžia adaptácie *Smelého Zajka* od J. C. Hronského a ja netrpezlivo čakám na spustenie prevádzky Štúdia 12, kde máme s našim divadlom Houže dokončiť bábkovú inscenáciu *Obrázky z Veľkej vojny* na motívy novely D. Chrobáka. V kombinácii s povinnosťami študenta na VŠMU ma to celé núti uvažovať, kde je hranica medzi mojim osobným a umeleckým životom a či vôbec ešte nejaká jestvuje, či je to dobré atď. Minule som sa nad tým zamyslel pri štiepaní dreva a takmer som si amputoval prsty. Odpovede prichádzajú same. Vďaka sledu udalostí posledných mesiacov som nadviazal intenzívny dialóg sám so sebou. Mám väčší priestor na uvažovanie o mojom smerovaní. O autorských postupoch už nepremýšľam len intuitívne a pomaly zisťujem, čo ma dokáže pri tvorivom procese aktivizovať, čo ma oslovuje a čo ma, naopak, odrádza a frustruje. Dnes ma inšpiroval podcast s Michalom Vašečkom a repertoár Veľkého bábkového divadla v Petrohrade. Dlhodobejšie sú to zasa spolupracovníci s prirodzenou empatiou a so zodpovednosťou.

ZDENKA KVASKOVÁ

herečka



Divadlu som sa začala venovať najskôr na teoretickej úrovni štúdiom estetiky a výtvarnej výchovy na Prešovskej univerzite. Pod vplyvom Karola Horáka, Mirona Pukana a ďalších som ho začala milovať a z percipientky sa formovať ako herečka. Ako študenti sme intenzívne žili Akademickým Prešovom, ten nám každoročne prinášal ochutnávku zaujímavých divadiel. Dlhšie som sa venovala kočovnému divadlu a momentálne som už tretiu sezónu členkou Divadla Alexandra Duchnoviča v Prešove, kde získavam skúsenosti vďaka pestrej spolupráci s režisérmi, čo ma podnecuje a teší. Napriek pandemickej situácii sa ani chvíľu nenudím. Okrem dvoch premiér na domácej scéne som pracovala a pracujem na rôznych projektoch. Mám za sebou intenzívne skúšanie a premiéru inscenácie *Amor fati* (Prešovské národné divadlo) v réžii Júlie Rázusovej. Bola to cenná skúsenosť, ukázala mi inú tvár divadla, objavila som novú prizmu. Venujem sa tiež tvorbe piesní a písaniu textov. Nedávno sme s kapelou Kvaskova vydali album alternatívnejšieho charakteru *Papierový drak*. Sú na ňom piesne v slovenskom aj v rusínskom jazyku. Samota v domácom „väzení“ je tiež využiteľná. Lákajú a inšpirujú ma rôzne kreatívne procesy a sloboda vo výpovedi bez ohľadu na druh umenia.

4. január

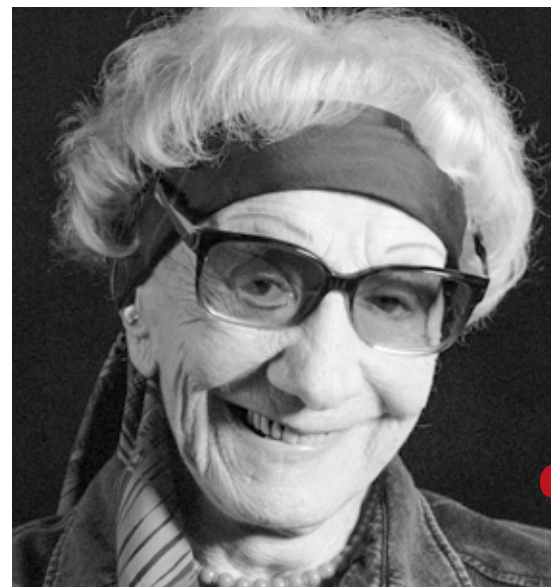
Novým riaditeľom Slovenského komorného divadla v Martine sa stal Tibor Kubička. Na tomto poste vystriedal Františka Výrostka, ktorý naďalej ostáva členom hereckého súboru divadla.

5. január

Na základe odporúčania výberovej komisie ministerka kultúry Natália Milanová vymenovala do funkcie generálneho riaditeľa SND Mateja Drličku. Ministerka mu predostrela základné požiadavky na ozdravný plán SND a poverila ho jeho komplexnou prípravou. Ministerstvo bude s novým riaditeľom a jeho tímom spolupracovať aj prostredníctvom spoločnej pracovnej skupiny. Drlička má sto dní na to, aby spustil procesy v divadle, ktoré povedú k zlepšeniu situácie a jeho efektívnemu riadeniu.

21. január

Vo veku 95 rokov zomrela Dalma Špitzerová, divadelná herečka, ktorá prežila holokaust a následne sa pridala k Slovenskému národnému



povstaniu, pracovala v tlačovom oddelení partizánskeho hnutia. Po vojne sa stala herečkou, účinkovala na Novej scéne a v Tatra Revue. Neskôr pracovala ako asistentka réžie v Slovenskej televízii. V roku 2016 jej prezident Kiska udelil štátne vyznamenanie Rad Ľudovíta Štúra II. triedy, v roku 2019 dostala od občianskeho združenia Post Bellum Cenu Pamäti národa.

22. január

Divadelný ústav Bratislava vyhlásil zmenu termínu konania festivalu Nová dráma/ New Drama, jeho 17. ročník sa pre pandemickú situáciu presunul na 11. – 16. októbra 2021. Organizátori veria, že festival sa bude môcť odohrať naživo, no pripravujú sa aj na prípad nutnosti presunúť podujatie do online priestoru.

26. január

Zomrel Lars Norén. Najúspešnejší a najuznávanejší súčasný švédsky dramatik bol držiteľom Severskej ceny Švédskej akadémie za rok 2003. Hovorilo sa o ňom ako o pokračovateli strindbergovskej a bergmanovskej tradície švédskeho divadla, počas svojho života napísal vyše 80 divadelných a televíznych hier. Na Slovensku boli jeho hry *Chlad*, *Démoni* a *O láske* inscenované na scéne VŠMU, v Divadle Lab.

31. január

Zomrel herec Andrej Hryc. Po absolvovaní Divadelnej fakulty VŠMU pôsobil ako herec v Štátnom divadle Košice, neskôr na Novej scéne v Bratislave. Stvárnil mnoho postáv v divadle, vo filme i v televízii – pamätná je napríklad jeho rola Rácza vo filmovom spracovaní Pišťankovho románu *Rivers of Babylon*.

foto archív Pamäti národa

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

Tipy redakcie

19. – 27. február

Názov viedenského festivalu CIVA je skratkou pre Contemporary Immersive Visual Art, teda súčasné imerzívne vizuálne umenie. Jeho cieľom je zviditeľniť potenciál umeleckých prístupov v interakcii s vedou, technikou a globálnou spoločnosťou. Prvý (online) ročník bude skúmať, či a ako nám súčasné technológie umožňujú udržiavať kontakt v čase nútenej fyzickej vzdialenosti. Info a program nájdete na www.civa.at.

.....

21. február

PEACHFUZZ, foto F. Kreis



Najnovšiu performanciu *peachfuzz* francúzskej choreografky a performerky Claire Lefèvrovej si budete môcť pozrieť online. Radikálna jemnosť sa u Lefèvrovej stáva metódou performance aj formou rezistencie, jej dielo je oslavou nežnosti a zraniteľnosti. Viac info a stream nájdete na stránkach viedenského priestoru pre súčasné umenie Brut (brut-wien.at).

.....

23. február

Bábkové divadlo na Rázcestí si pripomína svoje 60. výročie a spúšťa novú líniu online predstavení pod názvom Z archívu. V rámci programu pre dospelých ponúkne aj záznam inscenácie *Nostalgia*, ktorá skúma tému migrácie a emigrácie Slovákov a Sloveniek. Inscenácia vznikla v spolupráci so Štúdiom T.W.I.G.A. a Divadlom Nomantins.

Z éteru / TV

RÁDIO REGINA

- 10. 2. 22:00 **G. Maršall-Petrovský:** Obete čiernych diamantov
- 17. 2. 22:00 **Molière:** Lakomec
- 24. 2. 22:00 **U. Kovalyk:** Tetula

RÁDIO DEVÍN

- 12. 2. 21:00 **E. Zola:** Peniaze
- 13. 2. 22:30 **E. M. Šoltéssová – M. Drgoňa:** Elenin odkaz
- 14. 2. 21:00 **L. Kerata:** Na hladine
- 16. 2. 20:00 **M. Zakuťanská:** Čenkovej deti 2020 alebo Subjektívny pocit chudoby
- J. Skalka:** Krompašská vzbura
- 17. 2. 21:30 **L. Nádaši-Jégé – J. Hevešiová:** Magister rytier Dôňč
- 20. 2. 22:30 **D. H. Lawrence:** Biela pančúška
- 21. 2. 21:00 **P. O. Hviezdoslav:** Hájnikova žena
- 23. 2. 20:00 **F. Kafka:** Zámok
- A. Štefániková:** Stroj Kafka
- 24. 2. 21:30 **N. Tanská:** Aktuálna reportáž o Petre a Pavle
- 26. 2. 21:30 **U. Kovalyk:** Palacinkový pes
- 27. 2. 22:30 **A. P. Čechov:** Pytačky
- 28. 2. 21:00 **Aischylos:** Prikovaný Prométeus

DVOJKA

- 20. 2. 20:45 **Bílá nemoc** (filmové spracovanie hry K. Čapka)

TROJKA

- 10. 2. 9:40 **Čarovná čaša** (televízna adaptácia hry J. de La Fontaina)
- 12:50 **Samozvanec** (záznam inscenácie Činohry SND)
- 11. 2. 12:50 **Amerikán** (televízna inscenácia drámy J. Hollého)
- 12. 2. 13:00 **Najdúch** (televízna inscenácia veselohry J. Záborského)
- 18. 2. 9:35 **Život je sen** (televízna inscenácia hry P. C. de la Barcu)

plus 0 mínus

FEBRUÁR 2021
číslo 2 | 15. ročník

JANA VOZÁROVÁ (riaditeľka spoločnosti LITA) 0 V roku 2020 som, žiaľ, stihla len tri živé predstavenia, všetky predtým, ako nás pandémia zavrela doma. Online divadlu som, priznám sa, zatiaľ neprišla na chuť. Mrzí ma, že som si nemohla užiť živé júnové Dotyky a spojenia. Na showcase Divadla NUDE som zas už na jeseň nemala odvalu, pretože sa práve začínala druhá vlna. Takýto rok si naše divadlo naozaj nezaslúžilo. Som však rada, že sme v LITA Rok slovenského divadla oslávili aspoň symbolicky novoročným pozdravom zo série Nový rok so slovenským umením, ktorý pre nás pripravila režisérka Júlia Rázusová.

MILO JURÁNI (divadelný kritik) 0 Festival Lessingtage 2021 s podtitulom Stories from Europe sa konal online. Organizátori neponúkli žiadne prekvapivé dramaturgické výstrelky ani digitálne experimenty. Festival sprostredkoval záznamy či živé predstavenia z rôznych európskych divadiel na dobrej kvalitatívnej úrovni. Predsa však priniesol jedno prekvapenie. Textové prepracovanie Ibsenovho *Nepriateľa ľudu – Volksfeind for Future* od Lothara Kittsteina z Düsseldorfer Schauspielhaus. Kúpele tu nahradila potenciálna investícia na výstavbu fabriky na elektrické automobily a úlohu Doktora Stockmanna prebrala mládež. Nasrdené, neústupčivé, v otázkach životného prostredia radikálne deti starostky vedia, že elektrické autá budúcnosť neriešia, chcú okamžitú zmenu systému. Ich mama, zelená starostka Düsseldorfu, ostáva na strane starej dobrej demokracie. Konflikt graduje, spoločnosť sa rozpadá. Text (inak nevýraznej) inscenácie reflektuje, akému veľmi komplexnému problému svet čelí. Environmentálne výchovná a agitačná je iba trochu až vôbec.

TOMÁŠ HUČKO (publicista, prekladateľ, šéfredaktor časopisu Kapitál) 0 Všetci asi cítime, že keď sa raz skončí táto pandémia, kultúra bude potrebovať čo najviac pomoci, aby sa postavila na nohy. Diváci síce prídu, bude však treba zachraňovať zdecimovanú kultúrnu infraštruktúru. Za neodpušiteľný fail preto považujem fakt, že ministerstvo kultúry nezískalo z Plánu obnovy EÚ ani jedno euro. Vysvetlenia pani ministerky, že kultúra je medzirezortná záležitosť a peniaze sa napokon nájdu niekde inde, sú len smutným dôkazom, že kultúra je pre túto vládu len nechceným a trpeným prežitkom.

MARTINA KOTLÁRIKOVÁ (kultúrna manažérka, produkčná) 0 Performatívne umenie to posledné mesiace malo, má a ešte aj bude mať nesmierne ťažké. Veľké výročie s pompou, ktorú by si zaslúžil Rok slovenského divadla sa, žiaľ, nekonalo. Gratulujem všetkým, ktorým sa minulý rok podarilo uskutočniť „vydezinfikované“ premiéry a festivaly. Sú to hrdinky a hrdinovia – Divadlo NUDE, Nu Dance Fest, Divadelná Nitra, MimoOS... a najmä (pre mňa) divadelný počin desaťročia – *Masterpiece* Slávy Daubnerovej. Veľkým mínusom stále ostáva komunikácia ministerky kultúry a jej statusy (nielen) o divadle.

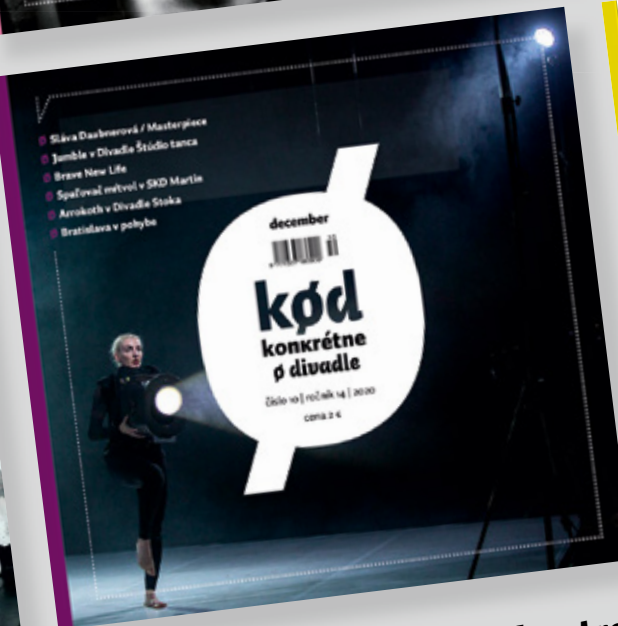
šéfredaktorka
Martina Mašlárová
odborná redaktorka
Barbora Forkovičová
zodpovedná redaktorka
Zuzana Uličianska
jazyková redaktorka
Iveta Geclerová
layout & logo
ZELENÁ LÚKA s.r.o.
adresa redakcie
kød – konkrétne 0 divadle
Jakubovo nám. 12
813 57 Bratislava

vydáva
Divadelný ústav Bratislava
IČO 00 164 691
zodpovedná vydavateľka
Vladislava Fekete, riaditeľka
Divadelného ústavu
telefón
+421 (0)2 2048 7503, 102
e-mail kod@theatre.sk
internet

theatre.sk/projekty/casopis-kod
facebook.com/casopiskod
realizácia
DOLIS GOEN, s.r.o., dolisgoen.sk
distribúcia, predplatné
theatre.sk/projekty/
casopis-kod
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 0 predplatné, 0 inzerciu, 0 informácie... všetko nájdete na stránke www.theatre.sk v sekcii časopis kød, v kníhkupectve Prospero a na e-mailových adresách prospero@theatre.sk alebo kod@theatre.sk.



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



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

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

virtuálne platformy a online databázy **DIVADELNÉHO ÚSTAVU**



eTHEATRE.sk

Komplexná informačná databáza, ktorá disponuje takmer miliónom navzájom prepojených dát o profesionálnej činnosti v oblasti scénického umenia od roku 1920 po súčasnosť (divadlá a inštitúcie, inscenácie, osobnosti, udalosti a podujatia).

zlatakolekcia.theatre.sk

Rekonštrukcie kľúčových inscenácií 20. storočia s kompletným dokumentačným materiálom.

theatre.sk/projekty/sucasni-reziseri-slovenska

Online katalóg režijných osobností, ktoré formujú slovenskú divadelnú scénu (aj v anglickom jazyku).

theatre.sk/projekty/10-tvorcov-sucasneho-sk-tanca

Online katalóg kľúčových predstaviteľov tanečnej scény (aj v anglickom jazyku).

theatre.sk/slovakdrama

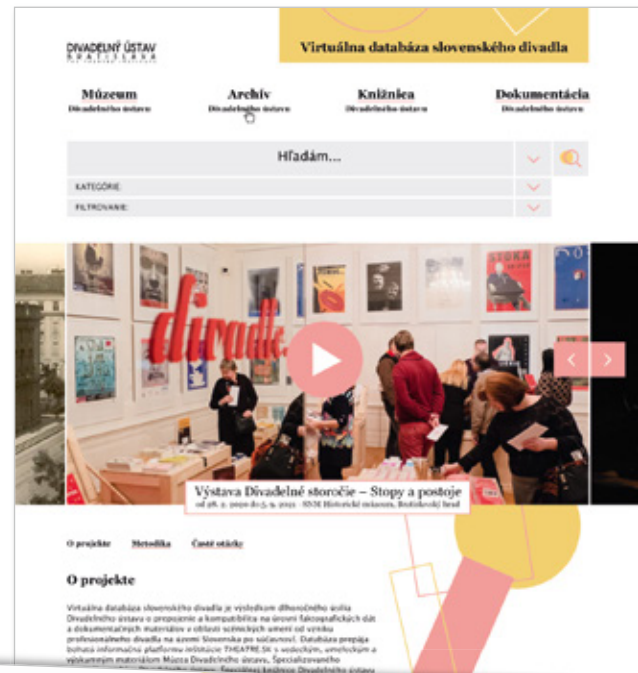
Slovak Drama in Translation – anglická databáza prekladov slovenskej drámy do svetových jazykov.

theatre.sk/vystavy/divadelna-galeria

Dokumentačno-vzdelávacie výstavy Divadelného ústavu na jednom mieste.

Virtuálna databáza slovenského divadla – e theatre.sk

divadelneprechadzky.theatre.sk



Prípravujeme!

