

február



kód

konkrétne ø divadle

číslo 2 | ročník 18 | 2024

cena 3 €

ø Lucia Jašková

ø Šeptuchy v Spišskom divadle

ø Hamlet v DJGT Zvolen ø Princ Bajaja v DJP Trnava

ø Amatéři v DPM ø Masaryk(ová) v Divadle na cucky

ø Jenom konec světa v HaDivadle ø OST-RA-VAR

Milé čitateľky a milí čitatelia!

Za obyčajným slovom „domov“ sa toho ukrýva mnoho. Naše vnímanie domovského prostredia sa mení v súvislosti s tým, s kým, kde a za akých okolností sa o ňom rozprávame.

To, čo považujeme za svoje korene, je veľmi subjektívne. Sú rozrastené pod naším rodným domom? Alebo sa vinú naprieč celou dedinou, regiónom, krajinou či kontinentom? A koľko z tých informácií prúdiacich v našom „koreňovom systéme“ nás reálne definuje? Nakoľko alebo v akom kontexte si ich uvedomujeme?

Keďže pre každého z nás predstavuje táto téma niečo odlišné, rozhodli sme sa na ňu zamerať prostredníctvom viacerých subjektívnych pohľadov a rôznych optík. Rozličné prístupy skladajú mozaiku toho, ako nás naše korene definujú, ale aj ukazujú, akým spôsobom ich v súčasnosti redefinujeme. Vo februárovom čísle časopisu kød nás zaujímalo, čo pocit domova a spätosti s regiónom znamená pre rôznych divadelníkov*čky a ako sa to transformuje do ich divadelnej tvorby (napríklad aj vo voľbe námetov, spoluprác a pod.).

Zdá sa nám, že téma koreňov, spätosti s domovom a najmä otázka nášho vzťahu k prostrediu, z ktorého pochádzame alebo ktoré nás dlhodobo obklopuje, sa v umení neustále vracia. Slovenskí divadelní tvorcovia a divadelné tvorkyne nám za posledné roky ponúkli vskutku široký záber pohľadov na túto tému, či už návratmi do minulosti, filozofovaním o budúcnosti, v kontexte ekológie aj mytológie. Verím, že túto šírku dokladá aj toto číslo.

FOTO NA OBÁLKE
Šeptuchy, Spišské divadlo, foto R. Tappert

obsah

na margo

- 2 Korene a korenky
Alena Sabuchová

rozhovor

- 3 Martinské divadlo pre mňa
bola jednoduchá voľba
rozhovor s Luciou Jaškovou

recenzie

- 11 Nostalgia, gýč a vďačnosť,
že dnes žijeme inak
Zuzana Timčíková
• ŠEPTUCHY (SPIŠSKÉ DIVADLO)

- 18 „Ak je niekto na tomto svete
statočný, znamená to, že
je jeden z desiatich“
Dária F. Fehérová
• HAMLET (DJGT ZVOLEN)

- 25 Dobrého kráľa treba hľadať.
A kvalitnú rozprávku tiež.

na margo

- Tamara Vajdíková
• PRINC BAJAJA (DJP TRNAVA)

- 28 Ľudstvo: Veční amatéri
na život a hľadači šťastia
Lucia Galdíková
• AMATÉRI (DPM)

in memoriam

- 32 Nezameniteľná dáma s klobúkom
Helena Čertíková

festival

- 35 OST-RA-VAR není jenom Bezruč
Tomáš Kubart

zahraničie

- 40 Zpomal a hľad' k domovu!
Jan Doležel

- 46 Kto bola CGM?
Martina Mašlárová

krátko kriticky

- 50 Prvá z upálených
Livia Brachnová

- 51 Tak si to všetko pripomeňme
Viera Bartková

knižná ukážka

- 52 Človek v konflikte s prírodou
Milo Juráni a kol.

knížné tipy

z tvorby

- 54 Ja a Brecht
Katarína Holková

2x2

- 54 Ako vašu tvorbu ovplyvnil
geokultúrny charakter regiónu,
z ktorého pochádzate?

z výskumu

- 55 Festival ako cesta
Miroslav Ballay

ja a divadlo

- Terézia Kosová
Jakub Matejčík
Viktória Šuplatová

58 kaleidoskop

59 tipy redakcie

z archívu

- 59 Akvizície Múzea Divadelného
ústavu v roku 2023
Miroslav Daubrava

60 + & -



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



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

Alena Sabuchová
spisovateľka



Korene a korienky

Moja stará mama pravidelne strácala kľúče. Peňaženku sa jej podarilo zabudnúť v autobuse, občiansky jej raz dokonca domov priniesla polícia. Zakaždým, keď si uvedomila, že niečo nemôže nájsť, pomodlila sa k svätému Antonovi – patrónovi stratených vecí:

*Svätý Anton, prosím teba,
čo som stratil, nájsť mi treba.*

Či to pomohlo, pochopiteľne, nijako exaktne preukázať nedokážem, ale pravda je, že väčšinu svojich vecí vždy našla alebo sa k nej vrátili iným spôsobom.

Často sa ma pýtajú na folklór. Odkedy sme s Robom Tappertom prvýkrát nasadli do auta a odišli na poľsko-bieloruské hranice, ľudia majú pocit, že som povolaná o ňom hovoriť viac. Ja však o folklóre v skutočnosti veľa neviem.

Viem, že sme ho v detstve na dedine na Liptove žili bez toho, aby sme si to špeciálne uvedomovali. Na fašiangy sme tancovali s maškarami, učili sa, že každý svätý je „na niečo“, že na chlieb treba urobiť krížik...

Nemyslím si však, že folklór alebo folklórne východiská sú niečím, čo treba hermeticky uzatvárať do škatúl a na vyzvanie vytiahnuť a pomenovať.

Keď sme začali pravidelne navštevovať Podlasie, pochopila som, že máme do činenia so silnou vierou, ktorá bola citeľná na každom kroku takmer ako všadeprítomná hmla. Pretože ľudia veria vo všeličo a všelikoho bez toho, aby im niekto vysvetľoval, či je to správne.

Nešla som dokonca ani overovať, či mechanizmy podlaskej mágie fungujú a akú majú štatistiku úspešnosti. Iba som sa utvrdila v tom, že to, čo bude fungovať navždy, je viera v zázraky. A pokúsiť sa dosiahnuť ich cez čary je jednou z možností.

Je jedno, koľko máte rokov, či dospievate v zabudnutom kraji, alebo počítate dni do konca,

nádej je niečo, čo môže vyzeráť ako prepúšťacia správa z nemocnice, ale pokojne aj ako sviečka na hnoji.

Pravda je, že septuchy (schválne nepíšem s veľkým písmenom) ma odvtedy sprevádzajú denne. Priniesli mi toho do života naozaj veľa. Niekedy si chcem myslieť, že všetky tie požehnania, ktoré som od šepkajúcich žien (a jedného muža) dostala, sa niekde odraziť museli. Aj keď sa nakoniec nestali hlavnými hrdinami knihy.

Tými sú, naopak, ľudia, ktorí sa snažia život prežiť bez ohľadu na to, či sa zázrakov nakoniec dočkajú. A v obyčajnej ľudskej sile je občas oveľa viac mágie než v spálenej slame.

Všetci sme súčasťou vlastného folklóru alebo je on zapísaný v nás. Či už v podobe rád našich múdrych predkov, ktoré aplikujeme, keď sa nám ráno nechce vstať z postele a vieme, že to nie je únavou. Keď sa lúčime s tými, ktorí už viac nebudú, iba boli. Keď nevyhodíme ich staré oblečenie, ale takmer obradne ho prekladáme v skrini. Keď na Vianoce nechávame tanier pre pocestného. Keď na jar sadíme narcisy, ako nás to ktosi naučil...

Nie som etnologička a neviem o tom všetkom rozprávať učene. Ale verím na korene, tie sa mi zakaždým pripomenú, keď si ma nájdu staré zdedené náušnice s modrým očkom. Strácajú sa mi pravidelne a mávam pocit, že som ich kdesi zabudla alebo nebodaj povysávala. Objavia sa však vždy, keď som presvedčená, že ich viac neuvidím. Akoby mi chceli povedať, že občas stačí proste iba veriť. 

Barbora Forkovičová
divadelná kritička

Martinské divadlo pre mňa bola jednoduchá voľba

Jej sugestívne stvárnenie antickej kráľovnej Hekuby v rovnomennej inscenácii vzbudilo množstvo pozitívnych reakcií, napokon zaň získala aj cenu DOSKY za najlepšiu ženskú hereckú výkon. Herečka Lucia Jašková dokáže dramatické postavy naplniť prostredníctvom najhlbších emócií, v komédiách zasa s ľahkosťou zvláda strihovú herectvo a má cit pre načasovanie. V Slovenskom komornom divadle, kam bez váhania nastúpila hneď po absolvovaní VŠMU, pôsobí už viac ako dve dekády.

Inscenácia *Tri sestry* v Slovenskom komornom divadle bude mať svoju derniéru. Ako sa lúčiš s postavou Ol'gy?

Povedala by som to za celý inscenačný tím – každý má v inscenácii dôležitý zástoj a zároveň má každý svoju linku tak rád, že nám bude ťažko. Nezahrli sme síce toľko predstavení, ako to býva pri komédiách alebo komerčných tituloch, bude to však veľmi pekná spomienka. Takýchto inscenácií v divadelnej kariére nie je veľa. Myslím, že viacerým nám to zostane na piedestáli, najmä mne, Alenke Pajtinkovej aj Baške Palčíkovej – trom sestrám. Každá herečka si zapamätá, keď má šancu hrať v *Troch sestrách* alebo vôbec v nejakom Čechovovi, je to zážitok. O to viac, keď k tomu dostane ešte aj dobrého režiséra a dobrý tím. S Majom Amslerom sa nám pracovalo výborne a momentálne s ním skúsime ďalšiu inscenáciu. Je to aspoň také malé zadostučinenie – jedna jeho inscenácia odchádza, ale prichádza nová.

LUCIA JAŠKOVÁ



foto B. Konečný

Po Ol'ge v *Troch sestrách* si stvárnila kráľovnú Titaniu v *Sne noci svätajánskej* a *Hekubu* v rovnomennej inscenácii. Kým *Sen noci svätajánskej* je energická, radostná inscenácia, v *Hekube* stvárňuješ antickú hrdinku, ktorej príbeh je prerozprávateľný súčasným jazykom. Sú to tri veľké postavy, každá z iného obdobia, žánru a v inej režijnej poetike. Ktorá z nich je ti najbližšia?

Nemám a nikdy som ani nemala obľúbenú postavu. Vnímam to tak, že idem do práce – zahrať si, potešiť ľudí a tým aj seba. Niečo je pre mňa ľahšie, iné ťažšie, no snažím sa mať všetky postavy rovnako rada. V Martine máme malý súbor, takže postavy sa striedajú – niekedy máte väčší, inokedy menší zástoj a v trojhodinovej inscenácii

IVANOV (SKD Martin)
foto B. Konečný



čakáte na svoj päťminútový výstup. Myslím, že aj preto sme navyknutí pristupovať ku všetkým rolám rovnako.

Máš za sebou tri výrazné postavy v inscenáciách, ktoré zarezovali a celkovo boli pozitívne prijaté. Ako vnímaš svoje momentálne herecké obdobie?

Zdá sa mi, že divadelný vývoj sa deje prirodzene. Keď pracujete v divadle neustále, roky prechádzajú a vy čoraz lepšie ovládajte pohyb, reč a získavate sebavedomie. Zdravé sebavedomie je pri našej práci dôležité – viete, čo chcete, a tým aj lepšie interpretujete postavu. Ale že by som urobila nejaký obrovský pokrok alebo prešla zmenou, to by som nepovedala. Nezvyknem sa nad tým až tak zamýšľať. Divadlo je súčasťou môjho života – je to moja rodina a práca, ktorú chvalabohu zbožňujem nadovšetko, aj keď to nie je vždy jednoduché.

Za stváranie *Hekuby* si dostala DOSKY v kategórii najlepších ženských hereckých výkonov. Ako vnímaš toto ocenenie?

Za DOSKY som veľmi rada. Keď sa konalo odovzdávanie, hostovali sme na Festivale divadel Moravy a Slezka v Českom Těšíne s inscenáciou *Sen noci svätajánskej*, ktorá tam v ten večer tiež získala ocenenie. Cenu dostal aj Tomáš Grega, takže sme to všetko spontánne oslávili. Keďže sme sa na tom dosť nadreli a bolo to pre každého z nás pomerne náročné, radosť bola obrovská. Mám pocit, že DOSKY sme dostali spoločne – môj, ženský herecký kolektív a herecký kolektív môjho muža. Bolo to veľmi príjemné.

Za herecký výkon v *Hekube* získal DOSKY aj tvoj manžel Marek Geišberg. Na javisku sa spolu nestretávate tak často a už vôbec nie v dvoch hlavných postavách. Ako sa vám spolu hráva?

To, že sme spolu už dlho nehrali, niekde hovoril aj on, ale nie je to pravda. Zamyslela som sa nad tým a hrali sme spolu v *Hekube*, predtým v *Sne* a aj v *Mizantropovi*...

Ale *Mizantrop* mal premiéru už pred trinástimi rokmi. Ale akoby to bolo iba včera! (smiech) Robili sme spolu aj *Kuba*



FRAJER (DSNP Martin)
foto M. Ol'ha

(*remake*) a určite toho bolo viac. Našťastie nám divadlo vychádzalo v ústrety, keď boli deti malé – mali sme dohodu, že spolu budeme hrať iba raz do roka. Teraz sa nám to akosi nakopilo. Herecky sa však poznáme dobre, v malom kolektíve sa tomu vyhnúť nedá. Takže spoločná práca na *Hekube* nebola ničím špeciálna. Snažíme sa nebrať si prácu domov a vlastne na to ani nie je čas. Ale samozrejme, keď je nejaký problém alebo sa treba doučiť texty, vieme si pomôcť. Takisto si rozumieme, keď má niekto svoju chvíľu alebo má pred premiérou – dokážeme nechať toho druhého na pokoji, aby sa pripravil na svoj zástoj.

V prípade *Hekuby* ide o antický námet, no jeho spracovanie je súčasné, hru napísala dramatička Marina Carr v roku 2015. Prehovory majú monologický charakter, dej je koncentrovaný na menší počet postáv, hoci si zachováva antické rozmery. Ako sa na to pozeráš z hereckého hľadiska?

Lukáš Brurovský, ktorý *Hekubu* režíroval, je inovatívny v tom, že stále hľadá niečo nové – výzvu pre seba aj pre nás. Keď si spomeniem na začiatok skúšobného procesu, táto inscenácia bola naozaj výzvou. *Hekuba* je náročný titul. Hovorili sme si, že sa asi veľa hrávať nebude, ale ako vždy, aj v tomto prípade sme do toho

šli naplno. Keďže sú dialógy v *Hekube* postavené skôr ako monológy, musí medzi nami nastať zvláštna súhra. Kolegu a ani jeho reakciu nevidíte – napríklad či zabudol, alebo nezabudol, či má dlhšiu, alebo kratšiu pauzu. Keď sa pomýlite, vidno to. Všetko je o počúvaní a sústredení. Preto sa tam všetci snažíme byť na stopäťdesiat percent, ale či to tak je, neviem, lebo sa nevidíme. (smiech) Z toho, aké sú reakcie, hádam, že to funguje.

Inscenácia celkovo získala veľmi pozitívne kritické ohlasy, dôkazom toho sú štyri nominácie na DOSKY, respektíve päť, ak počítame aj scénu Pavla Boráka (tá bola nominovaná za inscenáciu *Iokasté*, no len s malými obmenami sa používa aj pri *Hekube*). Tušili ste, že to bude inscenácia, ktorá vzbudí takéto reakcie?

Nie je to klasická inscenácia a jej text je náročný aj na prvé prečítanie. Počas skúšobného procesu sme však mali dosť času a veľa sme sa rozprávali. Vedeli sme, že *Hekuba* zarezuje, ale že až takýmto spôsobom, to sme nečakali. Vidíme, že sa ľuďmi dotýka. Stane sa, že niekto odíde, ale neruší ma to, pretože rozumiem, že sú tam texty, ktoré niekto v ťažkom rozporení nemusí zvládnuť. Ja takisto neviem, či by som to chcela vidieť. Nie som si vôbec istá. Hlavne pre prepojenia na politickú, respektíve vojnovú realitu. Na druhej strane je to naša povinnosť – diváka rozosmiať aj ho zastaviť, aby sa zamyslel a možno aj cítil nepríjemne.

Niektorí sa ma pýtali, či sa ma to dotýka. Nedotýka, lebo to by už bolo na psychiatrii. Našťastie si to dokážem rozdeliť – toto je text, práca, za ktorou zatvorím dvere a idem preč. Samozrejme, že keď sa tie texty učíte, musí to cez vás prejsť. Ale nemôže to cez vás prechádzať na každej repríze.

Inscenácia je založená primárne na slove a scéna pre šikminu vyžaduje špecifický pohyb a napätie. Vyhovuje ti tento typ herectva?
Páči sa mi, keď robíme niečo iné. Beriem to ako výzvu. V posledných rokoch si napríklad užívam, že hrám bez



rekvizít. Dávnejšie som robila aj s Edom Kudláčom – on tvorí inscenácie, v ktorých je čistý priestor, a dôraz kladie na kostým alebo svietenie. V niečom mi to vyhovuje, keďže nemusím byť zodpovedná za to, čo beriem do ruky a kde to preložím, lebo divadla takého typu mám za sebou tiež veľa. Je to aj prípad *Hekuby* – človek je na javisku sám so sebou a mňa baví hľadať, čo sa z toho dá spraviť.

Hekuba bola súčasťou sezóny RE:CYKLUS, ktorá mala na zreteli ekologické aspekty divadelnej tvorby a okrem toho sa venovala aj ženským hrdinkám a s tým súvisiacej téme krízy maskulinity. Má podľa teba ženský hlas v divadle dostatočný priestor?

Myslím, že áno. Neviem však posúdiť, ako je to v iných divadlách, môžem hovoriť iba za nás. Vo vedení síce máme mužov, ale sú to naozaj otvorení ľudia a v divadle nenarážame na „mačovstvo“. Na druhej strane, všetci vieme, že veľkých či dôležitých ženských postáv je

KUBO (REMAKE) (SKD Martin)
foto B. Konečný

oveľa menej než mužských. A aj keď sme mali v SKD „ženskú“ sezónu, muži hrali viac. S tým neurobíme nič.

Zo ženského pohľadu napísala drámu *Ostrov Iveta Horváthová*, v ktorej zobrazila rodinu T. G. Masaryka najmä cez jeho dcéru Alicu. V rovnomennej inscenácii v SKD, ktorú režíroval M. Pecko, si ju stvárnila práve ty. Táto inscenácia akosi „zapadla“ a získala veľmi málo recenzií či ohlasov. Tí, ktorí ju videli, však vyzdvihovali najmä tvoje stvárnenie Alice. Ako sa ti na tejto postave pracovalo s režisérom Peckom?

Na túto inscenáciu spomínam veľmi rada. Marián Pecko je jeden z prvých profesionálnych režisérov, s ktorými som spolupracovala – pretože predtým, než som nastúpila na VŠMU, som pôsobila jednu sezónu v Bábkovom divadle na Rázcestí v Banskej Bystrici. Niečo sme už teda mali

za sebou. Veľmi ma zaujali historické postavy, nielen z rodiny Masarykovcov, ale aj reálie z hry. Iveta Škripková je hlava-mapa, dozviete sa od nej všetko. Čo sa týka otvorenia a priblíženia danej témy, je vždy na stopäťdesiat percent pripravená. Keďže sme to hrali málo, neviem úplne odhadnúť, ako to zarezovalo u ľudí, no mne to dalo veľmi veľa. Je pre mňa fascinujúce, čo stíhali ľudia v ére, keď žil Masaryk a jeho rodina, najmä, ak to porovnáme s dneškom, keď existuje toľko technológií. Napriek tomu, že tie fakty viem, nejde mi do hlavy, ako stíhali všetko od vzdelania, jazykov, rozhladenosti až po cestovanie.

Tvoj prvý angažmán bol teda v Bábkovom divadle na Rázcestí, v ktorom si pôsobila v sezóne

MIZANTROP (SKD Martin)
foto B. Konečný



1996/97. Teatrologička Lenka Dzadíková, ktorá sa venuje divadlu pre deti a mládež, ma upozornila aj na tvoj neskorší výborný herecký výkon v inscenácii SKD *Muflón Ancijáš*, kde si hrala dážd'ovku. Aký máš vzťah k divadlu pre deti?

Obdivujem všetkých kolegov z bábkových divadiel, pretože hrať pre deti je náročné – je ťažké ich zaujať. Ak sa predstavenie dieťaťu nepáči, postaví sa a odíde. A dnes si to už vôbec neviem predstaviť.

Čo sa týka *Muflóna Ancijáša*, s Dankom Heribanom sme to hrali, akoby sme hrali *Macbetha*. Potili sme sa, išlo to naozaj zo srdca. Všetci sme mali túto inscenáciu veľmi radi. Ak sa rozprávka podarí, je to skvelé. Neviem prečo, ale divadlá majú tendenciu dávať režírovať rozprávku neskúseným režisérom, čo je veľká chyba – často je to totiž náročnejšie ako večerný titul.

Do Slovenského komorného divadla Martin (vtedy ešte Divadla Slovenského národného povstania) si nastúpila v roku 2001, no už v roku 2000 si tam hosťovala. Režisér Dodo Gombár ťa obsadil do inscenácie *Frajer* a za postavu Julky si získala nomináciu na DOSKY v kategórii objav sezóny. V tom roku si dostala aj druhú nomináciu, a to za študentskú inscenáciu *Prezidentky* v réžii Dušana Bajina, za ktorú bol nominovaný celý inscenačný tím. Cenu si nezískala, ale ako štart kariéry to muselo byť výborné. Aká bola tvoja cesta do SKD? Dostala si vtedy aj iné ponuky?

Pre mňa bolo martinské divadlo jednoduchá voľba. Ešte ako konzervatoristka som tam videla predstavenie *Skon Paľla Ročku* v réžii Matúša Ol'hu. V tom období mal Ol'ha niekoľko „stoličkových“ inscenácií, ktoré vytvárali spolu s Jozefom Cillerom. Veľmi sa mi to páčilo a po škole som chcela ísť do Martina. Pôvodne som z Košíc, no tam som sa vrátiť nechcela, v Bratislave som takisto nechcela ostať a Martin bol vždy moja túžba. Zhodou náhod si Dodo Gombár robil na VŠMU doktorát a ako absolventské predstavenie inscenoval *Baala* s mojím hereckým ročníkom. Hneď na to šiel do DSNP robiť *Frajera* a zavolať ma na hosťovačku.

Ako si už spomínala, tvoje začiatky, ale aj neskoršie roky v SKD sú spojené s Dodom Gombárom. Okrem spomínaného *Frajera* (2000) si s ním naskúšala napríklad aj *Krvavú svadbu* (2002), *Nový život (oprašovačka)* (2004), *Štúrovci (koncert zrušený)* (2006), *Čajka* (2007), *Kubo (remake)* (2011), *www.narodnycintorin.sk* (2012). Gombárove réžie v SKD sa vyznačovali veľkým autorským vkladom – jeho, ale aj hereckého súboru. Aký je podľa teba režisér?

S Dodom sa poznám naozaj dlho, už od školy. Neskôr v Martine urobil slávnú inscenáciu 1+1=3, ktorá sa hrala mnoho rokov, a aj potom sa do Martina často vracal, mal tu veľkú tvorivú etapu. Je to jeden z mála režisérov, ktorí sa plne venujú aj herectvu a hereckej situácii – v mladom veku mi teda veľmi pomohol. Okrem Doda sú to však napríklad aj Roman Polák a Edo Kudláč. Vedia vám odpovedať na otázky, rozumejú, čo potrebujete, a dokážu vás posunúť. To je nesmierne dôležité. Nie je to len o mizanscéne. V tom som mala obrovské šťastie. Samozrejme, zároveň chcú od vás čoraz viac a viac a viac... (smiech) S Dodom sme si veľmi dobre rozumeli aj ľudsky.

Účinkovala si aj v inscenácii *Štúrovci (koncert zrušený)* – nezvyčajné a chytľavé spracovanie štúrovskej literatúry do koncertnej podoby bolo veľkým hitom. Myslím, že sa vám vtedy podarilo „nudnú učebnú látku“ pretransformovať do príťažlivej formy. Z inscenácie šla veľká dávka energie, pociťovali ste ju aj vy pri skúšaní?

Dodo Gombár s Robom Mankoveckým sú mágovia. Pri práci s nimi sa aj vy môžete pridať k tvorbe – zapájali sme sa do tvorenia hudby aj zhudobnenia textov. Mnoho z nich je nádherných, len sa treba naučiť ich počúvať. Bola to prijateľná forma pre mladých – zahmkáš si to a zrazu poznáš, vieš naspamäť starý text. Ľahšie sa to dostane do hlavy. Veľkú príležitosť vtedy dostali Danko Heriban, Ondro Koval', Marek Geišberg, ktorí sa predstavili aj ako výborní hudobníci. Piesne, rovnako ako scenár, sme vytvárali všetci spolu. Tvorba tejto inscenácie nebola zameraná len na to, že „splňate“, ale naopak, podporovala súhru celej skupiny, ktorá mala spoločný cieľ.



OSTROV (SKD Martin)
foto B. Konečný

V martinskom divadle často v inscenáciách spracováate témy z našich literárnych dejín. Takisto to sú „učebnicové“ námety, no vždy sa snažíte o ich zatraktívnenie, priblíženie súčasnému divákovi a často sú to inscenácie, ktoré rezonujú. V súvislosti s čoraz častejšie sa objavujúcimi názormi, že by sa malo robiť viac národnej kultúry, si hovorím, že martinské divadlo robí národné témy programovo – a veľmi dobre. Či už to boli inscenácie *A budeme si šepkať*, *Čím tichší tón, tým lepšie* alebo *Sedem dní do pohrebu*, kde si účinkovala. Aký je tvoj názor na spracovania národných tém v divadle?

Čo je národné? Je to *Kocúrkovo* v SND? Myslím, že je na každého osobnom ponímaní, čo to znamená. Pre mňa je zaujímavé spoznať dané osobnosti ako ľudí. Nedávno som videla inscenáciu *Palárik (a to jeho teatro)* z Divadla Jána Palárika v Trnave. Veľmi sa mi na nej páčilo, že jej protagonista nebol zobrazený ako spisovateľ z učebnice, ale človek z mäsa a kostí so svojimi démonmi – a tých démonov v našich dejinách teda nebolo málo a stále nie je. Neustále sme vystavení všakovakým vplyvom a nástrahám, či už nedostatku finančnej podpory alebo všeobecnému nezájmu. Takisto pokiaľ ide o folklór,

ten v súčasnosti prešiel do večerných programov v televízii. Všetko sa dnes komercializuje.

Viacrát si spolupracovala aj s režisérom Romanom Polákom, ktorý sa do SKD vracal opakovane. Po molièrovskej trilógii – *Don(a) Juan(a)* (2001), *Striptíz Tartuffe* (2002), *Úbohý Lakomec* (2003) – inscenoval v roku 2010 aj *Mizantropa*, kde si hrala Celiménu.

Mizantropa robil Roman Polák o niečo neskôr než trilógiu a obsadil doň tím mladších ľudí vrátane študentov. Malo to teda inú atmosféru ako predošlé tri inscenácie. Veľa sme spolu hľadali. Polák sa trochu trápil s komediálnymi výstupmi, nemal tam energiu starších kolegov, na ktorých bol zvyknutý a s ktorými sa poznal desiatky rokov. Jediný starší tam bol Vilko Hriadel, ktorý hral sluhu, a Janka Ol'hová, ale ona je stále mladá, takže to sa nepočíta. Cítili sme preto akúsi zvláštnu zodpovednosť. Možno aj preňho to bola nová skúsenosť. Je to príjemná robota – natrápíte sa dva mesiace, no keď to potom dobre dopadne, je to super. S touto inscenáciou sme boli aj v Kórei, čo bolo úžasné.

Polák režíroval aj *Ivanova* a *Višňový sad* – dve zo štyroch inscenácií Čechova, v ktorých si v SKD účinkovala (Čajku režíroval Dodo Gombár

ŠTÚROVCI (KONCERT ZRUŠENÝ) (SKD Martin)
foto B. Konečný



MUFLÓN ANCIJÁŠ (SKD Martin)
foto B. Konečný

a *Tri sestry* Marián Amsler). Najmä *Ivanov* bola úspešná inscenácia, ktorá tiež získala niekoľko ocenení DOSKY. Aký si k nej mala vzťah?

Opäť myslím, že môžem povedať za celý súbor, že *Ivanova* sme mali všetci radi. Raz za čas sa podarí, že sa stretne veľmi dobrá kombinácia ľudí. *Ivanov* bola obrovská inscenácia aj čo sa týka postáv. Stretli sa tam všetky generácie a atmosféra, ktorá tam vznikla, je neopísateľná. V takých prípadoch máte možnosť sledovať svojich starších kolegov, od ktorých sa dá veľmi veľa naučiť. Je veľká škola pracovať s nimi, ale aj byť jednoducho účastný pri tom, ako hrajú, a učiť sa zo zákulisia.

„Zlomený hlas Lucie Jaškovej je predurčený na úlohy trpiteliiek,“ napísala Mária Jenčíková v recenzii na inscenáciu *Hra o svätej Dorote* (SND, 2004), v ktorej si kedysi účinkovala. Keď si zasa hrala Sašu v *Ivanovovi*, v jednom rozhovore si povedala, že v tej postave „prežívaš pohodu“. Inklinuješ k takýmto tragickým typom postáv?

Asi na to neviem odpovedať. Inklinujem k postave, ktorú dostanem. (smiech) Nechcem byť surová, ale je to tak. Pokiaľ ide o Sašu, asi som myslela to, že je príjemné, keď dostanete postavu, s ktorou sa vekovo zhodujete. Môžete sa v danom rozmedzí pohybovať aj fyzicky – nemusíte sa robiť staršou či mladšou. To sa mi napríklad stalo v *Čajke*, keď som sa nevedela „vtesnať“ do postavy Niny, pretože bola pre mňa vtedy už primladá.

Nemám to rada. Jednoduchšie zahrám niečo, čo som ešte nezažila, než sa vracat' do toho, čo je už za mnou.

O martinskom divadle sa hovorí, že má svojho genia loci a zároveň má špeciálne postavenie v histórii slovenského divadla. Aj dnes sú martinské inscenácie často veľmi dobre hodnotené, divadlo si dlhodobo udržiava vysokú úroveň. Čím to podľa teba je?

Stane sa, že niečo nevyjde, no naozaj veľakrát je zaangažovanie všetkých zložiek stopercentné. Je v tom veľká snaha. Ľudí z ulice nenaberiete tým, že ste známy cez televíziu. Pomáha to, ale nestačí. Takisto máme zodpovednosť voči stálemu divákovi, ktorého si chceme udržať. Toto nie je bohatý kraj, každý si peniaz v ruke otočí a rozmyslí si, či pôjde do divadla. Aj za to máme zodpovednosť – keď sa už diváci rozhodnú prísť, nech to stojí za to. Myslím, že u nás to funguje. Za tie roky som nezažila, aby nejaký môj kolega prišiel nepripravený, neochotný alebo že by niečo bojkotoval. Od Jána Kožucha po Matka Babeja, všetci idú na sto percent.

Na čo sa tešíš v najbližšej budúcnosti?

S Majom Amslerom skúšame autorský projekt, na ktorý sa veľmi teším. Potom ideme skúšať s Jožkom Vlkom a Stankou Vlčekovou, s ktorou sme síce

TRI SESTRY (SKD Martin)
foto B. Konečný



SEN NOCI SVĎTOJÁNSKEJ (SKD Martin)
foto B. Konečný

spolupracovali už veľakrát, no prvýkrát je to s oboma, takže sme vo veľkom očakávaní. SKD má tento rok osemdesiate výročie svojho vzniku a niečo sa pri tej príležitosti chystá, zatiaľ je to však prekvapenie. 

Lucia Jašková

Študovala na Konzervatóriu v Košiciach a v roku 2001 absolvovala herectvo na Vysokej škole múzických umení v Bratislave. V rokoch 1996 – 1997 bola v angažmáne v banskobystrickom Bábkovom divadle na Rázcestí. Členkou hereckého súboru Slovenského komorného divadla (vtedy Divadla Slovenského národného povstania) je od roku 2001. V roku 2000 získala hneď dve nominácie na DOSKY v kategórii objav sezóny – jednu za výkon v úlohe Julky v inscenácii *Frajer* (SKD Martin, réžia Dodo Gombár) a druhú ako členka tvorivého kolektívu školskej inscenácie *Prezidentky* v réžii Dušana Bajina. V SKD Martin stvárnila desiatky úloh, občasne hosťovala aj v ďalších slovenských divadlách (Mestské divadlo Žilina, Štúdio L+S, Bábkové divadlo Žilina, SND). V roku 2006 získala Výročnú cenu Litfondu za herecké stvárnenia Saše (*Ivanov*, SKD Martin, réžia Roman Polák) a Gordany (*Vina*, SKD Martin a Slovenské vojvodinské divadlo, réžia Ľuboslav Majera). V roku 2023 získala DOSKY za najlepší ženský herecký výkon za postavu Hekuby v rovnomennej inscenácii.

Zuzana Timčíková
teatrologička

Alena Sabuchová – Lucia Mihálová
ŠEPTUCHY

Nostalgia, gýč a vdácnosť, že dnes žijeme inak

Šeptuchy je román slovenskej spisovateľky Aleny Sabuchovej, za ktorý získala v roku 2020 cenu Anasoft litera. Očami tínedžerky v ňom zachytáva osobitý spôsob života a osudy ľudí na Podlasí, v oblasti rozprestierajúcej sa na poľsko-bieloruskom pohraničí. Spisovateľka sa na toto miesto opakovane vracala, aby inšpirovaná miestnymi pomermi a rozhovormi s domácimi vytvorila fikciu o kraji, v ktorom sa viera v mágiu snúbi s pobožnosťou a do tradičnosti a autenticity prostredia vyberane prenikajú „výdobytky“ globalizovaného sveta a konzumnej spoločnosti. Jej dielo zaujalo aj divadelných tvorcov a koncom roka 2023 dostalo v Spišskom divadle javiskovú podobu. Umelecké vedenie divadla oslovilo viacero externých tvorcov, ktorí v spolupráci s domácim hereckým súborom vytvorili veľmi výživnú inscenáciu, a to nápaditým režijným, výtvarným a hudobným jazykom.

Sabuchovej dielo nemá pevný dejový základ v zmysle usporiadania situácií v časovo-logickej súslednosti. Je postavené predovšetkým na opise a ponúka mnoho motívov a ľudských mikropříbehov, z ktorých si autorka dramatizácie Lucia Mihálová vybrala citlivo a prezieravo. V dramaturgickej spolupráci s Mirom Dachom sa im podarilo vybudovať istý dramatický oblúk a zároveň zachovať esenciu pôvodného epického rozprávania. V dramatizácii sa na pozadí bohatého duchovného života na Podlasí odohráva príbeh o priateľstve a dospievaní dvoch dievčat Aliny a Doroty.

Tvorcovia inscenácie špecifickú atmosféru lesnatého, močaristého a hmlistého regiónu, kde sa hybnou silou životov jednotlivcov stáva viera v zázrak a kde ľudové liečiteľky zvané šeptuchy majú väčšiu moc než miestny Báťuška (ľudovo nazývaný pravoslávny kňaz), sugestívne navodzujú prostredníctvom vizuálnych, zvukových či čuchových vnemov. Scéna je nasvietená len jemným tlmeným svetlom a divák omámený vôňou kadidla. Z dymostroja sa priestorom šíri dym evokujúci

hustú hmlu a zvuky kvapkajúcej vody asociujú vlhkosť močarísk, ktorých je v tomto poľskom kraji mnoho. Pre režiséрку Marianu Luteránovú sa primárnym stáva obraz evokujúci až akési živé výtvarné výjavy. V snahe čo najvýstižnejšie zachytiť špecifický kolorit prostredia určený spôsobom života kolektívu sa sústreďí na vyobrazenie sociálnych fenoménov Podlasia. Preukazuje tu cit pre kompozíciu a prácu s hercami, ktorých skupina reprezentuje obyvateľov regiónu v zmysle kolektívneho hrdinu. Režisérka pristupuje k súboru ako k jednej hmote, ktorú tvaruje a prispôsobuje potrebám celkového obrazu. Na hercov nekladie nároky na psychologické stvárnenie postáv, ale v záujme vykreslenia spôsobu života danej skupiny ľudí uplatňuje skôr jemnú formu štylizácie a ilustratívnosti, čo hercom zo Spišského divadla celkom dobre sedí.

Jej režijnej koncepcii sekunduje aj plne funkčné, mnohovýznamové, symbolikou naplnené a pritom pomerne jednoduché scénografické riešenie Juraja Poliaka. Základ scény tvoria tri dlhé drevené dosky, v prvom pláne naznačujúce akoby jednu polovicu

Táto postava je v knižnej predlohe bezmennou rozprávačkou. Meno Alina jej vymyslela autorka dramatizácie.

strechy domu. V javiskových akciách sa s nimi pracuje s veľkou fantáziou – herci ich rozoberajú, premiestňujú, kráčajú po nich, sedia, ležia či dokonca na ne píšu, pričom usporiadanie dosiek predstavuje interiéry chalúp, stôl, školské tabule či lavice, pohrebnú truhlu, „morovú horu“ a i.

Najposvätnjším a magickým miestom Podlasia je totiž hora Grabarka. Viaže sa k nej legenda o zázračnej vode, ktorá v stredoveku zachránila veriacich pred cholerou. Voda ako živá látka a aj ako symbol zázraku sa stáva súčasťou zaujímavých scénografických nápadov. V priestore sú rozmiestnené staré smaltované hrnce a k nim pripevnené potrubia, ktorými preteká voda, čím evokujú umývadlá alebo pramene, odkiaľ vyviera „posvätná“ voda. Výrazným a opakujúcim sa scénografickým prvkom je aj pravoslávny dvojkríž ako odkaz na silnú religiozitu kraja. Ten sa odkrýva na zadnej stene potiahnutej lesklým čiernym strapcovitým materiálom, naznačuje náhrobné kamene na cintoríne a je súčasťou takmer každého výtvarného uchopenia náboženských slávností.

Režisérka pristupuje k rituálnosti a náboženskej, predovšetkým pohrebnej obradnosti ako k podstate spoločenských prejavov na Podlasí. S akcentom na ich procesualnosť a kolektívnosť buduje masové herecké scény. Na poslednej rozlúčke sa pri truhle zosnulého vždy zide celá obec. Postavy sa modlia a spievajú a dôležitý rozmer autenticity duchovnej obradnosti tu dopĺňa aj hudba Martina Husovského, ktorá vychádza z pravoslávnych omšových spevov a tiež rusínskej ľudovej tradície.

V kontexte zobrazovanej obradnosti sa symbolicky výraznou a dominantnou stáva postava Báťušku (Mikuláš Dzurík). Herec odetý do čierno-zlatého rúcha má pri stvárnení pohrebných ceremónií v rámci kompozície zväčša centrálnu polohu. Súčasťou zdôraznenia religiozity Podlasia je zároveň veľmi sympatická miera humoru a nadhľadu. Dzurík pôsobí vo svojej postave dôstojne a vážne,



ŠEPTUCHY

— K. Turčanová,
M. Macala
foto R. Tappert

rozprestiera ruky dohora, kadidlom posväčuje veriacich a modlitby prednáša tak dôveryhodne, akoby viedol skutočný obrad. Keď sa napríklad veriaci zídu na púti na posvätné hore Grabarka, herci v opakovaných cykloch ako postavičky zo zrýchleného filmu prechádzajú po drevených doskách a priestore kolenačky, umývajú si tvár vodou tečúcou z nainštalovaných potrubí ako provizórnych prameňov, pobožne sa prežehnávajú a bozkávajú svätú ikonu, ktorú Báťuška stojaci v strede na vyvýšenom mieste drží pevne a hrdo v rukách.

Luteránová sa zábavným spôsobom vyrovnala aj s fenoménom (ne)odchodu mužov na druhý svet, s ktorými ich pozostalé ženy často komunikujú tak, akoby boli ešte stále nažive. Jeden z miestnych, Szymon (Mikuláš Macala), odetý vo šviháckom bielom obleku, postáva na svojom vlastnom pohrebe bokom od truhly a vedie živý dialóg so svojou manželkou Pawlou (Denisa Macalová Ďuratná). Sekíruje ju, do akej polohy ho má v truhle uložiť, aby ho netlačilo rameno. Ani po poslednej rozlúčke však neodchádza, naďalej ju navštevuje a rozpráva sa s ňou, akoby nikdy nezomrel. Keď mu Pawla neskôr na hrob prinesie kvety, stáva sa svedkyňou veľkého odhalenia. Na cintorín prichádza aj Szymonova

tehotná milenka. Szymon aj tentoraz sedí bokom, pofajčieva a sledujúc celú situáciu sa zúfalo chytá za hlavu. Keď Pawla nahnevane z cintorína odchádza, on ospravedlňujúc sa uteká za ňou.

Zrážka dvoch zdanlivo nezlučiteľných svetov – toho, ktorým hýbe viera v mágiu, a toho vonkajšieho, definovaného mocou peňazí a marketingu – sa realizuje prostredníctvom mnohých drobných absurdností až gýčovostí, ktoré Sabuchová opisuje vo svojej knihe šarmantne, s jemným nádychom irónie, a z ktorých ťaží aj režisérka. Táto konfrontácia je v inscenácii silne prítomná v mnohých detailoch v replikách (redaktorka počas svätej púte komentuje,

ŠEPTUCHY

— M. Čičvarová,
P. Gmuca, P. Gedeon,
V. Kleščová
foto R. Tappert

že účastníci sa môžu kúpou obrúskov so zázračnou vodou za dvanásť zlotých zbaviť hriechov) alebo v konaní (dievčatá vijú vence a pritom čítajú Bravo), ale aj ako kompozičný princíp. Spomínaný obraz púte na posvätnú horu prechádza do diskotéky, ktorú otvára známa hudobná zvučka *Energy dwatišonce*.

Sviatok noci Ivana Kupalu, tzv. kupak je rituálnym večerom, počas ktorého si dievčatá vijú vence z kvetov a tie potom hádžu do vody, aby ich mohli chlapci vyloviť a vybrať si tak svoju „vyvolenú“. Herečky v saténových bielych košielkach a s vencami na hlavách, pripomínajúc lesné víly, spievajú ťahavú ľudovú pieseň a synchronizovane





„
Režisérka
pracuje
v inscenácii
s princípom
znásobeného
obrazu často,
vďaka čomu
podporuje
ilúziu dedinskej
kolektívnosti.“

sa pomaly presúvajú na vyvýšenú plošinu na javisku, odkiaľ vencie symbolicky odhodia. Tento obraz sa vzápätí rýchlym strihom mení, scénu zaplňajú oduševnene tancujúce dievčatá a chlapci, odetí iba do rifľových viest alebo bünd a spodnej bielizne s pestrým vzorom. Nechýba ani predavač cukrovej vaty s provizórnym mobilným stánkom či héliové balóny.

Dokonca aj dar šeptúch zázračne liečiť prechádza pod nánosmi súčasnosti nutnou transformáciou. Pán Tomasz (Jozef Novysedlák), ktorý remeslo šeptuchy „zdedil“ po svojej tete, si na ňom postavil podnikateľský plán; pri telefonátoch sa predstavuje ako „kancelária pána Tomasza“

a dohaduje si „termíny“, pretože okrem iného vykonáva aj pohreby. Keď za ním príde Dorota (Kristína Kotarbová) s chronickou bolesťou brucha, čaruje okolo nej rukami ako amatérsky kúzelník, akoby z nej vyháňal zlého ducha. Prekryje jej hlavu utierkou a položí na ňu drobný predmet, ktorý potom zapáli a rýchlo uhasí. Návšteva Doroty u Tomasza sa striedavo prelína s rozhovorom Aliny (Petra Dzuriková) a cudzinca (Pavol Gmuca) v jeho aute. To je vtipne naznačené svetlami upevnenými na jednoduchej konštrukcii, ktorá sa na ťahoch zosunie dolu v momente, ako cudzinec pozve Alinu k sebe do auta. Režisérka pracuje v inscenácii s princípom znásobeného obrazu často, vďaka

ŠEPTUCHY
— M. Čičvarová
foto R. Tappert

čomu podporuje ilúziu dedinskej kolektívnosti.

Emblémom spoločenského života na Podlasí sú napríklad stretnutia miestnych vdov na cintoríne na tzv. lavičke žialiacich, kde nad hrobmi (výtvare naznačenými drevenými pravoslávnyimi dvojkrížmi) svojich zosnulých mužov veselo hodujú. Kým ony z nákupných tašiek značky Kaufland vyťahujú termosky s nápojmi a misky s jedlom a symbolicky ulievajú pálenku svojim mŕtvym manželom, v pozadí kope hrobár jamu. V ďalšom pláne dievčatá spievajú ľudové piesne a skupina chlapcov zas popíja, fajčí a melodicky si pohmkáva.

Petra Dzuriková a Kristína Kotarbová pristupujú k stvárneniu postáv Aliny a Doroty okrem jemnej štylizácie aj s istou mierou odstupu, akoby len prerozprávali príbeh niekoho iného. Režisérka vo viacerých momentoch, napríklad v scéne, keď sa udoobrili po hádke, využíva namiesto dialógu epický princíp. Herečky sa nesnažia byť dievčensky jemné ani príliš drzé a v rolách Aliny a Doroty pôsobia nanajvýš prirodzene, akoby dokonca pracovali s vlastnými skúsenosťami z dospievania. Alina a Dorota, ocitajúce sa na prahu detskej dievčenskosti a ženskej dospelosti, bezstarostne brádzia pomyselnými močariskami na bicykloch, robia si posmechy z ustráchaného fotografa, ktorý sa stratil, zachraňujú a trávia čas s Maciejom (Filip Brišák), utýraným chlapcom, ktorý nerozpráva, čítajú magazín Bravo, odporujú svojej učiteľke a snívajú o romantickej láske. Pre ich postavy je príznačný nadhľad i štipka dospeláckej irónie a pubertálneho vzdoru, s ktorými pristupujú k životu aj k miestnym zvykom. Ešte si úplne nevedia predstaviť z Podlasia odísť, ale ani tam ostať. Dorotina skepsa a čierny humor pramenia z rodinnej situácie; vyrastajúc bez matky s otcom hrobárom jej život naplnia každodenný kontakt so smrťou. Veľmi dobre vie, že očakávania v sebe nesú trpkosť nenaplnenia, no napriek tomu sa sklame aj v láske, keď čelí pokusu spolužiaka Andrzeja (Filip Štrba) o znásilnenie. Hoci

sa najprv zblížujú, keď spolu ostanú po škole, neskôr sa pozvanie na „romantické“ pozorovanie nočnej oblohy skončí Andzejovým arogantným odkazom Dorote, že „má byť rada, že jej to vôbec niekto urobí“. „Prečo v Brave píšu iba o tom, ako dosiahnuť, aby ťa zavolať von, ako sa správne bozkávať, ako by mal vyzeráť prvý sex... prečo nepíšu, čo robiť, ak ten sex nechceš? Ako ho odmietnuť, aby ťa neznásilnil?“ pýta sa Dorota, keď plače vo vani a Alina ju utešuje.

Typovosť postáv je významovo veľmi dobre podporená aj kostýmovou stránkou. Alžbeta Kutliaková tu prináša sýtosť a pestrosť farieb, ale aj autentické a realistické prvky. Alina a Dorota majú na sebe svetlomodré a ružové dievčenské šaty v štýle retro a na nohách podkolenky a gumáky. Žijúc vo vlastnom svete (v knihe sa spomína, že v snahe o osobitý štýl nosia šaty, ktoré vyzerajú, akoby ich zdedili po babkách), sa kostýmovo jemne líšia od ostatných rovesníčok a rovesníkov, ktorých oblečenie je viac súčasné a trendové (roztrhané rifle, športové bundy, tepláky, rifľové šortky s trakmi a pod.). To zároveň kontrastuje napríklad s odevom ich konzervatívnej a silno veriacej učiteľky Agáty, ktorá má jednoduché čierne šaty s cudným bielym golierom a na krku retiazku s prívěskom kríža. Katarína Turčanová nadnesene stvárňuje túto pobožnú ženu, ktorej každodenným cieľom je vyhýbať sa hriechnym myšlienkam. Napriek tomu, že ju takmer nikto zo žiakov neberie vážne, ona svoju autoritu deklaruje smiešno-prísny pedagogickým tónom, drží hlavu hrdo zdvihnutú dohora a po anglicky rozpráva s typickým tvrdým slovanským prízvukom.

Vdovy združujúce sa na „lavičke žialiacich“, oblečené v dlhých sukniach, staromódnych svetloch a blúzkach či zásterách, s farebnými šatkami na hlavách a dioptrickými okuliarmi s hrubým sklom pripomínajú zase dôchodkyne z parodizujúcich televíznych programov. Kutliaková postavu Aleksandry (Veronika Kleščová),

manželky miestneho kňaza, v knihe opísanú ako veľmi vznešene pôsobiacu a vzdelanú ženu, ktorá neladí k svojmu mužovi a ani k prostrediu, vyobrazuje kostýmovo azda najvýraznejšie. Herečka v červených silonkách, výrazných oranžových šatách, kráľovsky modrom kabáte so vzormi a členkou vo vlasoch pôsobí veľmi kultivovane a pripomína divu z parížskych umeleckých kruhov. Drobným, no v rámci kostýmových návrhov podstatným detailom sú práve jej oranžové, s farbou šiat ladiace lodičky, čo ju znakovo odlišuje od všetkých ostatných postáv, ktoré majú obuté gumáky.

Biele lodičky sa vynímajú aj na moderátorku (Mária Čičvarová) oblečenej v čierno-bielom kabáte

s leopardím vzorom. Tá prichádza do Podlasia opakovane hlásať o miestnych udalostiach – smrti dlhoročného kňaza Báťušku Alexeja, dopravnej nehode miestneho obyvateľa Szymona alebo o narodeninách a neskôr smrti najdlhšie žijúcej šeptuchy z Grabowca. Moderátorka ako elegantná žena s dokonale vyžehlenými vlasmi a mikrofónom v ruke v typickej hlásateľskej dikcii informuje divákov z provizórnej televíznej obrazovky, nápadito vyjadrenej starožitným rámom v tvare elipsy. Tieto reportáže sú jedným z príkladov konfrontácie zakonzervovaného sveta na Podlasí s tým vonkajším, modernejším. Trendovo zaodetá reportérka rozumie z rozhovoru so šeptuchou,

ŠEPTUCHY

— K. Turčanová,
M. Čičvarová, F. Brišák,
P. Dzuriková, V. Kleščová,
D. Macalová Ďuratná,
M. Dzurík, M. Macala,
P. Gedeon, P. Gmuca,
F. Štrba
foto R. Tappert



ŠEPTUCHY
— K. Kotarbová,
P. Dzuriková,
D. Macalová Ďuratná,
V. Kleščová
foto R. Tappert



„Šeptuchy nie sú len príbehom odohrávajúcim sa na Podlasí.“

zhrbenou pri malom stolíku a čosi si mrmlajúcou v poľskom dialekte, len máločo. Rozpaky sa snaží zakryť úsmevom a domýšľajúc si, o čom šeptucha hovorí, reaguje na jej slová akoby improvizovane.

Šeptuchy nie sú len príbehom odohrávajúcim sa na Podlasí. Inscenácia či knižné dielo môžu u divákov i čitateľov vyvolávať spomienky na detstvo a dospievanie či prázdniny u starých rodičov v akomkoľvek malom meste či obci, odkiaľ mnohí pochádzame. Tvorcovia v inscenácii vystihli zvláštnu uzavretosť skupiny ľudí žijúcej v prostredí s vlastnými mýtmi a legendami, s absurditou jarmočných či náboženských slávností, na ktorých sa v každom druhom stánku predáva oblečenie vyrobené v Číne alebo inej ázijskej krajine, a ktorých večerným vyvrcholením je diskotéka s nestarnúcimi hitmi. Dokázali pripomenúť časy, keď nás babky nútili chodiť do kostola napriek tomu, že sme neverili v Boha, a potom sme s nimi poctivo čakali na vysielací čas *Esmeraldy*. Časy, keď sme zahraničné filmy pozerali na VHS-ke a keď vidieť a poznať *Záhadu Blair*

Witch znamenalo mať všeobecný prehľad. Inscenácia na to všetko odkazuje a sú v nej prítomné nostalgia, trochu gýč, ale aj vďačnosť, že dnes žijeme inak.

Všetky tieto motívy sú, samozrejme, dané už samotnou kvalitnou predlohou. Tvorcovia však veľmi umne a vynaliezavo dodali abstrakcii knižného príbehu svojráznejší ráz. Výsledkom dobre fungujúcej synergie jednotlivých inscenačných zložiek je vtipné, nápadité, rytmické, výtvarne bohaté a vizuálne príťažlivé dielo, za ktorým sa oplatí do Spišskej Novej Vsi vycestovať aj z opačného konca republiky. 

A. Sabuchová – L. Mihálová: Šeptuchy

réžia M. Luteránová dramaturgia M. Dacho scéna
J. Poliak kostýmy A. Kutliaková hudba M. Husovský
účinkujú P. Dzuriková, K. Kotarbová, F. Brišák,
F. Štrba, D. Macalová Ďuratná, M. Macala,
J. Novysedlák, M. Dzurík, V. Kleščová a ďalší
premiéra 15. december 2023, Spišské divadlo,
Spišská Nová Ves

Dária F. Fehérová
teatrologička

William Shakespeare
HAMLET

„Ak je niekto na tomto svete statočný, znamená to, že je jeden z desaťtisíc“

Hovorí sa, že *Hamlet* sa inscenuje vtedy, keď sa v spoločnosti deje čosi výnimočné. Kedysi, keď sa všetka pozornosť upriamovala na Slovenské národné divadlo, to bola pravda. K predlohe režiséri pristupovali s rešpektom a hrdina prostredníctvom ikonického monológu vyjadroval zásadný životný pocit. Dnes má slovenské profesionálne divadlo na konte dvadsiatku *Hamletov* a dvadsiatku *Hamletom* inšpirovaných textov a ich inscenácií. V priemere sa nejaký *Hamlet* „prihodiť“ každé tri roky a udalosťou sa stávajú iné, viac slovensky ukotvené inscenácie než Angličanom napísaný príbeh o dánskom princovi, ktorého originál pochádza približne z 13. storočia.

Na Shakespearovom pôvodnom texte je fascinujúca mnohovýznamovosť replík a situácií. Pri podrobnom čítaní sa dá všeličo vystopovať (napríklad politické odkazy, indície o postavách), ale to je len prvá úroveň výskumu. Prenositel'nosť historického kontextu do súčasnosti a divadelná nekonkrétnosť situácií dávajú režisérom príležitosť určiť si svoje smerovanie postáv, výstupov, celej interpretácie. Zjavuje sa na hradbách naozaj duch či je to Horatiova (alebo Claudiova) manipulácia Hamletom? Zavraždil Claudius svojho brata z túžby po moci, po jeho žene alebo starého Hamleta naozaj v spánku uštipol had? Je Hamlet blázon, mamičkin maznáčik, vypočítavý diverzant, hrdlorez? Príbeh, ktorý detailne poznáme od školských čias, sa tak vždy nanovo stáva divadelnou detektívkou, ale nie preto, že by sme nevedeli, kto je vrah, ale preto, aby sme zistili, ako sa to tentoraz udialo.

Anglický herec a režisér John Gielgud hral Hamleta neuveriteľných šesťkrát a hovorila o ňom ako o Hamletovi 20. storočia. Jeho režia *Hamleta* na Broadwayi vstúpila do histórie svojimi sto

tridsiatimi siedmimi reprízami a výkonom Richarda Burtona sťaby „rozhnevaného mladého muža“. Inscenáciu sprevádzali informácie a klebety o esteticknej nekompatibilite Gielguda a Burtona a o vzájomnej neistote ohľadom výsledku, no videozáznam tej reprízy z roku 1964 dokladuje koncentrovaný herecký výkon, hlboký ponor do psychiky a detailnú prácu na postave. Pre nové tisícročie je však absolútne kľúčová reinterpretácia *Hamleta* podľa Petra Brooka (premiéra v roku 2000), ktorý predlohu skrátil asi o tretinu a reorganizoval, aby znovu objavil veci, ktoré sa z čítania hry dávno stratili práve pre jej sprofanovanosť. Medzinárodné obsadenie na čele s Adrianom Lesterom, osem hercov a jeden koberec mu stačili na to, aby otvoril nové, konkrétne uchopenie hry, zbavené historických nánosov, očakávaní a pompéznosti.

„Tak svedomie z nás robí zbabelcov...“

Žijeme v dobe ozbrojených konfliktov, ktoré sa odohrávajú blízko Európy. Dokonca aj malá krajina, ako je tá naša, sa musí vyrovnávať s hrozbami

1 Titulok
a medzitulky
pochádzajú z hry
Hamlet v preklade
Jozefa Kota
(W. Shakespeare:
Tragédie a romance.
Bratislava: Tatran 1989.
ISBN 80-222-0116-2).

2 Kráľovná:
Na večnosť odísť, to
je bežná vec.
Hamlet: Naozaj
je to bežná vec.
Kráľovná: Ak áno, /
čo sa ti na tom také
zvláštne zdá?
alt. Feldek
Kráľovná: Tento svet
je len chvíľka pred
večnosťou.
Hamlet: Hej, svet
je taký, madam.
Kráľovná: Prečo ty si
pripadáš iný? S tebou
nesúvisí?



HAMLET
— R. Sanitra
foto V. Mesiariková

terorizmu a šíriacej sa nenávisti. Čo viedlo režiséra Petra Palika inscenovať v Divadle Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene práve *Hamleta*? Veľkolepý deklamačný nástup nového dánskeho kráľa Claudia (Michal Ďuriš) na začiatku inscenácie vypovedá o jeho žiadostivosti po moci. Keď sa však obráti na svoju novú manželku, nie je to žiadostivé, hoci voči nej aj ľudu vystupuje láskavo prísne. Mocenské hry a politika sa stávajú len pozadím dopĺňajúcim hlavnú tému, ktorú režisér z hry vytiahol, a tou je láska. Príbeh *Hamleta* inscenuje ako romantický príbeh o nenaplnenej

láske, ktorej neprajú spoločenské okolnosti. Prečo teda radšej neinscenovať *Romea a Júliu*?

Palikova interpretácia je postavená na jedinom verši, ktorý je v originálnom znení len jednoduchou odpoveďou na otázku, prečo sa Hamletovi odchod jeho otca na večnosť zdá zvláštny, keď je to bežná súčasť života². V Kotovom strohom, ale presnom preklade Hamlet odpovedá: „Že zdá! To nie je zdanie! To je fakt.“ Palik však použil Feldekov živý a uvoľnený preklad, kde našiel odpoveď: „Pripadám, madam? Som! Som iný prípad!“ Krátky prídych, pauza pred posledným slovom, dôraz na slovo

„iný“ – a je jasné, kto Hamlet je a s čím bojuje. Jeho nestraší otcov duch, ale vedomie vlastnej inakosti. Ako Hamlet vychádza z hľadiska, z davu, hore na kráľovský dvor, slovo „iný“ naliehavo vyrazí z jeho napätej, vtiahnutej bránice a tela v miernom predklone. Následne pokračuje melodramatickým schúlením sa do embryonálnej polohy na kraji javiska. V tej chvíli niet pochýb o bolesti, ktorú prežíva. Je to jeden zo zriedkavých, no vysoko citovo naplnených momentov, ktoré ako Hamlet ponúka Richard Sanitra. V spoločnosti jeho Hamlet funguje skôr na racionálnej až sarkastickej úrovni. Aj toto verejné odhalenie vzápätí popiera. Komentuje, naoko žartovne uráža, ale v podtexte pomaly snuje svoj plán, ktorým je vlastne zrovnať toto miesto so zemou, pretože v jeho rodine nikto nie je normálny. Hamletova inakosť však ako jediná nezapadá do „tradičných rámcov“, pretože je zamilovaný do svojho najlepšieho priateľa.

Hamletova náklonnosť k Horatiovi graduje postupne. Ich prvé stretnutie je srdečným zvitáním dvoch priateľov, ale každý ďalší výstup odhalí pred verejnosťou dovtedy dobre ukryvaný pohľad alebo dotyk ruky. Monológ „Byť či nebyť“ je spojený s dohrou predchádzajúceho výstupu, v ktorom Hamlet navrhne hercom, že do ich drámy dopíše pár riadkov. Preskupenie textu je logické, ako aj ostatné škrtky a úpravy, ktoré koncentrujú dej z pompéznej kráľovskej drámy na rodinné vzťahy. „Byť či nebyť“ je sebaspytujúcou, no pokojnou úvahou o vlastnej príčetnosti. Hamlet rozumne prehodnocuje svoje postavenie a možnosti, porovnáva fakty a silu svojej osobnosti. Predstava smrti mu zrazu prinesie pocit úľavy a v chvate začne sypať tabletky do pohára vody. Ale Sanitrov Hamlet nie je pudový a spontánny, napokon sa rozhodne pre logický plán, a to odhaliť Claudia ako vraha. Citlivý dôraz kladie Sanitra na verš tesne pred záverečným duelom s Laertom, ktorým Hamlet vlastne vyzýva Horatia na verejné artikulovanie citov: „Ked' človek nevie, čo vlastne opúšťa, čo na tom, že opustí to trochu skôr?“

Intímne dialógy Hamleta a Horatia smerujú po prepracovanej línii a v postave Horatia, ktorého stvárňuje Róbert Sipos, má Richard Sanitra spoľahlivého hereckého partnera. Pohľadmi aj gestami jeho Horatio zdôrazňuje svoj ambivalentný postoj k láske, ktorú nechce prejavíť na verejnosti. Smutný príbeh ukončuje citlivým, zvnútorneným prehovorom k Fortinbrasovi, v ktorom dáva najavo skutočné pohnutie.

Je celkom logické, že Sanitra hrá Hamleta ako pozorovateľa, ktorý si udržuje odstup. Tento Hamlet je naučený sa citovo neangažovať. Je dosť starý na to, aby sa po smrti otca stal kráľom, ale do tohto sveta „mačov“ lepšie sedí Laertes, ktorého Claudius očividne uprednostňuje. Sanitrov Hamlet je súčasník spútaný konvenciami. V excentrickom nástupe do matkinej spálne, keď jej chce odhaliť, že Claudius je vrah jeho otca a jej manžela, sa skrýva odhodlanie Claudia zavraždiť. Zvolaniami „mama“ na chvíľu evokuje rozmazané dieťa dožadujúce sa matkinej pozornosti, no jeho konanie poháňa v prvom rade hnev a akési zvláštne presvedčenie, že práve on musí pomstiť česť rodiny. Lebo keby si mohol voľiť medzi láskou a cťou podľa seba, volil by lásku. Teraz sa však musí skrývať za masku sarkastického komentátora. Aj preto medzi Sanitrove pôsobivé výstupy patrí práve scéna s hercami, v ktorej aj Hamlet sám je namaskovaný ako šašo. Sanitra tu obohatil svoju postavu o strihové reakcie, schopnosť naoko veselej, no do srdca bodajúcej satiry. Táto scéna ukazuje Hamletovo vnútro tak, ako sa vidí on sám – pokrivený, amorálny, ktorý sa musí skrývať za masku blázna.

„Ked' slovo vzlietne, myšlienka ho stiahne: bezkrídle slovo neba nedosiahne.“

Preklad Ľubomíra Feldeka len aluzívne nadväzuje na Shakespearovu častú mnohovýznamovosť. Je ukotvený v jednoznačných pojmach a v hovorovom slovníku. Zvolenský

”
**Inscenácia
hovorí o konflikte
starého a nového
sveta.**
“



HAMLET
— L. Letková,
M. Knoppová,
B. Špániková
foto V. Mesiariková

ansámbel nebojoval s rytmikou ani zastaranou lexikou. Vety aj komplikovanejšie súvetia tu znejú prirodzene a súčasne. Tak i celá inscenácia, hoci naoko zasadená do historického prostredia, sa môže odohrávať dnes, tu a teraz. Historické kostýmy postáv rodičov v kontraste s obyčajnými nohavicami a pulóvrom Hamleta sú jednak prejavom ich zmýšľania o ich postavení, zároveň sú znakom generačného rozporu. Inscenácia hovorí o konflikte starého a nového sveta. Myšlienky

patriarchátu reprezentované Claudiom a do istej miery aj Poloniom (voči svojej dcére Ofélii viackrát naznačí agresívne správanie a vyžaduje od nej plnú poslušnosť) by rád prevzal namyslený narcistický Laertes (Marek Rozkoš). Ten svojím ležérnym prejavom s vykřivenými ústami svojím otcom pohŕda a jasne sa hlási k princípom Claudiiovho despotickeho vládnutia, ktorý sa k nemu tiež správa ako k synovi.

Dokonca aj vizuál k inscenácii ohraničujú polovice tváří Laerta a Hamleta, kde Laertov

nahnevaný pohľad kontrastuje s jemnou, zraniteľnou podobizňou spiaceho (či skôr mŕtveho) Hamleta. Táto naznačená dvojdomosť mužskej identity dneška sublimuje v postave sluhu Osrica, robota alebo špeha z vesmíru, ženy s fúzmi, bytosti bez identity a emócií. Aj posledné slovo Fortinbrasa, ktorý má prísť uzatvoriť drámu, je len hlasom umelej inteligencie, ktorá sa postupne infiltrovala do nášho sveta a nestranne pozoruje náš zánik.³

Michal Ďuriš ide v postave Claudia po logike verša bez zaváhania. Stvárnil ho v prvom rade ako politika, ktorý sa prostredníctvom tlačových konferencií delí s ľuďom len o istú časť pravdy. Claudius emotívne a kruté dianie na zámku chladne prekalkuluje tak, aby odpratal záškodníkov a zachoval si pred verejnosťou čistý štít. Darí sa mu to najmä vďaka jednoznačne dominantnému postaveniu v rodine. Ďuriš však okrem svojho výrazného hlasového fondu a pokojného prejavu do postavy nevložil viac. Predstierané objatie s Hamletom v úvode a neskôr náznakov vášnivej scény s Gertrúdou nestačia na definovanie Claudiovho miesta v nerovnici vzťahov a vybudovanie hĺbky či vrstevnatosti problémov, s ktorými Hamlet kvôli nemu zápasí.

Takisto nevieme, ako sa kráľovná Gertrúda (Lucia Letková) ocitla v toxickom kolotoči, ktorý sa skončí tým, že vypije jed namiesto Hamleta (náhodne?). Konkrétnym znakom na rozvinutie tejto postavy je jej alkoholizmus. Gertrúda pije, no či je to zo smútku za manželom (hoci potom sa príliš vášnivo oddáva Claudiovi), alebo z nudy kráľovských povinností, nie je jasné. Dramatický dialóg medzi matkou a synom, v ktorom sa môže veľa odhaliť o ich vzťahu aj o vzťahu Gertrúdy k mŕtvemu aj súčasnému manželovi, je herecky náročný pre množstvo fyzického vypätia. Hamlet matku kmáše, hádže na posteľ, fyzicky jej ubližuje. Keďže tesne predtým nechtiac zabil Polonia (s úmyslom zabiť Claudia), Gertrúda sa ho naozaj bojí, pozerá sa naňho

rozšírenými očami. Hamlet sa navyše rozpráva s duchom, ktorého ona nevidí (Claudiov portrét sa v 3D projekcii rozhybe). Viac materskosti prejaví Gertrúda k Ofélii. Ich spoločné dialógy, najmä keď je Ofélia už na pokraji šialenstva, sú úprimnou ľútosťou a priateľskými dotykmi. No i tu nakoniec zasahuje Claudius, ktorý prejavy citu rozruší jasnými príkazmi.

Postava Ofélie ostáva uväznená v Shakespearovej ľahostajnosti voči tejto nenápadnej ženskej hrdinke. Len zopár od seba ďaleko vzdialených výstupov má na to, aby definovala všetky vzťahy, a o to viac drobnokresby a ponoru do psychiky teda potrebuje. Hamletovo priateľstvo, ktoré však režisér v úvode intenzívnejšie nerozvíja, si falošne vysvetľuje ako jeho lásku. Režisér jej šialenstvo motivoval sklamaním, keď odpočuje milostný dialóg Hamleta a Horatia. Predstavuje ju ako súčasné dievča, krehkú dušu, vychovanú direktívnym otcom v zmysle patriarchálnej tradície dievčiat, ktoré sa nemajú veľmi pretŕčať. So svojimi problémami sa nemá na koho obrátiť. Napriek obrovskému hereckému nasadeniu predstaviteľky Márie Knoppovej však Ofélia bojuje s divadelným pretlmočením svojho dramaturgického oblúka.

Podobný problém majú azda všetky postavy. Majú síce jasný začiatok a cieľ, ale chýbajú im hĺbkovo prepracované motivácie pretavené do aktuálneho konania na javisku, ktoré by pomohli ich predstaviteľom a predstaviteľkám k psychologickému drobnokresbe a dali by divákovi konkrétnejší kľúč na ich uchopenie. Príčina môže tkvieť aj v preklade Ľubomíra Feldeka, ktorý je natoľko hovorový, že text pripomína akúkoľvek súčasnú divadelnú hru, ktorá strieľa informácie divákovi hneď v prvej línii, ignoruje metrum a významové dierézy, jednoducho ochudobňuje o pôžitok z poézie, o herecký zážitok z jej prednesu, o precítenie vrstevnatosti a metaforickosti myšlienok.

Malú plochu má postava Polonia Vladimíra Rohoňa (spomedzi tohto obsadenia účinkoval ako

„Preklad Ľubomíra Feldeka len aluzívne nadväzuje na Shakespearovu častú mnoho-významovosť.“

3 Pre dejiny treba zaznamenať, že na premiére sa Fortinbras objavil v pozícii pozorovateľa priamo medzi divákmi ako robot (prípadne nejaký návštevník z vesmíru), na poslednej repríze roku 2023 už stačil iba jeho hlas (Ondrej Ferko).

HAMLET
— L. Letková,
R. Sanitra
foto V. Mesiariková

jediný vo zvolenskom *Hamletovi* z roku 2003, kde stvárnil Claudia). Svoje deti vníma dvojakou optikou, Oféliu despoticky riadi, Laerta uprednostňuje. Jeho vzťah ku kráľovskému páru je postavený na rešpekte – hoci v rodine je despota, v kolektíve ustúpi vyššie postavenému despotovi Claudiovi. Sériu postáv z kráľovského dvora dopĺňa excentrická dvojica Rosencrantz (Ondřej Daniš) a Guildenstern (Juraj Smutný) v kanárikovo ružovom a žltom nohavicovom kostýme. Dvaja kráľovi prisluhovači už mali s Hamletom v minulosti zrejme nezáväzné „pletky“, a preto je jeho hnev voči ich zrade logický. Herci sa zároveň objavujú aj v úlohe hrobárov, kde dostanú neprimerane široký priestor na komentovanie súčasného politického diania a klišéovité uťahovanie si z robotníkov (v práci pijú pivo a nechce sa im kopat'). Sú to absolventi „vysokej školy života“, odborníci na právo, politiku aj filozofiu, karikatúra a kritika tradičného Slováka.

„Ak nežný mám byť, musím byť aj krutý.“

Z hľadiska témy je uvedenie *Hamleta*, najmä v danom regióne i v kontexte divadla, progresívnym aktom. Režisér Peter Palik a dramaturg Ján Chalupka priblížili päťstoročný text súčasnému publiku, v budúcnosti určite do veľkej miery zloženému zo študentov stredných škôl. Problém skrývania vlastnej identity či otázka psychického zdravia sú dnes veľmi aktuálne a treba hľadať spôsoby, ako ich priblížiť mladým ľuďom. To sa tvorcom podarilo bez toho, aby zo Shakespeara spravili pre mladých strašiaka. Z hľadiska načrtnutých tém, ktoré slúžia ako motivácie pre jednotlivé postavy, sa nepodarilo prekročiť rozsah maturitnej otázky. Je ich veľa, všetky sú dôležité, ale v zoškrtanej predlohe nezostalo miesto na ich precíznu analýzu a rozvinutie v príbehu. Keď režisér pristupuje k výstupom iba „činoherne“, dialógy sú formálne





HAMLET — herci
foto V. Mesiariková

v poriadku a doručia divákovi potrebné informácie, no chýba im hĺbka, herecké zvnútornenie. Herci sú len živými tlmočníkmi predlohy. Ide najmä o scény s väčším množstvom postáv, ktoré sú buď statické, alebo len základne mizanscénovo rozpohybované. No hneď ako do jednotlivých obrazov vstupuje výtvarný element – bábkky alebo živý Kristus na kríži, pod ktorým sa modlí Claudius, keď ho chce Hamlet zabiť –, režisér uplatňuje svoje estetizované videnie divadla, ktoré dokáže niesť myšlienku ďalej než iba ostať v rámci sledovania predlohy. I preto je jednou z fascinujúcich scén výstup s hercami, ktorí hrajú Gonzagovo zavraždenie s manekýnmi pripomínajúcimi bábkky divadla bunraku. Ladné pohyby bábok sú komentované famóznym speváckym sprievodom Michaely Kuštekovej, ktorý dodáva celému vystúpeniu nadpozemský výraz. Autorom hudby celej inscenácie je Jozef Vlk, ktorý pompézne melódie patriace klasickej tragédii zmiešal s ostrými, kovovými zvukmi pripomínajúcimi myši na povale či zle naolejované stroje. Od začiatku anticipuje poruchovosť a konflikt tradičného a moderného.

V tejto inscenácii nie je dôležité, že nastali presun moci, manipulácia, čudné zmeny nárokov na trón. Je to privátna dráma jednej nefunkčnej rodiny, v ktorej došlo k niekoľkým strašným omylom, ústiacim do viacnásobnej vraždy. Náznaky možného

partnerského vzťahu medzi Horatiom a Hamletom sú len jednou špecifickou líniou, ktorú možno sledovať medzi rozvetvenými vzťahmi na zámku. Tento motív jednoznačne graduje, má svoju expozíciu, kolíziu, krízu aj smutnú bodku. Nie je však dostatočne silný na to, aby ovládol a prevýšil všetky ďalšie naznačené, nerozvinuté a nedopovedané problémy. Vzťah k matke a strýkovi, dvojica starých priateľov aj Ofélia, to sú ďalšie vektory formujúce Hamletovo konanie. Každý z nich režisér naznačil, jemne naskicoval, no nešiel v nich do hĺbky. Preto je mnoho výstupov len nutným dialogickým prerozprávaním toho, čo sa stane, bez hlbšieho psychologického ponoru do postáv.

Inscenácia vyjadruje podporu diskriminovaným skupinám, učí divákov rešpektu a tolerancii. Predpokladám, že pri jedinom skutočnom a verejnom bozku, ktorý dá Horatio už umierajúcemu Hamletovi, publikum vždy mierne zašumí (bolo to tak na premiére i na decembrovej repríze). Bozk sa však udeje neskoro, nikto na kráľovskom dvore ho nestihne vidieť. Hamlet žije v „tradičnej“ rodine, no Horatio je ten, kto uhýba priamemu kontaktu a bojí sa prezradenia. Ich vzťah nemôže zrieť a rozvíjať sa, pretože je ukryvaný. No *Hamlet* by mal byť viac ako lovestory. Môže byť intelektuálnou výzvou, testom filozofických názorov aj aplikovaním psychologických teórií. Tvorcovia ním môžu šponovať divácku pozornosť a orientáciu v kontextoch, ponúknuť potešenie z počúvania melódie slov, bohatej obraznosti a hľadať univerzálny i aktuálny *raison d'être*. ☿

W. Shakespeare: Hamlet

preklad L. Feldek réžia, úprava, scéna P. Palik dramaturgia J. Chalupka kostýmy A. Kiss Kósa hudba J. Vlk bojové scény P. Nůsek bábkky E. Farkašová projekcie V. Šnirc účinkujú R. Sanitra, M. Ďuriš, L. Letková, V. Rohoň, M. Rozkoš, M. Knoppová, R. Sipos a ďalší
premiéra 1. december 2023, Divadlo Jozefa Gregora Tajovského, Zvolen

”
Inscenácia
vyjadruje podporu
diskriminovaným
skupinám, učí
divákov rešpektu
a tolerancii.
“



PRINC BAJAJA
foto R. Tappert



recenzia

Tamara Vajdíková
doktorandka v Ústave divadelnej a filmovej vedy SAV

Dobrého kráľa treba hľadať. A kvalitnú rozprávku tiež.

V krajine, kde susedné kráľovstvo ohrozovala vojna, bolo jedno divadlo. To divadlo malo rado deti, a tak si jedného dňa zavolalo na pomoc Princa Bajaju. – Tak nejako by sa asi začínal úvod k recenzii, keby som sa ju rozhodla písať ako rozprávku. Priala by som si, aby som v tej rozprávkovosti mohla pokračovať. Avšak výsledný tvar inscenácie Princ Bajaja Divadla Jána Palárika v Trnave nepripomína príbeh s dobrým koncom. Pripomína skôr Němcovú či Dobšinského, a to aj napriek tomu, že samotný dej sa končí šťastne.

Božena Němcová – Lucia Mihálová
PRINC BAJAJA

Podstatnou informáciou z úvodu je, že susednú krajinu ohrozovala vojna, rovnako ako tú našu – skutočnú. Práve preto sa moje úvahy o nešťastnom konečnom tvare trnavského *Bajaju* začínajú práve tam – pri vojne. Keď takmer na konci príbehu chrabrý princ zabije všetkých troch drakov a zachráni princeznú, vyhlási mu vojnu jeho brat s matkou. Armádu majú mocnejšiu a kráľ Vítazoslav Drakobijec Neporaziteľný (ktorého meno sa ukáže ako cielene ironické) je, zdá sa, na pokraji prehry. V tom sa zjaví hrdinský rytier, princ, ktorý „stína hlavu za hlavou“ dovtedy, kým všetkých neporazí, a tak je kráľovstvo zachránené. Rytier sa stane hrdinom a napokon aj kráľom.

Všetko by bolo v poriadku, keby nešlo o rozprávku pre deti. Zabíjanie drakov je pochopiteľné – sú stelesnením zla, ktoré treba kritizovať. Ale zabíjanie ľudí považujem za problém. A áno, viem, že takých rozprávok je predsa mnoho, že tu vždy boli a napríklad aj tie Dobšinského obsahujú obrovské zverstvá... Moja otázka a taký polovýkrik však napriek tomu nezaniká: Naozaj je v poriadku prezentovať medziludské násilie deťom už v útlom veku? A vzápätí nato ukazovať násilníkov ako hrdinov? Možno ešte väčším problémom inscenácie než zobrazovanie takýchto hodnôt je to, že mi na tieto otázky neposkytla dostatočnú odpoveď. Rovnako, ako neposkytuje odpovede na otázky o rodovej rovnosti, konsenzuálnych vzťahoch, povyšovaní fyzickej krásy nad duševnú a mnoho ďalších. Inscenácia tieto témy len tak voľne pohodí a nijako nerozvíja, akoby im chýbala hlbšia interpretácia. Som si vedomá námietok, že do rozprávok nie je nutné vnášať príliš moderné myslenie a možno nemusia byť hyperkorektné... Lenže ja sa pýtam, čo iné by malo byť korektné, ak nie to, čo vnímajú naši najmladší?

Inscenácia sa už od svojho začiatku pokúša

nastaviť stredovekú atmosféru. Na javisku vidíme vozík s jarmočným bábkovým divadlom, ktoré najlepšie okomentovala moja malá prísediaca: „Mami? Prečo je to divadlo také malé, keď je javisko také veľké?“ Nuž, tú istú otázku som sa pýtala aj ja. Kým som potom nezbadala, že za oponou sa skrýva jeho nadživotne veľká podoba. Do tohto priestoru prichádzajú herci v elegantných čiernych kostýmoch s klobúkmi. Jeden z nich má na krku zavesený verklík a ako zatočí kľukou, rozprávači začnú rozprávať príbeh o dvoch princoch a ich zlej matke. Spolu s nimi sa teda ocitáme na stredovekom jarmoku a počúvame legendu o princovi, ktorý sa vzdal svojej

krásnej tváre, bohatstva a ľubozvučnej reči, aby dokázal, že aj obyčajný človek môže byť hrdinom.

Herecký prejav Matúša Beniaka v hlavnej úlohe princa Bajaju je rozdelený na dve časti – v niektorých jeho postava smie využívať slová, v iných podľa pokynov zázračnej jaskyne nie. Tam, kde Bajaja nehovorí, je Beniak veselý a rozpoľbovaný, využíva výraznú mimiku aj gestá. V pasážach, v ktorých môže prehovoriť, hovorí nahlas a s výraznou artikuláciou. Jeho postava je však neustále jemne v úzadí, čo spôsobuje aj kostým v nevýrazných pastelových farbách a dramaturgia inscenácie. Naopak, pomerne veľký priestor dostáva herec Michal Jánoš, ktorý

PRINC BAJAJA
— S. Soldanová
foto R. Tappert



PRINC BAJAJA
— M. Kochan,
M. Jánoš
foto R. Tappert

„
Miestami
na javisku
vidíme až akýsi
neorganizovaný
chaos.
“

stvára Bajajovho brata Maznáka a zároveň pisára susedného kráľa. Jánoš ako Maznák využíva zveličené emócie a groteskné pohyby, ako pisár zasa zhrbené držanie tela a poslušné zbesilé prikyvovanie kráľovi. Nedopracovaný, hoci trefný, režijný nápad sa ukazuje v momente, keď na scénu prichádza Martin Kochan v úlohe kráľa Drakobijca a prvé dve repliky hovorí s falošným cudzím prízvukom. Má to demonštrovať jeho snahu byť šľachticom a podporovať tak obraz jeho pokrytectva, avšak tento sa motív potom úplne stráca. Zlá kráľovná Silvie Soldanovej vďaka kostýmu – veľkej hnedej parochni a krvavočerveným šatám – ale aj jej charakterovému hereckému prístupu pôsobí zlovestne a prefíkane do takej miery, že za ňou pomyselne udierajú hromy a blesky. Čriepky z tejto zlovestnosti si Soldanová zachováva aj vo svojej druhej postave, princeznej Zdobene, ktorá nie je jemnou zasnívanou, ale rozmazanou a drzou princeznou. Jemnosť prenecháva svojim dvom mladším sestrám. Budinka v hereckom stvárnení Petry Dobiš Blesákovskej je krehká a trochu zakríknutá. Najviac jemnosti v sebe má Dana Droppová ako Slavena, ktorá je hravá a večne zasnívaná – hoci trochu submisívna. To však nie je chyba herečky, skôr

režijno-dramaturgickej koncepcie. Trom princeznám dodávajú na elegancii aj kostýmy. V tylových šatách v pastelovej ružovej, zelenej a modrej farbe vyzerajú tieto princezné ako vyrobené z cukrovej vaty.

Okrem verklíkára a atmosféry bábkového divadla sa tvorcovia rozhodli do inscenácie vložiť množstvo vizuálne a pohybovo efektných prvkov, formálne sa blížiacich k cirkusu. Nasvedčuje tomu najmä kostým princa Bajaju, pripomínajúci postavu commedie dell'arte. Zároveň tu vidíme prvky tieňového divadla, tanečné kreácie, Bajajovo žongľovanie či hádzanie farebných krúžkov na tyč. Tieto prvky sú akiste ozvláštnením inscenácie, s cieľom zaujať detského diváka farebnosťou a neustálym pohybom, ale často sú nekonzistentné a miestami na javisku vidíme až akýsi neorganizovaný chaos. Podobne na tom sú aj piesne, ktoré v inscenácii zaznievajú sem-tam, bez jasného dramaturgického zámeru, a dva pokusy o interaktivitu s detským divákom, ktoré pôsobia skôr ako povinnosť než prirodzenosť.

V Trnave mali ambíciu priniesť hravú rozprávku, no vo výsledku ostala inscenácia tak trochu beztvárá. Hoci nepochybujem o tom, že detského diváka, ktorý ju bude mať rád, si inscenácia nájde, nedôsledná dramaturgia a nedostatočná iskra z nej robia dielo v šedivom priemere. Divadlo Jána Palárika v Trnave sa však v posledných sezónach ukazuje ako scéna, ktorá sa nebojí divadelného hľadačstva, experimentu ani kvalitnej dramaturgie, a preto verím, že počas svojej naozaj pôsobivej cesty naďabí na vhodnejší titul, ktorý by panoval ich detskému repertoáru. A, pokiaľ možno, bez medziludského násillia. ♣

B. Němcová – L. Mihálová: Princ Bajaja

réžia K. Žiška dramaturgia L. Mihálová scéna a kostýmy
T. Ciller hudba J. Haško účinkujú M. Jánoš, M. Beniak,
M. Kochan, D. Droppová, P. Dobiš Blesáková, S. Soldanová
premiéra 15. december 2023, Divadlo Jána Palárika v Trnave

Lucia Galdíková
divadelná kritička

Ľudstvo: Veční amatéri na život a hľadači šťastia

Divadlo Petra Mankoveckého už niekoľko rokov prináša nanajvýš podnetné témy, ktoré trápia dnešnú spoločnosť. Jeho členovia a členky sa usilujú zachytiť okrem iného premenlivosť vzťahov, osobnú identitu či vnútorné rozorvanosti postáv, pričom neobchádzajú ani ťaživé námety. Nielen generácii vo veku 30+ sa tvorivý kolektív prihovára moderným divadelným jazykom, pričom v jeho inscenáciách majú rovnako významné postavenie slovo, hudba aj pohyb.

Najnovšia inscenácia *Amatéri* rozohráva pozoruhodný experiment z budúcnosti. Ako by to na svete mohlo vyzeráť v roku 2164, keď by umelá inteligencia prevzala všetky ľudské povinnosti a vyriešila svetové problémy? Sny a túžby by boli plnené automaticky, stačilo by o to požiadať. Našli by ľudia konečne šťastie a satisfakciu?

Diváci sa stretávajú v bare Bohéma. Odtiaľ sa spoločne vydávajú eskalátormi na druhé poschodie obchodného domu PRIOR, do nového, ešte provizórneho priestoru DPM. „Prior má znamenať prioritný, prvoradý, najdôležitejší, najväčší a najjedinečnejší,“ zaznieva v úvode. Taký totiž bol svojho času prvý obchodný dom v Československu. Autorka dramatického textu Lenka Garajová týmto vedomým lokalizačným momentom prepája miesto diania s témami, ktoré neskôr hra aj inscenácia

Lenka Garajová
AMATÉRI

približujú. Človek ako priorita, centrum vesmíru, ktorého potreby sú to najpodstatnejšie a ktorého starosti treba brať okamžite na zreteľ a vyriešiť.

DPM v minulosti opakovane využívalo netradičné priestory, ako napríklad bývalú kotoľňu v podzemí STU či opustenú budovu v centre mesta, kde sa publikum stretlo aj s imerzným typom divadla. Nehostinnosť a neobývanosť vedeli vždy premeniť vo svoj prospech. Inak to nie je ani na ich novej scéne, kam sa presťahovali z bývalého internátu Zvárač. Diváci vstupujú do prázdnej, nezariadenej miestnosti so surovo pôsobiacou betónovou podlahou. Takmer po celý čas je možné sa pohybovať po sále voľne, občas dochádza aj k malým, ostýchavým interakciám. Miesta na sedenie pribudnú až v zhruba druhej polovici inscenácie, keď ich jeden z hercov postupne rozmiestňuje do kruhu v rámci akčného budovania scény. Vzťah k divákovi charakterizuje princíp otvorenosti a blízkeho kontaktu. Nejde tu pritom o vytváranie akéhosi komunitného zážitku, skôr o tvrdú „projekčnú plochu“, ktorá podnecuje k reflexii aj našich vlastných životov.

Z dramaturgického hľadiska je zaujímavé, že Garajovej text tému ovládnutia sveta umelou inteligenciou nepodáva ako katastrofický scenár. Nie sme svedkami zneužívania, manipulácie, kradnutia identity či osobných údajov. Ľudstvo je riadené prekvapivo pozitívnou silou, ktorá dokáže všetko vylepšiť, zdokonaľiť a pripraviť skutočný „brave new world“. Nikto si už nemusí lámať hlavu nad tým, ako chrániť planétu, nikto nečelí následkom klimatickej krízy či sociálnej nespravodlivosti. Nastala zlatá éra. Stretávame nové generácie, ktoré na rozdiel od svojich rodičov už nepoznajú krutý pot tváre a honbu za peniazmi. Nemusia v podstate nič. Len si užívať a venovať sa tomu, čo ich naozaj baví. Cítia sa však zároveň pod tlakom, že za túto zlatú klietku

„Vzťah k divákovi charakterizuje princíp otvorenosti a blízkeho kontaktu.“



AMATÉRI
— L. Libjaková
foto J. Mravec

a vysnívaný luxus by sa mali odplatiť vlastnou spokojnosťou. Čo však robiť, ak takáto vďačnosť neprichádza? Niečo ich neustále zožiera, či už sú to nenaplnené vzťahy, ambície, alebo nemožnosť prísť na to, čo im vlastne robí radosť. Sú tak odkázaní na permanentnú frustráciu a nenaplnenosť. Ukazuje sa totiž, že nestíhajú za tempom umelej inteligencie. Hoci sú všetky ich potreby, želania a sny zaistené a je o nich postarané po všetkých stránkach, chýba im zmysel či pocit zadostučinenia a ocenenia ich snahy. Sú rozmaznaní materiálnymi statkami, vyvrcholenie konzumu zakrýva každú ich úzkosť.

Režisér a princípál divadla DPM Šimon Ferstl obsadil do inscenácie troch hercov – Lenku Libjakovú, Tomáša Pokorného a Jakuba Jablonského. Tí sú súčasne prítomní v hracom priestore a ich osamotené tanečné či slovné akcie sa odohrávajú paralelne. Ferstl, ktorého

vidíme sedieť na kraji hracieho priestoru, je istým spôsobom takisto súčasťou deja, možno ho vnímať ako toho, čo „ťahá nitkami“, podobne ako dobre naprogramovaná a bezchybná umelá inteligencia.

Spisovateľ Ondrej (Jakub Jablonský) má blok písať, pretože sa mu zdá, že všetko je už napísané, vypovedané. Má dokonalú priateľku, avšak vzájomná blízkosť medzi nimi nepanuje. Žijú v pohodlí, domnelej pozitivite, spokojnosti. Práca je len dobrovoľným krátením si času, má priniesť skutočný pocit sebarealizácie. Budúcnosť s deťmi neplánujú, táto otázka ich vyrušuje z komfortu. Postava Matúša (Tomáš Pokorný) je stále v pohybe, až v horúčkovitom tempe behá, ženie sa z jedného miesta na druhé, ale pritom len uteká na mieste (metaforicky aj doslovne). Hľadá svoj sen, no netuší, čo by ním malo byť. Pokorný je spomedzi trojice hercov najvtipnejšou postavou, pretože neupadá

do pátosu či sebalútosti ako zvyšné postavy. Dokáže ironicky komentovať vlastné zlyhania a neschopnosť, nerobí si z ničoho príliš ťažkú hlavu, vie realisticky a vtipne posúdiť vlastnú situáciu. Oproti postave rojčiaceho spisovateľa je síce aktívny, avšak jeho aktivita rovnako ako Ondrejova pasivita nikam nevedie. Ninja (Lenka Libjaková) je produktom svojej doby, snaží sa venovať vlastnému fyzickému i duševnému rozvoju. Trávi čas na čerstvom vzduchu, plánuje si výlety, obedy, večere, zábavu. Svoje telo i dušu však nedokáže oklamať. V spánku ju strašia nočné mory, ktoré jej telu i psyché našepkávajú, že čosi nie je v poriadku. Opatrne, hanblivo a so strachom v hlase priznáva, že nie je šťastná. Cez túto postavu sledujeme konflikt medzi ňou a jej rodičmi, ktorí nerozumejú životnej filozofii založenej na modeli celoročnej dovolenky či trvalého dôchodku.

Postavy svoje zážitky a pocity z nového, zmeneného sveta nezdieľajú, nediskutujú o nich. Nevznikajú medzi nimi konflikty. Každý sa zaoberá vlastnými dilemami, chaotickými vnemami a pokračuje v tápavom živote v naoko dokonalom svete. Akoby ani nešlo o skutočných ľudí, ale akési postavičky z videohry, vytrhnuté z niekdajších pravidiel spoločnosti. Nevedia, čo si počať, a tak blúdia z jedného miesta na ďalšie, zahlcujú sa vždy novou aktivitou. Herci sú divákom takmer na dosah, neraz sa im uprene pozerajú do očí alebo sa dívajú akoby cez nich. Pohybujú sa prudko a rázne, niekedy je nutné sa aj uhnúť či odskočiť. V ich gestách je prítomná istá surovosť a egocentrickosť, nepretržitá prudkosť však zároveň v sebe skrýva i hľadanie zmyslu a posúvanie sa až na hranu vlastných síl. No radosť ani vnútorný

AMATÉRI
— T. Pokorný
foto J. Mravec



AMATÉRI
— L. Libjaková,
T. Pokorný,
J. Jablonský
foto J. Mravec



„Sledujeme obsesívne sa opakujúce rytmické pohyby, ktoré sú síce abstraktné, no naliehavo z nich kričí snaha vymaniť sa z existujúceho stavu (ne)slobody.“

pokoj nenachádzajú. Sú zmätení, vykoľajení, ich pohyby sú neurčité, zahľadené do seba. Tieto prvky stelesňuje i choreografia Stanislavy Vlčekovej. Sledujeme obsesívne sa opakujúce rytmické pohyby, ktoré sú síce abstraktné, no naliehavo z nich kričí snaha vymaniť sa z existujúceho stavu (ne)slobody. Neraz sa vo svojich pohyboch zúfalo zakliesnia do stoličky, snažia sa robiť nemožné alebo sa stavajú nebezpečne vysoko naznačujúc boj so samým sebou.

Kostýmy Laury Štorcelovej poukazujú na istú komótnosť, sú pohodlné, ale zároveň štýlové – tepláky či mikiny v odtieňoch a kombináciách sivej, fialovej a čiernej. Niektoré kusy odevov sú detailne prepracované a zaujímavým spôsobom zošité z viacerých kusov látok a poukazujú aj na túžbu postáv nájsť jedinečnosť a originalitu v ich životoch.

Hudbu pre inscenáciu vytvorili Martin ISO Krajčír a Kriss Krimm [KRISO], ktorá už s DPM spolupracovala napríklad aj na inscenácii *Nikdy navždy*, kde takisto vniesla elektronickými prvkami klubovú atmosféru. Kriss Krimm okrem

toho v najnovšej inscenácii vystupuje i v úlohe akejsi ideálnej, až kozmicky pôsobiacej masérky odetej do priliehavého modrého overalu.

Divadlo DPM v *Amatéroch* skúma odvekú tému ľudstva – túžbu po šťastí. Ako sa ukazuje, táto nanajvýš ľudská črta sa nemení ani pod vplyvom zmenenej technologickej reality. Inscenácia podnecuje k zamysleniu sa nad tým, či je život vo vatičke bez reálnej zodpovednosti a vlastného úsilia naozaj to, čo chceme dosiahnuť. 

L. Garajová: Amatéri

réžia Š. Ferstl dramaturgia L. Garajová choreografia S. Vlčeková scéna a kostýmy L. Štorcelová svetelný dizajn R. Mačkay hudba M. ISO Krajčír, Kriss Krimm produkcia K. Kováčová účinkujú Š. Ferstl, J. Jablonský, L. Libjaková, M. ISO Krajčír, Kriss Krimm, T. Pokorný premiéra 8. december 2023 v Divadle DPM, OD Prior, Bratislava

Helena Čertíková

pedagogička na Katedre bábkarskej tvorby VŠMU

Nezameniteľná dáma s klobúkom

Mária (Marica) Mikulová

(* 15. máj 1951 – † 18. január 2024)

Marica Mikulová nás opustila. Táto správa sa bleskurýchlo rozšírila medzi kolegami, priateľmi, študentmi. Vtedy som si uvedomila, koľko ľudí ju poznalo a ako všetkých zasiahol jej odchod. Niet človeka v bábkarskej obci, ktorý by ju nepoznal, pretože bola nadmieru zapamätateľná



a prítomná vo všetkom, čo sa bábkarskej tvorby týkalo.

Celý život Marice Mikulovej bol spätý s bábkami a bábkovým divadlom. S bábkou sa stretla už v útlom detstve v Materskej škole na Kuzmányho ulici v Bratislave, kde bola jej mama riaditeľkou a kde ako dieťa trávila celé dni. Tu prvý raz chytila do rúk maňušku. A keď Marica niečo chytila do rúk – už to tak ľahko nepustila. Maňušky a ďalšie bábkky ju potom sprevádzali po celý život.

Na Strednej pedagogickej škole v Modre, kde študovala, bola jednou zo zakladateľiek bábkového divadielka Uzlík. S týmto súborom sa dokonca viackrát úspešne prezentovali aj na celoštátnej prehliadke bábkových divadiel Bábkarská Chrudim. Vzťah k bábkovému divadlu Maricu neskôr priviedol na štúdium bábkoherektva na pražskej DAMU.

Inscenácia **KRAJINA ZÁZRAČNO** v réžii M. Mikulovej
foto archív divadelného súboru Gong

V roku 1976 štúdium ukončila a ako čerstvá absolventka nastúpila na miesto umeleckej vedúcej do bábkarského súboru Gong v Bratislave. Tu mohla Marica naplno rozvinúť svoj vzťah k bábkam a bábkovému divadlu. Ako dramaturgička a režisérka súboru presadzovala metódu tzv. drama education, úzko zviazanú s dramatickou výchovou. Blízke jej boli drobné miniatúry s úspornými, no nápadito využitými výrazovými prostriedkami. V tom čase som bola nakrátko jej kolegyňou, a tak si pamätám milo a čisto stvárnenú rozprávku *O Červenej čiapočke* či inscenované básne Daniela Heviera. Priestor dala aj jedinému detskému hercovi v súbore, a to v autorskej rozprávke, ktorej hlavnými aktérmi bol klinec a kladivko. Marica nielen vtedy stavila na jednoduchosť, čistotu a úprimnosť detského hereckého prejavu. Nikdy nemala

foto M. Horňáková



Študentky z ročníka M. Mikulovej na KBT VŠMU
foto archív H. Čertíkovej

rada predstieranie a afektovanie – deti viedla prirodzenou a hravou cestou. Bola dobrou pedagogičkou s presným pozorovacím talentom, a tak pomohla každému dieťaťu nájsť si v súbore svoje miesto a uplatniť sa. V Gongu vychovala generáciu budúcich divadelníkov, hercov, režisérov, dramaturgov...(za všetkých spomeňme Michaelu Homolovú, Luciu Hurajovú, Pera Vargu či Radka Bachratého). A aj keď mnohí z „gongáčov“ zakotvili v iných profesiách, majú bábkové divadlo stále radi a pravidelne ho navštevujú. Práca v súbore Gong patrí k svetlým a tvorivým obdobiam Maricinho života. Deti zo súboru sa k nej hlásili celý život a spomínali na hravé hodiny a sústreďenia.

Po štrnástich rokoch, v roku 1990, sa Marica Mikulová na základe konkurzu stala vedúcou novozaloženej Katedry bábkarskej tvorby na VŠMU v Bratislave. Tento fakt presmeroval jej kariéru od práce s detským súborom k pôsobeniu na vysokej škole – no aj tu je opäť úzko previazaná s bábkovým divadlom. Katedru bábkarskej tvorby viedla trinásť rokov. Viedla ju veľmi zodpovedne a s veľkým vnútorným zaujatosťou. Podarilo sa jej takmer z ničoho – dvoch priestorov na Ventúrskej ulici – vybudovať tri samostatné moduly Katedry bábkarskej tvorby: bábkoherektvo, bábkarskú réžiu a dramaturgiu, a napokon aj bábkarskú scénografiu a technológiu. Podarilo sa jej sústrediť okolo katedry významné osobnosti –



Príprava inscenácie **O ČERVENEJ ČIAPOČKE**
foto archív divadelného súboru Gong

vynikajúcich divadelníkov, ktorí popri vlastnej umeleckej činnosti viedli študentov k profesionálnemu uplatneniu sa. Marica Mikulová dbala aj o vedecký rast svojich kolegov-pedagógov a nezištne ich pri tom podporovala. Mimoriadne silný vzťah mala aj k študentom, veď mnohých poznala už od čias, keď ich ako deti viedla v súbore Gong. O študentov sa úprimne zaujímal a o každom vedela všetko: odkiaľ prišiel, čo študoval predtým, s akým prospechom a ako sa chce po štúdiu uplatniť. Ich ďalšie kroky sledovala aj dávno po tom, ako odišli zo školy. Obdivovali sme jej pamäť, s ktorou evidovala rozvrhy každého ročníka, všetky termíny skúšok, generálok, premiér, porád, dokonca aj dátumy našich narodenín. Nikdy nezabudla zablahoželať a potešiť malým darčekom.

Zaujímavé bolo, že kým Marica vedela o všetkých všetko – do seba nedala nahliadnuť. Rozprávala iba o tom, čo sa týkalo katedry. Pamätám sa na rok 1997, keď sa na nebi zjavila Hale-Boppova kométa. V jeden večer svietila na nebi mimoriadne jasne. Išli sme zo školy a riešili nejakú katedrovú záležitosť, keď som Maricu upozornila: „Aha, kométa. Ako krásne dnes svieti. Pozri sa.“ „Mňa to nezaujíma,“ odvrkla Marica, na nebo sa ani nepozrela, a ďalej riešila situáciu na katedre. Celý svoj život absolútne obetovala škole. A aj v časoch, keď už nestála na čele KBT a vo vedení ju vystriedali

ďalší kolegovia, evidovala a zaznamenávala všetko, čo sa katedry týkalo. Katedra bábkarskej tvorby bola ústrednou a takmer jedinou témou jej života. Aj keď už musela odísť do dôchodku, mentálne zo školy nikdy neodišla. V poslednej správe, ktorú mi pár dní pred smrťou poslala, sa pýtala, kedy budú prijímačky a dokedy treba poslať prihlášky... určite plánovala rozhodnúť svoje siete, aby sa na štúdium prihlásilo čo najviac záujemcov.

Marica, budeš nám chýbať. Budeš nám chýbať pre tvoju nezameniteľnosť dámy s trochu nezvyčajným menom, dámy v klobúku, ktorý si takmer nikdy neskladala z hlavy, dámy, ktorá často meškala, ale bola prítomná na všetkých udalostiach týkajúcich sa katedry. Všetci, čo ťa poznali, budú na teba ešte dlho spomínať. ☐

CONRAD, CHLAPEČ Z TOVÁRNE v réžii P. Palika na KBT VŠMU pod pedagogickým spoluvedením M. Mikulovej
foto P. Palik



Tomáš Kubart
teatrológ

OST-RA-VAR není jenom Bezruč

Pätadvacátý ročník Festivalu ostravských činoherních divadel OST-RA-VAR nabídl od středy 29. listopadu do neděle 3. prosince dvanáct inscenací v pěti divadelních prostorech, moderované diskuze i neformální setkání. Festival bývá obvykle určen odborné veřejnosti, novinářské obci, recenzentkám/recenzentům, teatroložkám/teatrologům a studentstvu uměleckých oborů, přičemž cílem je ukázat to nejlepší z aktuálního repertoáru ostravských činohr. Pro letošní ročník bylo akreditováno sto padesát návštěvníků, kteří mohli zažít kromě jiného i výkony slovenských hereček, působících v ostravských činohrách, Viktorie Pejkové, Anny Čonkové a Alexandry Palátínusové.

Právě Palátínusová svým výkonem v úloze partnerky ruského tenisty uchvátila festivalové publikum v *Posledním zápase*, jenž byl úvodní inscenací festivalu. Vedle *Režiséra*, jemuž budu věnovat pozornost v následujícím odstavci, je *Poslední zápas* americké autorky Anny Ziegler dialogem o stárnutí ve sportovním prostředí, v němž, až na výjimky, dochází k odcházení a bilancování života/úspěchů často o několik desítek let dříve než ve většině divadelních profesí. Tenisová bitva na divadelních prknech, zpřítomňující souboj semifinále US Open, v němž se střetávají americký tenisový borec Tim (Ondřej Brett) a ruská vycházející hvězda Sergej (Tomáš Čapek), je napínavým

soubojem nejen o titul, ale také o důstojný odchod do tenisového důchodu. Napínavé klání sledují také partnerky tenistů, Timova manželka (Barbora Křupková) a Sergejova partnerka (Alexandra Palátínusová). Odzbrojující a svými gesty uhrančivá Palátínusová dává vynít živelné životní energii, s níž kontrastují mužské postavy obou „borců“: zdivočelého a nezkušeného Sergeje, a unaveného a o budoucnost v oboru se strachujícího Tima. V režii Jiřího Pokorného šlapal *Poslední zápas* jako na kurtu a bylo dobře, že právě on se stal zahajovací inscenací festivalu, protože jde jednak o teprve druhý inscenovaný text Anny Ziegler v Čechách (první byl *Snímek 51* v Kašparu v Praze), a jednak dostal Brett od Pokorného i Čapka dostatek prostoru k rozvinutí herecké polohy zraněného alfa samce.

Stárnutí a ubývání sil ... nemusíme brát s úsměvem

V inscenacích *Režisér* (Komorní scéna Aréna), *Poslední zápas* (Divadlo Petra Bezruče) a *Otec* (Divadlo Petra Bezruče) tematizovali divadelníci napříč činoherními scénami otázku stárnutí. *Režiséra* mu režisér Ivan Krejčí věnoval cele: půdorysem jsou

PEKLO JSOU TI DRUZÍ (Studio G, Ostrava)
foto P. Chodura





situace kolem zkoušení starší arénovské inscenace, Beckettova *Konce hry* v Krejčího režii s Clovem Vojtěcha Lipiny a Hammem Marka Cisovského (2020). V *Režisérovi* se tak setkáváme s částečně stejným obsazením (v *Konci hry* hraje Cisovský Hamma a Lipina Clova, zatímco v *Režisérovi* hraje Cisovský Režiséra a Lipina Hamma, nikoliv Clova), ale také s odlehčením některých témat existenciální klauniády *Konce hry* a s rozšířením jejího rámce na současnost. Co když svět nezaniká kolem nás, ale přímo v nás? Jak se divadelní i vztahový predátor vypořádá s blížící se smrtí, jež se nutně zrcadlí v jeho prožívání vlastního konce i nespokojenosti s vlastní

tvorbou? Ve skvělém výkonu Marka Cisovského vidíme nejen smířený donjuanský odchod z aktivního milostného života, ale také plasticky rozehraný portrét umělce, jenž se smíruje se všemi inscenacemi, které již nezrežírue. Na Slovensku může divák navštívit tematicky velmi blízkou inscenaci Romana Poláka *Scény zo života režiséra* (Ingmara Bergmana) ve studiové scéně SND s Milanem Ondříkem a Ingrid Timkovou v hlavních rolích (2021).

Zhruba v prostředku OST-RA-VAR-u mohl divák shlédnout poslední z neformální trilogie o stárnutí, emočně zřejmě nejsilněji působící inscenaci festivalu *Otec*. Ta ukázala, že stárnutí

HORNICKÉ VDOVY,
Scénické čtení
(NDMS, Ostrava)
foto R. Mrázek

nemusíme brát s úsměvem. Obzvláště, když není čemu se smát. *Otec* v současnosti nejhranějšího francouzského dramatika Florianu Zelleru v překladu Michala Zahálky a v režii uměleckého šéfa „Bezručů“ Jana Holce jen zdánlivě přinesla „pouze“ kvalitu v obsazení: v titulní roli otce Andrého se objevil Norbert Lichý a na scéně vedle něj vynikla Markéta Haroková (dcera Anne). V citlivém režijně-dramaturgickém konceptu českého režiséra Jana Holce a slovenského dramaturga Petra Galdíka jsme pronikli do Andrého mysli jemnými záblesky vět, jež nezapadly do žádného dialogu, a režijně byla Andrého mysl přiblížena záměnou herců v rolích Andrého nejbližších příbuzných. Režijně-dramaturgické uchopení zaostřilo na Andrého perspektivu: herci se střídali v úlohách jedné postavy, aniž by byla postava Andrého schopná je rozlišovat. Andrého vnitřní svět, stížený postupující Alzheimerovou chorobou, se postupně rozpadal: nebylo zřejmé, jestli skutečně napadl svou ošetřovatelku (Barbora Křupková) garnýží, jestli se jeho dcera stěhuje za milencem do Londýna, nebo žije s manželem (Lukáš Melník) v Paříži, či kolikrát povečeřel kuře. Nejistota Andrého mysli byla tímto zpřítomněna na jevišti a žádná slova ji nedokázali přiblížit našemu chápání. V sotva osmdesátiminutovém představení se André změnil

MARIE ANTOINETTA
(NDMS, Ostrava)
foto M. Kusyn



PROCES (Divadlo Petra Bezruče, Ostrava)
foto M. Špelda

z rozčíleného nerudného protivy na bezradného starce, zoufale volajícího svou zesnulou matku. Inscenace je tak detailním vhladem do mysli člověka, který je uvězněn ve stále zmatenějším vnitřním světě, přestává poznávat své milované a ztrácí se v čase a prostoru i ve vlastní osobnosti.

Sebevědomá ženská hrdinka

Marie Antoinetta a *Marná lásky snaha* jako by měly ukázat to nejlepší z činohry Národního divadla moravskoslezského. Vojtěch Štěpánek však hledal až příliš dlouho v divadelní adaptaci Zweigova románu režijní klíč a uchopení, a tak se inscenace vrtěla ve stylizaci a topila v pokusech o aktualizaci tématu; *Marná lásky snaha* se zase Romanu Polákovi bohužel na velkém jevišti rozpadla a herci konverzačku nedokázali umluvit. Za řeč tak stojí pouze výkon Milana Cimeráka, který ji stačil nejen umluvit, ale navíc uplatnil svůj situační a komický talent.

Dvořákovská *Nora* v Fröhlichově překladu, ve skvělé Sýkorově výpravě a s hudbou Vladivojny La Chie, nechává diváky nahlédnout, jak dlouho může být žena manipulována hned dvěma muži, aniž by to byl jednomu z nich došlo. Nora (Kamila Janovičová), která jediná dělala pro svého muže vše s bezelstností a z lásky, zjišťuje, že celý koncept „nezodpovědného dítěte“ je udržován v chodu jenom proto, aby opravdu nikdy nedospěla. V Gejgušově interpretaci získává nejsilnější gravitační pole v rámci vztahů mezi postavami Krogstad (David Viktora), čím

festival

dostává více prostoru výkladová rovina Nory jakožto utlačované manželky. Současně jde ale také o jednu z mála adaptací, v nichž se na scéně objevují i Nořiny děti, čímž dostává prostor osobnost Nory-matky, která je v samotném Ibsenově dramatu zcela potřena. V inscenaci ale nachází zajímavé režijně-dramaturgické uchopení, protože teprve díky scénám s dětmi vidíme, že Nora sice je milující matkou, ale chová se přinejmenším jako starší sourozenec.

Procesy probíhající v pekle

Peklo jsou ti druzí považují z několika důvodů za vrchol festivalu: na nejmenší ostravské činoherní scéně Studia G zazářil Robert Finta v režii Norberta Závodského, a to zejména v první polovině diptychu, sestávajícího z textů holandské dramatičky Lot Vekemans *Jidáš* (v nepublikovaném překladu Jitky Jílkové) pod názvem *Variace na Jidáše* a známého Sartrova *S vyloučením veřejnosti*. Finta si „odběhl“ ze své role doktora Ranka v *Noře* NDMS do Studia G, aby se stal pochybujícím Jidášem. Což je sám o sobě dost zajímavý dramaturgický oblouk, protože právě Rank mohl Noru opravdu zachránit, pokud by nebyl nemocný...

Holec se v Kafkově *Procesu* u Bezručů rozhodl

OTEC (Divadlo Petra Bezruče, Ostrava)
foto P. Hruběš



REŽISÉR
(Komorní scéna
Aréna, Ostrava)
foto R. Polášek

projít branou zákona a zajímavé bylo jeho režijní uchopení. Celá stylizace se selfie-tyčemi a přenášením live záznamů z mobilních zařízení, ať z výslechu Josefa K. (Jáchym Kučera), nebo z jeho pátrání po pravdě, je důmyslným režijním přiblížením *Procesu* současnému divákovi. Ten by příběh sledoval na TikToku nebo Instagramu v podobném formátu, v jakém jej převyprávěl Holec.

Frašky mezilidských vztahů

Fraynova výsměšná fraška *Bez roucha* v Divadle Jiřího Myrona, parodující dobovou televizní a divadelní produkci, není ve Štěpánkově chytrém nastudování pouhou „řachandou“, ale zajímavým vhladem do inscenačních postupů, jak to nejspíš sám Michael Frayn zamýšlel. Navíc je v ní opět dokonale padající Robert Finta a „naivitou“ a úsměvem odzbrojující Sára Erlebachová.

Na dotek v Holcově režii z Komorní scény je skvěle napsaný Marberův kus a ačkoliv jazyk tohoto devadesátkového dramatu již značně zestárnul, a sexistický byl již v době svého vzniku, dramaturgicky je hra velmi dobře vystavěna. Sice v Holcově režii neodhalila žádnou schovanou vrstvu, na scéně fungovala však perfektně jak díky režii, tak zejména díky skvělým hereckým výkonům Vojtěcha Lipiny a Renáty Klemensové.

Smutek vdov

Totéž již nelze tvrdit o scénickém čtení *Hornických vdov*, jež vyvolaly z mnoha důvodů kontroverze v širší divadelní obci. Kus měla původně režírovat Tereza Říhová, která již pro NDMS režírovala von Schirachův *Teror* (2018). Jenže umělecké a dramaturgické vedení NDMS se v září loňského roku (2023) rozhodlo jí režii odejmout, a návštěvníci festivalu tak viděli pouze scénické čtení v režii dramaturga NDMS Norberta Závodského v prostředí dolu Michal. Dramatizace románové předlohy české autorky Kamily Hladké nedostala žádný prostor pro interpretativní čtení. Důvodem k odstavení Terezy Říhové byla, dle slov šéfa činohry NDMS Vojtěcha Štěpánka, už rozezkoušená scéna s herečkami, pomazávajícími se černým mourem včetně zubů, a s rytmickým bušením těžkými řetězy o kovovou podlahu. Vedení divadla se domnívalo, že by se domácí publikum mohlo cítit pohoršeno zlehčováním hornických tragédií. Jak tomu v podobných případech bývá, jde zřejmě o zástupný důvod ke stažení režisérky z rozpracované inscenace a důvody bychom měli hledat v okolí vedení NDMS, protože argumentace přílišnou citlivostí v regionu, kde se dávno nefárá a větší problémy přináší pervitin, je více než vachrlatá.

POSLEDNÍ ZÁPAS
(Divadlo Petra
Bezruče, Ostrava)
foto M. Špelda



NA DOTEK (Komorní scéna Aréna, Ostrava)
foto R. Polášek

Tradice v proměně

OST-RA-VAR je jedním z našich nejdéle fungujících divadelních festivalů a společně s plzeňským Divadlem patří i k nejsledovanějším. Jeho cílem vždy bylo představit to nejlepší z ostravského divadla ve „šňůře“ neostravskému publiku a od jeho počátků až do letošního ročníku spočívala výjimečnost festivalu v tom, že jeho součástí byla reflexe viděného divadla jak od zavedených kritiků, tak od studujících. S ubíhající dobou se oba aspekty lehce proměňují: ostravská divadla již mají svou přehlídku v Praze a v posledním ročníku odpadly kritické semináře, resp. byly nahrazeny debatami zaměřenými k obecnějším otázkám, což mělo ambivalentní ohlas. Snad příští ročník přinese méně tříhodinových konverzaček Národního divadla, více mnohvrstevnatých monodramat, méně debat nad obecnými tématy a více prostoru pro kritiku a reflexi živého divadla, jemuž je festival věnován. 📍

OST-RA-VAR

25. ročník festivalu ostravských činoherních divadiel
29. november – 3. december 2023,
Ostrava, Česká republika
www.ndm.cz

Jan Doležel
študent divadelnej réžie, JAMU, Brno

Jean-Luc Lagarce
JENOM KONEC SVĚTA

Zpomal a hled' k domovu!

Krajinou blízkých tvůrců vol. 2

Nejnovější inscenace v režii Ivana Buraje
Jenom konec světa podle textu Jeana-Luca
Lagarca ukazuje postupnou proměnu jeho
režijního stylu. Pracuje s větší hereckou
stylizací, opouští názorovou radikalitu
a naopak akcentuje snahu o smíření, které
je vlastní empatický postoj. V čem navazuje
na své předchozí inscenace v HaDivadle
a které jejich prvky naopak zvolna opouští?

.....
Inscenace *Jenom konec světa* je první z tří premiér brněnského HaDivadla v sezóně 2023/2024, jejíž název zní *Konec iluzí*. V manifestu, ve kterém divadlo na začátku každé sezóny zveřejňuje a rozvádí její motto, se mimo jiné píše: „*Naše společnost se rozpadá do několika navzájem nepropustných společností. V novodobých ‚kulturních válkách‘ se místo inspirativního dialogu spíše posilují hranice identit a světonázorů, které pak živí hledání nepřitele a snahu o jeho ‚vymazání‘.*“ Po těchto společensko-politických úvahách se v závěru text věnuje také psychice a péči o ni a tedy spíše privátnímu světu, který je ale v uvažování HaDivadla už tradičně nerozlučně provázán s prostorem veřejným. Stejně je tomu i v inscenaci *Jenom konec světa*, která pokračuje v tematické linii režii Ivana Buraje zaměřených na vztahy v rodině. Se zkoumáním vztahů uvnitř nejužších i širších rodinných kruhů začal v inscenaci Čechovova *Strýčka Váni* (2015) a pokračoval v interpretaci dalších dvou klasiků divadelního realismu – Ibsena (*Eyolf*, 2017) a Gorkého

(*Maloměšťáci*, 2018). Za pomyslné vyvrcholení jevištního uvažování o rodině považují inscenaci *Naši* (2020), i proto, že jde o text, který si Buraj společně s Pavlem Stercem a Bohdanem Karáskem napsal sám a podařilo se mu v něm poprvé s lehkostí propojit osobní a politické téma. Lze doplnit, že tématu rodinného soužití se věnoval taktéž v inscenaci podle textu, jehož byl spoluautorem, *Humanismus 2022* (2022), ale zde šlo spíš o jeden z motivů než o ústřední téma. S tříletou pauzou se tak k tématu rodiny naplno vrátil, a tentokrát prostřednictvím textu současného autora, což je po deseti letech poprvé v jeho režijní kariéře a úplně poprvé v HaDivadle.* Proč si tento text Buraj vybral a jak se vepsal do jeho režijního stylu?

Mezi objektivním a subjektivním (O předloze)
Hra Jeana-Luca Lagarca *Jenom konec světa* napsaná v roce 1990 vypráví příběh jednoho rodinného setkání. Nejedná se o klasickou, obvyklou návštěvu, kdy se dospělé děti setkávají se svojí matkou. Je tomu přesně naopak. Postavy dramatu, které spojuje rodinné pouto, se v tomto složení setkávají po dvanácti letech. Pravidelně se schází Matka, její třiaadvacetiletá dcera Suzanne a její dvaatřicetiletý syn Antoine se svojí ženou Catherine. Nyní také přichází nejstarší syn čtyřiatřicetiletý Louis. Jde o mimořádnou událost. Tato okolnost způsobuje, že rodina spolu nedokáže sdílet prostor a čas, aniž by docházelo k vzájemným emočním výpadům.



1 Plné znění manifestu je k dispozici na webových stránkách HaDivadla (hadivadlo.cz) pod záložkou Dramaturgie.

2 Pokud nepočítáme Burajovu bakalářskou inscenaci textu Wernera Schwaba Lidumor aneb Má játra beze smyslu z roku 2010 a Sestup a vzestup pana B. od Romana Sikory pro Divadlo Letí z roku 2014.



JENOM KONEC SVĚTA
(HaDivadlo, Brno)
foto T. Fojtová

Neschopnost spolu být a mluvit je ve hře tematizovaná na vícero úrovních a různými prostředky. Nejzásadnějším formálním projevem nemožnosti spolu komunikovat je jazyk, který Lagarce v jednotlivých promluvách používá. Jde o dlouhá souvětí s velkým množstvím vložených vět. Repliky ovšem nevyvolávají dojem komplikovanosti. Složitě jsou podtexty, tedy motivace k těmto promluvám a myšlenkové pochody postav. Vším prochází zvláštní tlak, který způsobuje neschopnost říkat, co postavy chtějí, a nutí je přesná a pregnantní sdělení

obalovat množstvím detailů, často i zbytečností, které zjemní a rozmělní podstatu výpovědi.
V opozici k těmto dlouhým promluvám stojí způsob vyjadřování Louise, který hovoří velice sporadicky a povětšinou v krátkosti. Ač to z vnějšího pohledu vypadá, že se tím Louis liší od svojí rodiny, východisko má stejné jako oni. Přijel domů, aby svojí rodině sdělil, že mu zbývá rok života a pak zemře na blíže nespecifikovanou nemoc. Ale kvůli neschopnosti vzájemné komunikace na konci hry odjíždí, aniž by se s tímto problémem blízkým svěřil.
Lagarcova hra má podobně jako jazyk



JENOM KONEC SVĚTA
(HaDivadlo, Brno)
foto T. Fojtová

specifickou také strukturu. Drama je rozdělené do dvou částí, které jsou rámovány prologem a epilogem a mezi první a druhou část je vložena vsuvka, která prostřednictvím krátkých fragmentů z dialogů ukazuje témata a konflikty z předchozí části v koncentrované podobě. Repliku Louise, která otevírá vsuvku, lze číst jako definici jejího žánru: „*Jako by byla noc ve dne, nic nevidíme, jenom slyšíme zvuky, poslouchám, jsem ztracený a nikoho nevidím.*“ Ve vsuvce se ocitáme nejvíce uvnitř Louise samotného. Prolog i epilog tvoří Louisovy monology, v kterých komentuje dění, podobné monology jsou vloženy i v rámci první a druhé části. Je tak narušena posloupnost vyprávění, což neklade do popředí příběh, ale mentální rozpoložení hlavního hrdiny. Hra je silně subjektivním dílem, proto se do ní proniká prostřednictvím titulního hrdiny. Kromě neschopnosti komunikace je dalším důležitým tématem hry sociální diverzita. Základním rozdílem je příslušnost Louise k privilegovaným lidem z města a naopak ostatních postav k lidem z periferie žijícím mimo kulturní centra a pracujícím na špatně placených pozicích.

Prostřednictvím tohoto rozměru se Lagarce z oblasti čistě privátní dostává do veřejného prostoru. Názorové a společenské rozpory v textu nejsou zpracovány povrchně nebo dokonce jednoznačně. I přes to, že celé dění sledujeme ze subjektivní pozice Louise, se v rámci argumentace objevují relevantní pozice na všech stranách. Lagarce ruší polaritu mezi čistě subjektivním a objektivním vyprávěním. Požaduje naši emoční zainteresovanost, proto jde cestou subjektivního vyprávění, ovšem nepodléhá mu. V průběhu hry lze sympatizovat s Louisem, později s jeho sestrou a v závěru s Antoinem.

Slohové odchylky (O inscenaci)

Inscenační výklad všechny výše zmíněné rozměry hry akcentuje a v základu jsou inscenační věrnosti autorovi. Lagarcův více než třicet let starý text jim umožňuje najít jevištní podobu proměny rodiny v současném světě, která je popsána i v sezónním manifestu: „*Bezprecedentním otřesem prochází třeba idea rodiny jako patriarchálního a monogamního standardu pro všechny, ve kterém známe naše role a víme, co se od nás očekává.*“

Zjišťujeme, že žádný univerzální pravý život neexistuje a že všechno musíme pracně poznat sami. Kromě učení nabývá na důležitosti také odnaučování. Energie doted' určená k naplňování vnějších předobrazů o tom, co je správné a žádoucí, se přesouvá k diskuzi a permanentnímu procesu sebepoznávání.“ Tento citát lze brát tedy jako odůvodnění této dramaturgické volby a odpověď na otázku z úvodu tohoto textu – proč si Buraj text vybral k inscenování.

Odpověď na druhou otázku, tedy jak se tento text vepsal do jeho režijního stylu, je komplikovanější. Lagarcův text na první čtení působí jako ideální materiál pro realistický styl Burajových inscenací. Podobně působí i vizuální stránka inscenace. Scénografii Debory Štysové tvoří kuchyňský kout s jídelním stolem na levé straně a obývací roh s masivní květovanou pohovkou a křeslem na straně pravé. V pozadí se pak nachází vyvýšená platforma, kde stojí krb, jsou zde také vchodové dveře a schody vedoucí do dalšího podlaží. Všechna tato místa jsou uzavřená do fialového pokoje se světlíkem. Evokace ideálního rodinného domu na venkově, maloměstě nebo předměstí metropole je dokonalá. Takto uspořádaná a vybavená scéna vytváří prostor pro

JENOM KONEC SVĚTA
(HaDivadlo, Brno)
foto T. Fojtová



JENOM KONEC SVĚTA (HaDivadlo, Brno)
foto T. Fojtová

setkání rodiny v různých podobách – plně tedy odpovídá tomu, co vyžaduje předloha. Kostýmy vytvořené ve spolupráci se Sofií Plaskonisovou jdou taktéž realistickým směrem a přesně dokreslují charaktery postav a jejich třídní zařazení – obzvlášť se to daří v případě Matky a Antoina, naopak kostým Louise na sebe strhává nadměrnou pozornost kvůli širokým nohavicím kalhot, které jeho představiteli Radimu Chybovi viditelně komplikují pohyb. I zde vše na první pohled vykazuje známky inscenací Ivana Buraje. Při sledování představení a především díky jednání herců se ale začínají jasně vyjevovat odchylky od zdánlivě realistického slohu jeho inscenací.

Pro sebe si sloh inscenace *Jenom konec světa* pojmenovávám jako nadrealistický, a to především pro práci se stylizací pohybu i řeči. V anotaci na webu divadla je použit konkrétněji zabarvený pojem hypnorealismus, tedy realismus schopný navodit jiné stavy nebo řekněme stav mrákot. Takto lze interpretovat užití tohoto označení, ale hypnotický stav může být současně stavem léčby, tedy jako terapeutický prostředek. Jestli má takovéto stavy inscenace navozovat divákovi, pak musím konstatovat, že mně žádné hypnotické účinky, ať už v podobě změněného stavu nebo pocitu vyléčení, nezpůsobila. Proto volím snad hůře znějící, ale lépe vystihující pojem nadrealismu, který odkazuje ke skutečnému dění na jevišti.



JENOM KONEC SVĚTA
(HaDivadlo, Brno)
foto T. Fojtová

Celému inscenačnímu týmu se daří najít adekvátní divadelní podobu komplikované předlohy. Scénické rozžití textu a prostoru umožňuje zprostředkovat mentální stavy postav a také se dostat nad realistická východiska a odhalit to, co stojí za vnějškovou skutečností. Tohoto efektu je dosaženo užitím mikroportů umožňujících jemnější práci s hlasem, případně přednahrání konkrétních dialogů ukazujících odpojení člověka od vlastních slov, nebo pohyby herců, které jsou zpomalené, případně končí stříhově a odporují tak realistické logice. Fakt, že nesledujeme realitu, do které se

které probíhají přiznaně mimo scénu u vnější zdi scénografie, kde je jeho představitel Radim Chyba pronásí s jemností přímo do kamery. Ta jeho záběry přenáší do dvou postranních televizí na bocích jeviště a svojí podobou tak odkazuje k formátům reality show se zpovědí mimo prostředí hlavního dění a stejně tak k terapii v podobě svěřování se.

Kromě těchto prostředků spojených přímo s hereckou akcí se v *Jenom konec světa* pracuje se světlem, které prostřednictvím barev proměňuje povahu prostoru, a podobný efekt má i zvukový design Matúše Koblky rozostřující svými ostrými zvuky hranice subjektivních a objektivních světů.

Tyto prostředky si Buraj přenáší především ze svých předešlých inscenací *Vnímání* (2020) a *Humanismus 2022*, ale zde je nechává propuknout naplno, a tím funkčně a ve velké míře nabourává svůj realistický styl. Ale i přesto nejsilnější momenty nejsou ty více stylizované, ale naopak ty bližší skutečnosti. Například propuknutí emocí Antoina (Jáchym Sůra) ze závěru inscenace. Jde o momenty, kde si nejen postavy, ale i jejich herečtí představitelé dovolí uvolnění z velké svázanosti. V neposlední řadě se na těchto situacích ukazují schopnosti nových členů souboru Jáchyma Sůry a Magdaleny Kuntové, kteří do velké míry zvládají plnit stylizovanou hlasovou a pohybovou partituru a souběžně v ní být i uvolnění a nepodléhat jí. Podobně přesné jsou i výkony Radima Chyby a Sary Venclovské. Nad všemi však ční Marie Ludvíková jako Matka, která dokáže být absolutně pevná ve svém koncentrovaném výrazu. Ludvíkové se podařilo stvořit matku-monstrum a nadto ji ještě v přesně vybraných momentech nechat projevit své city. Sledujeme dokonalou sochu z kamene, v jejímž vnitřku tušíme velké emoce a obrovské množství bolesti. Takto precizní dialog mezi emocionalitou a chladností uvnitř herce považuji za jeden z nejsilnějších hereckých výkonů Marie Ludvíkové za poslední roky. Obecně z energie, která vychází z herců, se vyjevuje hlavní tenze představení a jeho samotné téma. Inscenátoři nám předkládají otázku, jestli dokážeme být sami sebou, jestli umíme být upřímní nebo jestli pouze plníme představy, které o nás mají ostatní, společnost a také my samotní.

Vykročení, jakým směrem?

Záměrně jsem se v celém textu vyhýbal dnes často nejen v literárních kruzích nadužívanému termínu autofikce, do kterého spadají díla, v nichž dochází k protnutí autobiografických prvků s fikčními. V tuto chvíli jeho asi nejznámějším představitelem je francouzský spisovatel Édouard

Louis, který si příjmení do svého uměleckého jména zvolil podle titulního hrdiny *Jenom konec světa*. Louis podobně jako například Didier Eribon nebo Annie Ernaux ve svých knihách pracuje s jednoduchým jazykem a tím se snaží vysokou literaturu zprostředkovat všem čtenářům. Podobnou snahu cítím i z inscenace *Jenom konec světa* a obecně ze směřování HaDivadla v posledních dvou sezónách. I proto je pochopitelný obrát k dramatu s autofikčními prvky a důraz na Novou upřímnost. S tímto pojmem hledajícím prostředky, jak být znovu pravdivý a neironický, operuje Buraj taktéž ve svojí koncepci pro Divadlo v Dlouhé, které od sezóny 2025/2026 přebírá jako nový umělecký šéf. Divadlo v Dlouhé je divadlem úplně jiného typu než HaDivadlo. Jednoduše řečeno jde o kamennou scénu s důrazem na tradičnější divadelní prostředky než používá progresivní HaDivadlo příslušící k divadlům studiového typu. I vzhledem k této poslední inscenaci Ivana Buraje působí jeho přechod do Dlouhé jako smysluplný a podobně se jeví i proměna jeho režijního stylu. Snaha o hlubokou výpověď zůstává, ale nároky na diváka jsou přívětivější. S tím souvisí především přesunutí velkých politicko-společenských sdělení do pozadí, kam si pro ně musí každý divák přijít sám. Z inscenace *Jenom konec světa* je cítit důraz na zpomalení a obrácení se do sebe jako prostředek, který může terapeuticky posloužit nám, našemu okolí, a v neposlední řadě také celé společnosti. 

J.-L. Lagarce: *Jenom konec světa*

réžia I. Buraj preklad K. Neveu dramaturgia M. Juráni
dramaturgická spolupráca A. Prstková scéna
D. Štysová zvukový dizajn M. Koblka kostýmová
spolupráca S. Plaskonisová účinkujú R. Chyba,
M. Kuntová, J. Sůra, S. Venclovská, M. Ludvíková,
E. Červenáková, K. Kumhalová, T. Švandová
premiéra 18. november 2023, HaDivadlo, Brno

Martina Mašlárová

teatrologička a dramaturgička

Kto bola CGM?

Kto dokáže povedať, koľko originálnych myšlienok, ktoré svetu predostreli muži, v skutočnosti vyslovili ženy? Približne takúto otázku si kladie britský filozof John Stuart Mill vo svojom protofeministickom spise *Poddanstvo žien*. Nechajme teraz bokom, či si ju kladie on sám, alebo ju v skutočnosti vyslovila jeho manželka Harriet Taylor Mill, ktorá mala významný vplyv na celé jeho filozofické dielo. Ide každopádne o zlomový moment v myslení, ktorý rozkrýva podstatu nerovností vyplývajúcich z kategórie rodu.

Millovu esej viackrát cituje aj herečka Milada Vyhnáľková v inscenácii *Masaryk(ová)*, s ktorou olomoucké Divadlo na cucky v decembri minulého roka hosťovalo v bratislavskom P*AKTe. Ako názov napovedá, jej témou je život Charlotte Garrigue Masaryk(ovej) a istým kľúčom k inscenácii, ale aj k jej širšiemu odkazu, môže byť práve spomínaná otázka, respektíve celá esej. Millovci (uznajme Harrietin vklad aspoň my, keďže jej myšlienky ostali historicky v tieni diela jej manžela) ňou totiž predznamenalí zrod hnutia, ktoré sa od konca 19. a počas celého 20. storočia usilovalo o to, aby ženy mohli samy tlmočiť svoje originálne myšlienky, konať podľa nich, tvoriť, bádať, rozhodovať, byť vypočuté a ocenené. Tieto úvahy boli blízke aj CGM a aj jej zásluhou sa o. i. volebné právo žien dostalo do prvej československej ústavy, v čom Československo predbehlo mnohé európske krajiny.

No hoci sa – u nás aj vďaka Charlotte –

46 za posledných stopäťdesiat rokov v otázke

Milada Vyhnáľková – Silvia Vollmann

MASARYK(OVÁ)**MASARYK(OVÁ)**

(Divadlo na cucky)

foto M. Patycki

ženských práv mnohé zmenilo, stále vieme oveľa viac o TGM, Johnovi Stuartovi Millovi, Jamesovi Watsonovi a Francisovi Crickovi alebo o Vasilijovi Kandinskom než o CGM, Harriet Taylor Mill(ovej), Rosalind Franklin(ovej) či Hilme af Klint(ovej). Práve táto skutočnosť mohla byť tvorivým impulzom pre Miladu Vyhnáľkovú a režisérku Silviu Vollmann(ovú), aby divadelne „spropagovali“ osobnosť prvej „prvej dámy“ Československa, manželky chronicky známeho „tatička“ Masaryka. Pretože, ako zaznie vo videu s jej pravnučkou, Charlotta bola „omnoho dôležitejšia, než sa jej vôbec priznáva“.

Sympatickou črtou autorskej inscenácie je evidentné osobné zaniechanie pre tému. Milada Vyhnáľková je spoluautorkou scenára a zároveň jedinou aktérkou tejto one-woman show, ktorá má žánrovo bližšie skôr k lecture performance než monodráme. Celým predstavením nás vedie tak, akoby sme boli priamou súčasťou jej stretnutia s látkou, ktorú si vybrala pre svoje bádanie. Je akousi rozprávačkou-konferencierkou, ktorá sa však na CGM nepozerala iba neutrálne dokumentaristicky a neobmedzuje sa na chronologické pretlmočenie jej životného príbehu, ale aj s citelným feministickým rozčarovaním vytvára oblúk medzi minulosťou a súčasným stavom verejného diskurzu. Nevyhýba sa pritom ani humoru, najmä ironickým a sarkastickým poznámkam.

Vyhnáľková teda na javisku zosobňuje samu seba, keď hovorí o tom, ako ju ovplyvnil portrét Masaryka na koni, ktorý vídala u babičky v byte; o tom, že dokáže na klavíri zahrať jeho obľúbenú pieseň, kým o Charlottinej obľúbenej piesni predtým vôbec netušila; spomína, koľko biografických kníh či filmov našla v databázach o Masarykovi (151 a 28) a koľko o jeho manželke (4 a 1). Hoci si v istej chvíli na civilné oblečenie natiahne dlhé biele šaty, ktoré v jej prítomnosti znenazdajky „ožijú“ (čo sa manifestuje mysterióznou hudobnou témou), herečka nestelesňuje Charlotte. Nerozohráva

**MASARYK(OVÁ)** (Divadlo na cucky)

foto M. Patycki

pred nami dramatické situácie, ale svoje úvahy nad tým, kto vlastne bola a aká bola CGM.

Tie ju, mimochodom, (spolu s režisérkou) dovedli dokonca až do USA za Charlottou Kotíkovou, pravnučkou Masarykovcov, ktorá žije v newyorskom Brooklyne – odkiaľ pochádzala aj samotná Charlotte Garrigue. Videá z ich stretnutia, rafinovane premietané na látku herečkiných dlhých bielych šiat, patria vďaka autenticite respondentky k najsilnejším častiam inscenácie. Projekcie zároveň rámčujú čiastkové témy, ktoré sa v inscenácii objavujú – od uznania významu CGM pre politickú históriu Česka a Československa cez jej vplyv na Masaryka, obetovanie sa pre rodinu a angažovanie sa vo veciach verejných až po súčasný 47

spoločenský komentár k rodovej problematike.

Práve výpovede iných osôb tvoria značnú časť scénickej koláže. Okrem projekcií videí sa mnohé informácie o CGM (ale často skôr okľukou cez informácie o TGM) dozvedáme z krátkych audionahrávok. Tušíme za nimi vyjadrenia historikov respektíve historičiek (nevedno, či sa s nimi autorky stretli, alebo len upravili publikované texty do dialogickej podoby) aj citácie dobových materiálov. Spočiatku prekvapivo a trochu záhadne sa nahrávky podchvíľou ozývajú z jednej z mnohých mušlí, ktoré tvoria gro výtvarnej koncepcie Laury Černákovéj. Nadrozmerné mušle rôznych tvarov zastupujú úžitkové predmety, napríklad telefón či mikrofón, ale v inscenácii fungujú najmä v symbolickej rovine. Asociujú krehkosť a zároveň pevnosť, paradoxné vlastnosti, ktorými podľa všetkého disponovala aj Charlotte Masaryk. V inscenácii sa tematizuje jej obdivuhodná odolnosť voči zdrvujúcim vonkajším okolnostiam – prežila smrť viacerých detí, podporovala Masaryka v časoch, keď sa proti nemu zdvihla vlna odporu u značnej časti verejnosti, zvládla starostlivosť o domácnosť v odlúčení od manžela počas jeho exilu, prekonala existenčné problémy aj antipatie českých „vlastencov“ (a zvlášť „vlasteníek“) či väznenie dcéry. Jej krehkosť ju však dostihla v podobe duševnej choroby, ktorá naplno prepukla počas prvej svetovej vojny.

Mušle okrem toho v primárnom význame predstavujú more a to, čo je za ním, teda Charlottinu zaoceánsku domovinu, ktorej sa zriekla z lásky k Tomášovi a podľa všetkého aj z lásky k českému národu. Premietaným obrazom šumiaceho oceánu sa napokon uzatvára celá inscenácia. Harmonický pohľad na vodnú hladinu prináša upokojenie mysle. Opakom tohto výjavu sú rozbúrené emócie v obraze, v ktorom sa dozvedáme o prežívaní Charlotty počas Masarykovej neprítomnosti, kým ona ostala „doma“ v Česku. Herečka tu niekoľkokrát cyklicky opakuje

48 výčitky Čechov na adresu Charlotty – počujeme

zlostné slová o tom, že ona je jeho najväčším nešťastím, že je zlá gazdiná, že jej dcéru určite popraví, syna obesia a muž je dávno mŕtvy.

Vrstevnatosť výtvarnej metafory sa nesie celou inscenáciou. Niektoré mušle sú označené štítkami ako muzeálne artefakty, iné fungujú ako svojský komunikátor, cez ktorý k nám namiesto šumenia vln doliehajú útržky minulosti, šušajú nám aj menej známe informácie o Masarykovcoch, napríklad

MASARYK(OVÁ)
(Divadlo na cucky)
foto M. Patycki



o Tomášovej ľúbostnej korešpondencii a jeho ďalších partnerkách, s ktorými sa stýkal po Charlottinej smrti. Niektoré mušle reprezentujú aj konkrétne osoby – keď herečka predstavuje Masaryka a hovorí jeho slová, postaví sa pod svetliacu transparentnú mušľu, vzdialene pripomínajúcu mozog či dokonca klobúk. V popredí zas visí mušľa, ktorú napokon Vyhnáľková položí na improvizovaný pomník vytvorený z predtým ležiaceho podstavca. Ten je parafrázou, či skôr vylepšením jediného existujúceho pomníka CGM, ktorý sa nachádza – ako sa dozvedáme – v malej neznámej obci Hutisko-Solanec. Nápis na ňom – „Ženě trpitelce a všem jejím sestrám“ – modifikovali tvorkyne inscenácie na heslo s jasným interpretačným posunom – „trpitel'ka“ sa v inscenácii stáva „hrdinkou“, ktorú by sme skôr ako obeť mali vnímať ako aktívnu bojovníčku.

Paradoxne však lastúra, ktorá pomyselne zastupuje Charlotte, krátko prehovorí až v závere inscenácie, keď Vyhnáľková cituje z jej listu dcére Alici (korešpondencia medzi matkou a väznenou dcérou vyšla aj knižne). Aj keď sa herečka vehementne snaží upriamovať pozornosť na CGM, limity dostupného materiálu, ale aj voľba inscenačného prístupu spôsobili, že napokon Charlie – ako ju údajne Tomáš Garrigue Masaryk láskyplne oslovoval – ostáva akosi v úzadí všetkého, čo sa na javisku deje.

Môže nás očarúvať vynaliezavosť tvorkýň, ktoré dovedli do dokonalosti repertoár mušľových rekvizít – od ležadla v tvare lastúry po čokoládové morské plody, ktoré si Milada Vyhnáľková v predstavení dopraje. Môže nás zaujať technologická prepracovanosť inscenácie, ktorú tvorkyne zámerne vtipne narúšajú „chybami“, aby sme v prípade, že niečo naozaj nebude fungovať, mohli iba hádať, či to nebola súčasť konceptu. Môžeme sa tiež pobaviť na brechtovských komentároch, v ktorých herečka tlmočí želania a usmernenia režisérky, akoby jej ich režisérka

práve v tej chvíli šepkala zo zákulisia. A môžeme sa aj bojovne zapáliť pri téme interrupčných zákonov, ktoré sa snažia sprísniť nielen politici v našom regióne, ale aj v mnohých krajinách USA. Vyhnáľková, ktorá v bielych šatách a s apelatívnym gestom ako Delacroixova Sloboda vedie ženy na barikády, vie byť neraz veľmi sugestívna.

Popri všadeprítomných hlasoch z lastúr, ktoré sa navyše často usilujú našu pozornosť strhnúť viac k TGM ako k CGM, však máme len málo priestoru skutočne pochopiť Charlottino hrdinstvo, súcitiť s ňou, prežiť aspoň krátky moment hlbokého dojatia, napojiť sa na ňu v myšlienkach a vo filozofii. Ani v najtragickejších chvíľach nevieme, ako ich prežíva ona – počujeme len iných vrátane jej manžela, ktorí jej prežívanie komentujú.

Môžeme súhlasiť so slovami Charlotty Kotíkovej, že je dobré, ak sa o CGM „niečo robí“, zvlášť v súvislosti s tým, že v roku 2023 uplynulo sto rokov od jej úmrtia. Zviditeľňovať ženy, ktoré sa svojím dielom pozitívne pričinili o rozvoj spoločnosti, je aj v 21. storočí dôležitá úloha a divadlo si ju môže vziať za svoju – v kontexte rodiny Masarykovcov by sa napríklad dalo pokračovať mimoriadnymi zásluhami Alice Masarykovej v oblasti humanitárnej pomoci, ktorú po vojne pocítili aj obyvatelia severného Slovenska. Je však škoda – hoci zámer bol celkom určite opačný –, že výsledný dojem z inscenácie zostáva v duchu názvu biografickej knihy Lenky Slívovej, v súčasnosti asi najväčšej odborníčky na CGM. Charlotta – hudobníčka, politička, filozofka, autorka, aktivistka, hrdinka ostáva napokon predsa len najviac Charlottou – ženou T. G. M. ♡

M. Vyhnáľková – S. Vollmann: Masaryk(ová)

réžia S. Vollmann scénografia, kostýmy L. Černáková

hudba A. Konečná video Z. Vévoda účinkuje M. Vyhnáľková

premiéra 28. október 2023, Divadlo na cucky, Olomouc

Prvá z upálených

V ranom novoveku bolo základným nositeľom informácií hovorené slovo. Mnohokrát stačilo na vynesenie rozsudkov a zmarenie tisícky životov. Dnes sa dokážeme dostať k neobmedzenému množstvu informácií, no tiež podliehame tendencii veriť poverám či falošným správam. Na neschopnosť ľudstva poučiť sa a posunúť vpred v priebehu vekov poukazuje aj divadlo Šerosvit svojou inscenáciou *Agatha* v réžii Jakuba Matejčíka.

Šerosvit je nezávislé divadelné zoskupenie, ktoré vzišlo z iniciatívy prevažne jedného ročníka absolventov VŠMU, primárne z Katedry bábkarskej tvorby. Inscenácia *Agatha* vznikla pôvodne ako školský projekt. Je inšpirovaná rovnomennou knižnou predlohou Denisy Fulmekovej, ktorá opisuje životnú cestu (a zároveň cestu na popravisko) prvej upálenej bosorky v Prešporku Agathy Toott Borlobaschinovej. Dej je čiastočne verný literárnej predlohe, hoci je spestrený širokou škálou komických a bizarných scén. Tvorja ho etudy na rozhraní činoherného a bábkového herectva.

Prvá polovica inscenácie je do istej miery dobovo verná (16. storočie). Svetelné efekty sú tu docielené postupným zapalovaním malých ohnísk a lúčov, čo vytvára mystický dojem. Tu sa divák dozvedá o Agathinom (Barbora Mokošová) postavení ľudovej bylinkárky v meste – jej neprijatí či dokonca osočovaní ostatnými obyvateľmi. Hoci sa k nim ona tiež niekedy správa odťažito, aj tak sa im snaží byť nápomocná. Druhá polovica vykresľuje Agathino smilstvo, súdny proces a následné upálenie, ku ktorému prispejú práve obvinenia obyvateľov, ale taktiež túžba katolíckych hodnostárov po prenasledovaní čarodejníč a kariérnom postupe. Práve v tejto časti sa naplno ukázala poetika tvorivého tímu, keď príbeh prerozprávajú cez komické výstupy, tanečné a pohybové pasáže. Ťaživý a nespravodlivý súdny proces bol odľahčený preexponovaným, až vtipne



foto B. Podola

pôsobiacim vynesením rozsudku biskupom Žigmundom Mašlicom (Jerguš Horváth), ktorý nápadne odkazoval na Hitlerove prejavy. Na podobnom princípe prepájania komiky a vážnosti je vystavaná aj tragická záverečná scéna popravy. Zatienila ju absurdná paródia televíznej relácie o varení, v ktorej vystupovali práve ľudia (Adela Dukátová, Ivana Lechmanová), ktorí dohnali Agathu na popravisko. Proces vtipne sprevádzal a komentoval kat (Ondrej Gajdoš). V inscenácii sa nachádzajú aj emocionálne nepríjemné scény ako pokus o znásilnenie či mučenie znázornené explicitnými fyzickými akciami. Odľahčenosť a energia v hereckom prejave však vniesli do ťaživej témy vtip a odstup.

Fenomén honby na čarodejnice je viditeľný aj v moderných dejinách, napríklad pri nespravodlivých a zinscenovaných monsterprocesoch. Tvorcovia *Agathy* na to poukázali inovatívnym spôsobom prostredníctvom syntézy bábkových, činoherných a pohybových výrazových prostriedkov, ale tiež striedaním tragických a komických scén. Aj napriek snahe o ľahkosť a vtip preniesli na diváka mystickú atmosféru a vďaka napätým dialógom a fyzickým akciám mrazivý pocit. 

D. Fulmeková – M. Bocková – J. Matejčík: *Agatha*

réžia J. Matejčík dramaturgia M. Bocková scéna, kostýmy Z. Slivková, J. Matejčík svetelný dizajn J. Branický bábký Z. Slivková, M. Urbanová hudba J. Bolf pohybová spolupráca D. Selecký účinkujú B. Mokošová, J. Holková, A. Dukátová, I. Lechmanová, O. Gajdoš, A. Hilek, D. Selecký, J. Horváth premiéra 6. november 2023, divadlo Šerosvit, v priestoroch divadla Ticho a spol.

Tak si to všetko pripomeňme

Inscenácia *Pozsony Dance Club* je prvou premiérou Divadla Pavla Országha Hviezdoslava v tejto sezóne a podľa dramaturgičky a spoluautorky textu Terezy Hladkej „otvára ďalšiu dramaturgickú líniu hier zameraných na naše mesto“, ako úvádza v bulletine. Témou sú životné príbehy obyvateľov Bratislavy prepojené časopriestorovo prostredníctvom kaviarne známej ako Savoy, Carlton či Cercle. Tá sa dodnes nachádza v budove hotela na Hviezdoslavovom námestí, v blízkosti historickej budovy SND, a vďaka tejto výnimočnej polohe má špecifický status na mape sociálneho a kultúrneho života mesta.

Tvorivý tím pod režijným vedením Valerie Schulczovej koncentroval pozornosť na viac ako stosedemdesiat rokov histórie Bratislavy s ohľadom na kľúčové epizódy slovenských dejín. V ich kaviarni sa tak stretnú Štúr s Kossuthom, maďarskí herci s nemeckými mešťanmi a so slovenským čašníkom, česko-slovenská rodina s nacionalistami. Fašisti, komunisti aj extrémisti, ktorí sa z nej pokúšajú vyhodiť ideologických odporcov a iných „votrelcov“. Lúčia sa v nej tí, ktorí zo Slovenska odchádzajú. Násilne alebo dobrovoľne.

Na takmer prázdnej scéne Pavla Andraška, ktorý kaviareň definuje len cez jej základné atribúty, dominuje platňa s kruhovým otvorom, zavesená šikmo nad javiskom. Kruh má v inscenácii symbolickú funkciu, je „oknom“, rámom, ale i hranicou, priepasťou, väzením. Do kruhu a na „kruhu“ sa točia herci. Interpretáčný kľúč k inscenácii divák odhalí ľahko a je mu jasné, že apel sa netýka len obyvateľov „Pozsonye“. Kostýmy Evy Kleinovej majú základ v nadčasovo pôsobiacich strihoch a čierno-bielej farebnosti, farebne výraznejšie doplnky pomáhajú divákovi orientovať sa premenách sociokultúrnych reálií. Do vizuálnej roviny inscenácie je integrovaný aj pohyb a gestá hercov v choreografii Ladislava Cmoreja. V hereckom prejave niekedy iróniu strieda pátos, vyrovnannejšie pôsobia kolektívne herecké kreácie.

Slovo, spev a tanec atakujú najmä emócie publika. Divákov zorientovaných v kultúrnych reáliách a histórii neprekvapí takmer nič. Zvolené piesne, mená umelcov, ich životné príbehy, heslá a výroky patria do skupiny takmer učebnicových príkladov ilustrujúcich atmosféru rôznych časových období, v ktorých zaniká výskum tvorcov (deklarovaný v bulletine). Prenasledovaný herec židovského pôvodu z Národného, pieseň z filmu, ktorý sa nevyhol komunistickej propagande, šlágre spevák z rozpadnutého tria, z ktorého jedna sa režimu vzoprela, druhá podriadila... Opakované pripomínanie nie je na škodu, ale interpretačné „prekvapenie“ je esenciou umenia.

Inscenácia má istý vzdelávací a apelatívny potenciál, ale aj schematické vnímanie rozdelenej spoločnosti. 



foto L. Kotlár

V. Schulczová – T. Hladká: *Pozsony Dance Club*

réžia V. Schulczová dramaturgia T. Hladká, M. Michnová scéna P. Andraško kostýmy E. Kleinová hudba M. Hasák choreografia L. Cmorej asistent choreografie M. Szeghő hudobné naštudovanie, korepetície M. Cmorejová účinkujú J. Bača / A. Maďar, Z. Bartoš Porubjaková, K. Csino, J. Hrčka, A. Jančina, A. Janeková, P. Kadlečík, B. Kováčiková, Z. Kronerová, M. Madej, K. Tormová, K. Virágová premiéra 3. a 19. december 2023, Divadlo P. O. Hviezdoslava, Bratislava

Milo Juráni a kol. Človek v konflikte s prírodou: Environmentálne problémy, ekologické myslenie a súžitie s prírodným svetom v slovenskom divadle

Zborník príspevkov z teatrologického kolokvia (Divadelný ústav, jún 2022) ponúka súbor rôznych pohľadov na stret človeka a prírody, reflektovaný v slovenskom divadle a dráme. Ten autori a autorky skúmajú s ohľadom na klimatickú krízu v čase antropocénu. Publikácia má interdisciplinárny charakter vďaka odborníckam a odborníkom z rôznych vzdelávacích a výskumných inštitúcií, rozličných umenovedných odborov (dejiny výtvarného umenia, kulturológia, teatroológia, estetika, slovakistika a literárna veda), a rôznych generácií.

Milo Juráni, Konflikt bez zrejmych strán
(...)

Pole sa rozširuje
Čo znamená zaoberať sa ako teatroológ a profesionálny návštevník živého umenia environmentálnou problematikou divadla? Napríklad klasifikovať a analyzovať hry, inscenácie, performancie a iné podujatia, ktoré odzrkadľujú degradáciu prírodného prostredia, reflektujú stav problému, poukazujú na negatívne predikcie alebo berú environmentálnu katastrofu ako modelovú situáciu pre rôzne druhy ľudského konfliktu. S premenou klasifikácie človeka ako dominantného druhu (mysliaceho; schopného zdolať „nástrahy“ prírody; vrcholu vývojovej a potravinovej pyramídy) na geologickú silu, ktorá nezvratne mení procesy na Zemi a v rovnakom momente je sama súčasťou súčtu ohrozených bytostí aj jej materiálov, sa rozširujú aj možnosti reflexie. V zborníku *Človek v konflikte s prírodou*:

s prírodným svetom v slovenskom divadle to prináša pohľad na to, ako klasická, realistická, moderná aj súčasná dráma a divadlo spracovávajú témy environmentálnych kríz; ako divadlo ukazuje konfliktné plochy, ktoré viedli k týmto krízam; ako sa zaoberá rôznymi kultúrnymi či politickými fenoménmi, ktoré tieto krízy prehľbujú; akým spôsobom v dráme, na javisku aj mimo neho chápe človek prírodný svet a ako sa stáva jeho súčasťou. Ďalej to znamená aj identifikáciu diel, v ktorých postavy či samotní autori hľadajú metódy, ako vstúpiť do iného ako deštruktívneho vzťahu s prírodou a ako otázky o zmysle divadla môžu súvisieť so súčasným hľadaním zmyslu ochrany prírody. A tiež, ako sa človek môže dožiť konca antropocénu.

Dária Fojtíková Fehérová, Variácie pudovosti, surovosti a reidentifikácia človeka v prírode (Scénograficko-režijné koncepcie Švantnerovej Nevesty hôľ)
(...)

Teatrologička Dagmar Inštitutorisová v publikácii o režisérovi Romanovi Polákovi napísala, že „mizanscénické riešenia všetkých troch inscenácií vždy symbolickým jazykom



Milo Juráni (ed.)
**Človek v konflikte s prírodou:
Environmentálne problémy, ekologické
myslenie a súžitie s prírodným
svetom v slovenskom divadle.**

Divadelný ústav, 2023
ISBN 978-80-8190-093-8

rešpektovali základnú topografiu Švantnerovho románu i s jeho slovenským mýticko-zemitým uchopením základného príbehu“. Dá sa konštatovať, že zobrazenie prírody prostredníctvom tohto románu tvorcovia generalizovali na pripodobňovanie človeka k zvieratú, prinášanie živlov na javisko, v hereckom stvárnení prevládali vášnivost', živelnosť, divokosť, pudovosť. Príroda je pre tvorcov niečo, čomu sa nedajú vytýčiť hranice, nedá sa predpokladať jej správanie alebo aktivita. Hlavný hrdina Libor do nej vstupuje po dlhom odlúčení a nevie nájsť cestu späť. Človek po strete s civilizáciou, tak ako Libor strávil nejaký čas v meste, sa už nedokáže vrátiť k svojim koreňom, na miesta, z ktorých vzišiel. Mierne odlišnú pointu ponúkli tvorcovia z Divadla Pôtoň. Libor síce zostáva vo svete *Nevesty hôľ*, ale je to skôr väzenie než nepoškvrnený kus prírody a on s ňou nesplýva, ale ostáva stále cudzincom. Stratil všetko, kvôli čomu sa vrátil. Urbanne prostredie, moderný svet s technológiami pohltili všetko.

V každej z troch inscenácií sa pracovalo s vodou. V inscenácii z roku 1986 pritekala malým žliabkom na scénu, ktorej dominovalo drevo. V ďalšej svojej interpretácii režisér Roman Polák z vody urobil hlavný scénografický element. Z hľadiska technického predvedenia išlo o veľmi neekologické riešenie. Napúšťanie potoka na javisko sa robilo hadicou napojenou na hydrant. Keďže sa vo vode aj hralo, opakované použitie z hygienických dôvodov nebolo možné, voda by musela prejsť čističkou, takže sa po predstavení vypúšťala do odtoku. Za dva roky repríz sa teda v SND prečerpali hektolitry pitnej vody.

Trochu skromnejšie, čo sa týka plytvania vodou, k Švantnerovi pristúpilo Divadlo Pôtoň. Spotreba bola 120 l na jednu inscenáciu, to je klasický rozmer kontajnera na odpady pre rodinný dom. Ich plexisklová kocka stále čaká na svoju recyklačnú situáciu v podobe výstavného objektu. ♻️

Knižné tipy



142 s.
orientačná
cena 35 €

Katarína Ihringová
Empatia a umenie: pohľady, kontexty, interpretácie
www.veda.sav.sk
Publikácia slovenskej kunsthistoričky a estetičky prispieva do diskurzu o „znovuoživení“ princípu estetického vcítovania sa do umeleckých diel ako metódy interpretácie. Estetická skúsenosť percipienta je podľa teórie empatie založená práve na empatickej reakcii diváka na umelecké dielo. Kniha môže byť podnetná pre viaceré humanitné disciplíny (psychológia, sociológia, pedagogika, filozofia a ďalšie).



120 s.
orientačná
cena 10 €

Michaela Váňová
S deťmi do divadla
www.namu.cz
V tejto knihe uvažuje herečka, režisérka a dlhoročná lektorka pražského Divadla Minor Michaela Váňová nad tým, ako nadchnúť deti pre divadlo – ako im ho predstaviť kreatívne a zrozumiteľne, ale aj ako o ňom či prostredníctvom neho komunikovať. Publikácia je určená primárne pre pedagógov*ičky v materských, základných a stredných školách, ale aj učiteľov*ky dramatickej výchovy či rodičov s ambíciou budovať vo svojich deťoch vzťah k divadlu.



25 s.
cena 10 €

Marek Godovič, Marek Adamov, Barbora Jombíková
20 rokov cesty do Stanice
www.theatre.sk
Pri príležitosti dvadsiateho výročia založenia multifunkčného nezávislého priestoru Stanica Žilina-Záriečie pripravil Divadelný ústav v spolupráci so Stanicou Žilina-Záriečie výstavu mapujúcu vývoj tohto netradičného miesta. Táto publikácia má neobvyklý formát stolového kalendára.

z tvorby

Katarína Holková

scénická a kostýmová
výtvarníčka



Ja a Brecht

Pán Puntila a jeho sluha Matti je hra Bertolta Brechta, ktorá bude mať premiéru 9. 2. 2024 v Národnom divadle Košice. Dnes cestujem na generálky do Košíc, aj keď v hlave mám už ďalšie dve nové inscenácie.

K *Pánovi Puntilovi* som vytvorila scénu aj kostýmy. Navrhla som priestor, v ktorom žije opitý Puntila. Na javisku sú tri scénografické elementy. Papier, sauna a gauč. Pozadie tvoria roly papiera, ktoré visia ako polkruhový horizont. Pohovka má priemer točne, nie je tam nič, len gauč. Vnútri kruhovej sedačky je pódium, v ktorom je jama a v nej hrá kapela. Sauna je štvorec, gauč je kruh a papier je línia. Dúfam, že je to dosť abstraktné, aby platila moja obľúbená veta: „Všetko, čo je povedané, namiesto toho, aby to bolo ukázané, je pre diváka stratené.“

Inšpirácia luxusnými značkami funguje na vytvorenie rozdielov medzi frakmi buržujov a teplákmi robotníkov. Dej sa v epickom divadle rozlieva do šírky, nie je viazaný úsilím o pohyb vpred, o gradáciu, je tu miesto pre digresie, prerušenia, úvahy, vysvetlenia, viacstranné pohľady, vstupy autora. Atomizuje sa, vkladajú sa doň songy, názorné ukážky a opisy. Zo zdrojov ma najviac zaujala kniha o živote Bertolta Brechta. Obľiekal sa ako proletár, a preto, keď vidím na ulici niekoho v teplákoch, uvedomujem si, že ľudia chodia nakupovať pomaly v pyžame. Kostýmy relativizujem tak, že nevieme, či je nočná košeľa pyžamom, alebo už je kombiné svadobnými šatami. Chcem to urobiť v štýle, keď ľudia nemali na oblečenie a v ruinách Berlína lepili všetko z toho, čo mali. Aj ja to lepím z ruín a veľmi ma to baví. 

2 x 2

IVETA ŠKRIPKOVÁ

režisérka, dramatička

Keď som bola na stáži vo Francúzsku v roku 1993, francúzski kolegovia sa ma pýtali, či nechcem zostať... Neostala som, rozhodli dve veci: jazyk a vzťahy – rodina. Nikdy by som po francúzsky nevedela písať, cítiť slová, kontext a ľudí ako v rodnom jazyku. Musela by som zmeniť profesiu... To, kde sa narodíme, akým jazykom myslíme, výrazne ovplyvňuje tvorbu. Aj keď splyneme s novým prostredím, myslíme a tvoríme vždy v rodnom jazyku. Čím skôr odídeme z domova, tým menej sme vrastení*é do všetkého, čo nás (ne)verbálne formuje (kostol, rodina, škola a kamaráti). Geokultúrny charakter regiónu je kľúčom k nášmu životu. A je vnorený do jazyka. A to rozhoduje o nás viac, než si chceme pripustiť.

MARTIN KOTÚČEK

kostýmový výtvarník

Keď som naposledy stretol docenta Grusku, bolo to v rýchliku Považan a spomínal mi scénické riešenie poviedok Mila Urbana v martinskom divadle, kde základným motívom scénografie bola zhmotnená „brázda“ vedúca stredom javiska. Nad ňou sa protagonisti úporne hádali, či sedliak Tropek odorál, alebo neodorál susedovi z poľa. Upozornil ma, že v oblasti Martina sa polia rôznych vlastníkov oddeľovali medzou a že to môže spôsobovať zmätky. Vtedy som si uvedomil, že sa o tento level poznania tradičnej ľudovej kultúry nemám vôbec pokúšať, a vrátil som sa k bežným problémom gudrónových trollov a hlbinných trpaslíkov na bratislavskom sídlisku.



Ako vašu tvorbu
ovplyvnil
geokultúrny
charakter
regiónu,
z ktorého
pochádzate?

Ako vašu tvorbu
ovplyvnil
geokultúrny
charakter
regiónu,
z ktorého
pochádzate?



PETER PAVLAC

dramaturg, dramatik

Osobne som význam „regionálneho“ začal vnímať až na jednom festivale v New Yorku, kam som priniesol zborníky ETC plné súčasnej európskej drámy s presvedčením, že musím v USA urobiť trochu „európskej dramatickej osvety“. Riaditeľ festivalu mi vybavil audiencie v zhruba desiatich off-off broadwayských divadlách, kde texty s nadšením prijali, avšak v každom jednom ma „nabalili“ zborníkmi svojich lokálnych autorov. Tie nezastupovali len newyorské mikroregióny, ale i minority, aké sme si u nás nevedeli ani predstaviť. A vtedy som konečne pochopil význam/zmysel/silu miesta, z ktorého som vyšiel ja, a začal s tým vedome pracovať.

DOMINIKA ŠIROKÁ

dramaturgička

Odkedy žijem a pracujem v Nemecku – v lete to bude už desať rokov – stala sa zo mňa „Východoeurópanka“. Nejaký čas mi trvalo vyrovnať sa s touto nálepkou. Slovensko predsa len nie je také „sexy“ ako napríklad Francúzsko či Dánsko, väčšina s ním nemá žiadnu skúsenosť a o ľuďoch z tzv. Východu existujú hlboko zakorenené predsudky. Medzitým som prestala svoj pôvod vnímať negatívne, ale začala s ním pracovať ako s niečím, čo má hodnotu – aj v divadle. V spolupráci s českou režisérkou Kamilou Polívkovou a nemecko-poľskou autorkou Ewe Benbenek sme v Mannheimskom národnom divadle uviedli inscenáciu *Juices*, ktorá sa venuje pracovnej migrácii z východnej Európy do Nemecka. A v máji chystám minifestival Ostopia? pri príležitosti dvadsiateho výročia rozšírenia Európskej únie smerom na východ. A toto je len začiatok.

2 x 2

z výskumu

Miroslav Ballay

kulturológ a divadelný vedec



Festival ako cesta

Aktuálne mi zamestnáva myseľ koprodukčný umelecký projekt Into the Miracles v realizácii Divadla Pôtoň spolu s ďalšími partnermi. Výskum tohto medzinárodného multižánrového site-specific festivalu na vidieku sa už stihol premietnuť do publikovaných vysokoškolských textov, ako aj rozpracovaných štúdií. Stále sa k nemu treba vracieť z hľadiska sústavnejšej interdisciplinárnej reflexie. Prinajmenšom kulturologicky a teatrologicky. Dá sa vôbec uchopiť festival ako cesta? Keďže má divadlo v sebe putovanie implicitne zakódované (napríklad kočovné herecké skupiny v rôznych obdobiach dejín divadla), je takáto koncepcia festivalu jeho znovuobjaveným zrodením (?) Putovať za zázrakmi – za umením kilometre a kilometre prostou chôdzou je analógiou i so sakrálnou sférou. Táto ojedinelá forma festivalu otvorila dvere simultánnosti vnímania recipienta, existujúcej v takýchto exteriérových podmienkach. Išlo nielen o mobilitu umelcov – iniciovanú festivalom ako jeho podstatná vlastnosť, ale aj jeho divákov. Princíp procesie sa imanentne vynímal po niekoľkokilometrovej trase od Dudiniec po Bátovce v celkovom rozsahu asi osemdesiat kilometrov. Osemdesiatdva diel od viac než deväťdesiatich participujúcich umelcov a umelkýň zo šiestich krajín malo byť pomyselným zastavením od stanovišta k stanovištu. Krajina a periféria regiónu na juhu stredného Slovenska zase matricou ich konceptuálneho dejstvovania, aby sa z nich rytmom chôdze mohol písať príbeh – z večného opakovania, monotónnosti, ale aj menlivosti. 

Ja a divadlo

vo februári kreslí — Dominika Koššová



TERÉZIA KOSOVÁ
scénická a kostýmová výtvarníčka



Neustála zmena a pocit radosti, keď nám pod rukami rastú nové, často i prekvapivé veci. Azda takto by som charakterizovala svoju prácu. Preto rada striedam divadlo a film, hoci sú to dve odlišné disciplíny s vlastným svetom pravidiel i možností. Napriek tomu, že sa pomerne často venujem filmovej tvorbe, vždy som skôr inklinovala k divadlu, ktoré ponúka viac priestoru pre môj autorský vklad i moju predstavivosť. Momentálne sa podieľam ako kostýmová výtvarníčka na príprave inscenácie *Manifest* v Mestskom divadle Žilina, ktorú režíruje Pavol Viecha. Spracováva mrazivú a stále nástojčivejšiu tému radikalizácie mladých ľudí v internetovom priestore. Spolupracujem tiež s ochotníckym divadlom Ľahostajňa, s ktorým nás čaká druhá spoločná premiéra – *Výstrel nik nepočul* od Juraja Váha. A keďže tu môžem skombinovať svoju kostýmovú i scénografickú tvorbu, cítim sa v tejto pozícii ešte pohodlnejšie. Do svojej tvorby zároveň rada vkladám remeselnú zručnosť a prácu pri šijacom stroji, za ktorým počiatkové aj nejasné nápady nadobúdajú konkrétnu podobu. Verím, že pri divadle zostanem aj v budúcnosti. Veď napokon, i život sám je tak trochu mojou osobnou tvorivou dielňou, v ktorej sa azda vyrovnám aj s novými výzvami.

JAKUB MATEJČÍK
režisér a herec



Divadelnú sezónu 2023/24 som po absolvovaní bábkarskej réžie na VŠMU započal vo svojom domovskom divadle Šerosvit, kde sme v septembri odpremiérovali bábkovo-činohernú rozprávku *Medvedík Puf a priatelia*, podľa rovnomennej predlohy A. A. Milneho. V projekte sme sa s tímom poriadne umelecky vybláznili a vznikla tak výborná „pankáčina“, ktorá je veľmi úspešná aj u dospelého diváka. Začiatkom novembra sme uviedli inscenáciu o prvej upálenej bratislavskej bosorke z roku 1602 *Agatha* (podľa románu Denisy Fulmekovej). Z oboch projektov mám neskutočnú radosť, lebo majú pozitívne ohlasy a vďaka nim som sa začal režisérsky profilovať. Pracovali v nich samí šikovní ľudia, hlavne moji priatelia, a to je veľmi inšpiratívne. Druhú polovicu sezóny sa budem viac venovať herectvu. V divadle Nomantínels pripravujeme s režisérkou Elégiou Štrbovou projekt *Tá bolesť ťa prejde*, ktorý bude mať premiéru v marci 2024, a v Šerosvite inscenáciu pre stredné školy, kde režisérsku spoluprácu prijal môj kamarát Pavol Viecha. Okrem toho už druhý rok režijne spolupracujem s ochotníkmi v divadle Spot. Po minuloročnom projekte *Top Dogs* pripravujeme inscenáciu *Boh masakra*, ktorá bude opäť v nedivadelných priestoroch.

VIKTÓRIA ŠUPLATOVÁ
herečka



Túto divadelnú sezónu som začala skúšaním inscenácie *Kartónový otecko* v Divadle ASTORKA Korzo '90 v réžii Ondreja Spišáka. Bol to prvý projekt, ktorý som mala možnosť skúšať ako čerstvá absolventka štúdia herectva na VŠMU, a aj preto má pre mňa akúsi špeciálnu hodnotu. Tesne pred jeho premiérou ma oslovila režisérka Alena Weisel Leiková do vtedy pripravovanej inscenácie v Štúdiu L+S *Moje baby*, s premiérou začiatkom roka 2024. Hra je založená na monológach troch generácií žien – vnučky, matky a starej mamy, ktoré postupne rozprávajú príbeh odohrávajúci sa v priebehu jedného roka. Keďže nešlo o hru založenú na dialógoch, bolo to pre mňa niečo celkom nové a bola to obrovská výzva, za ktorú som vďačná. V *Mojich babách* sa alternujem so skvelou Zuzkou Porubjakovou, ktorá mi bola veľkou oporou. Momentálne pracujem na rozprávke *Tereza a Stratočas* v DPOH v réžii Gejzu Dezorza, kde stvárňujem hlavnú hrdinku Terezku. Premiéra tejto rozprávky je plánovaná na február 2024. V tejto sezóne ma ešte čaká doskúšanie Schimmelpfennigovej hry *Odysea* v Divadle Ludus v réžii Dávida Pašku.

1. december

Divadelný ústav v spolupráci s SND otvorili pop-up predajňu Prospero vo foyeri Činohry SND. V predajni nájdete publikácie (monografie, dramatické texty, zborníky), ktoré vydal Divadelný ústav, ako aj darčkové predmety a poukazy na predstavenia Národného divadla. Predajňa je otvorená vždy hodinu pred predstavením až do zatvorenia divadla.

14. január

Prezidentka Slovenskej republiky Zuzana Čaputová udelila štátne vyznamenania tridsiatim trom významným osobnostiam. V oblasti divadla udelila: Rad Ľudovíta Štúra I. triedy dirigentovi Jurajovi Valčuhovi a opernému spevákovi Petrovi Mikulášovi za rozvoj v oblasti kultúry a umenia a šírenie dobrého mena v zahraničí; Pribinov kríž I. triedy režisérovi Romanovi Polákovi za kultúrny rozvoj v oblasti divadla; Pribinov kríž I. triedy tanečníci Nine Polákovéj za kultúrny rozvoj v oblasti klasického tanca; Rad Ľudovíta Štúra III. triedy režisérovi Blahoslavovi Uhlárovi za rozvoj v oblasti kultúry a umenia; Pribinov kríž II. triedy herečke Eve Pavlíkovej a hercovi Mariánovi Markovi za kultúrny rozvoj; a Medailu prezidenta Slovenskej republiky herečke Eve Gašparovej za rozvoj kultúry.

15. január

Vo veku 53 rokov zomrel televízny a divadelný režisér Ján Čáni. Pôsobil v profesionálnom aj ochotníckom divadle na Slovensku a vo Vojvodine. Venoval sa primárne divadlu pre deti. Ako režisér sa tvorivo presadil aj v rozhlase. Počas svojho života získal Cenu za vynikajúci prínos k rozvoju a popularizácii divadla pre deti vo Vojvodine. V rokoch 2005 – 2006 bol riaditeľom Slovenského vojvodinského divadla.

1. február

Počas slávnostného galavečera v priestoroch SNG boli vyhlásení laureáti 28. ročníka Ceny Nadácie Tatra banky za umenie 2023. V kategórii Divadlo získala hlavnú cenu herečka Kamila Magálová za herecký výkon postavy Kanátovej v inscenácii *Deti* (SND). Ocenenie v kategórii Mladý tvorca získala v kategórii Divadlo režisérka Alžbeta Vrzgula za autorstvo textu a réžiu inscenácie *Toni Wolff zisťuje, že prerobila milióny* (UhoL92).

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

Vyznamenanie
Romana Poláka



Tipy redakcie

25. január – 8. marec

V bratislavskej galérii White & Weiss prebieha výstava Erika Šilleho *Smutná generácia s peknými obrázkami* v kurátorskej koncepcii Alexandry Tamásovej. Okrem najnovších malieb autor na výstave predstaví aj kresby a objekty či inštaláciu, ktorá osciluje na hrane gýčovej estetiky v duchu najlepšej tradície popartu. Návštevníkov a návštevníčky obklopi plastický a groteskný „model sveta“, v ktorom sú pestrá farebnosť, uhladený rukopis aj adjustácia v kontraste s temným obsahom diel.

.....

14. marec

V Modrom salóne SND sa bude konať ďalší zo série hommage večerov venovaných významným osobnostiam slovenského divadla. V marci si v SND pripomenú umeleckú cestu významného herca Jozefa Kronera (1924 – 1998). Diskusiu doplní aj archívny záznam komédie Johanna Nepomuka Nestroya *Strach z pekla* z roku 1968 v réžii Karola L. Zachara, v ktorej Jozef Kroner účinkoval. Večerom bude sprevádzať teatroológ Karol Mišovic z Ústavu divadelnej a filmovej vedy CVU SAV. Vstup na podujatie je voľný.

.....

23. marec

Umelecko-vzdelávacia platforma Folklab organizuje praktický seminár a tvorivý workshop s názvom Náhoda ako inšpirácia k tvorbe. Lektorom workshopu je Martin Kukučka z režijného dua SKUTR, ktoré v súčasnosti vedie Činohru Národného divadla v Prahe. Workshop sa bude konať v Bratislave a registrovať sa treba na webe folklab.sk do 15. marca.

z archívu

Miroslav Daubrava

kurátor scénografických zbierok



Akvizície Múzea Divadelného ústavu v roku 2023

Rok 2023 bol pre rast a rozširovanie zbierok Múzea Divadelného ústavu mimoriadne úspešný. Múzeum v rámci získavania nových akvizícií odkúpilo alebo získalo do daru množstvo vzácných zbierkových predmetov.

Za pozornosť určite stojí dar od Magdalény Vášáryovej – manželky humoristu, dramatika, herca, režiséra a speváka Milana Lasicu. Ide o súbor ocenení (komorných plastík a sošiek) udelených Lasicovi počas života (napr. cena Slnko v sieti z roku 2019).

Mimoriadnym obohatením je aj nákup osobných predmetov od významného slovenského operného speváka Petra Dvorského, ktorý bol na začiatku osemdesiatych rokov oficiálne radený do štvorice najlepších tenoristov sveta. Celkovú akvizíciu dokumentujúcu jeho tvorbu tvorí množstvo slovenských aj zahraničných ocenení, plastík, plakiet, diplomov či viaceré medaily. Zbierku kostýmov Dvorský obohatil o frak, v ktorom odspieval množstvo koncertov, ale aj o kostýmy z televíznych filmov *Predaná nevesta* (1981) alebo *Lucia di Lammermour* (1984), ktorých autorom bol kostýmový výtvarník Milan Čorba. Pýchou celej akvizície sú obrazy s podobizňou Petra Dvorského, ktoré namaloval jeho brat Jaroslav Dvorský.

Historické súvislosti v rámci dejín slovenského divadla dopĺňajú desiatky kostýmov odkúpených z Divadla Andreja Bagara v Nitre, Slovenského komorného divadla v Martine, Bábkového divadla v Žiline a Slovenského národného divadla. Ich autorkami sú tie najvýznamnejšie osobnosti z oblasti kostýmovej tvorby ako Helena Bezáková, Ľudmila Városová, Marija Havran, Alexandra Grusková a i. 

šéfredaktorka

Diana Pavlačková

odborná redaktorka

Alexandra Rychtarčíková

jazyková redaktorka

Iveta Geclerová

layout & logo

ZELENÁ LÚKA s.r.o.

adresa redakcie

kød – konkrétne ø divadle

Jakubovo nám. 12

813 57 Bratislava

vydáva

Divadelný ústav Bratislava

IČO 00 164 691

zodpovedná vydavateľka

Vladislava Fekete, riaditeľka

Divadelného ústavu

telefón

+421 (0)2 2048 7503, 102

e-mail

kod@theatre.sk

internet

theatre.sk/projekty/casopis-kod

facebook.com/casopiskod

realizácia

KASICO, a. s.

distribúcia, predplatné

theatre.sk/projekty/

casopis-kod

cena čísla

3 EUR

Vychádza 10-krát ročne

v náklade 330 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 ne-

musia sa stotožňovať so stano-

viskami redakcie a vydavateľa.

Divadelný ústav je štátnou

príspevkovou organizáciou

zriadenou Ministerstvom kultúry

Slovenskej republiky. EV 3021/09

ISSN 1337-1800



MINISTERSTVO
KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

BARBORA FORKOVIČOVÁ (divadelná kritička) ø Kol'ko rokov musí divadlo osláviť, aby sa mu podarilo na javisko vytiahnuť šesť divadelných kritikov? Podľa môjho s(ú)kromného a metodicky nepresného výskumu je to dvadsať. SkRAT tento rok oslávil svoje dvadsiate narodeniny predstavením ich najnovšej inscenácie *Punctum contra punctum* a premietaním záznamov tých starších, ktoré sprevádzali prípitky spomínajúce na minulosť a prajúce budúcnosti tohto nezávislého divadla. Spomínaní kritici a kritičky priniesli vtipné aj vypointované zdravice, ktoré kombinovali fragmenty textov s improvizáciou a virtuozitu s oslobodzujúcou banalitou – presne v skratovskom duchu. Nech žije! – SkRAT aj kritika.

ELENA FLÁŠKOVÁ (prekladateľka) ø Dňa 13. januára som bola na premiére v Štúdiu L+S na komédii, ktorá výborne zapadá do repertoáru tohto komorného divadla. Ste stará matka, matka alebo vnučka? Tak teda zoberte svoje baby a choďte sa pozrieť na *Moje baby* – výborne napísanú hru írkej autorky Elaine Murphyovej v osviežujúcej réžii A. Lelkovej, vo výbornom preklade Z. Dzurindovej a predovšetkým so skvelým obsadením. Je to herecký koncert troch generácií – Z. Kocúrikovej, Z. Fialovej a V. Šuplatovej. Určite si pôjdem pozrieť aj druhé obsadenie s A. Šiškovou a Z. Porubjakovou. Ak chcete stráviť príjemný oddychový večer, neváhajte a poďte so mnou.

DIANA PAVLAČKOVÁ (divadelná kritička) ø Jókaiho divadlo v Komárne uviedlo v januári premiéru dramatizácie románu Klausa Manna *Mefisto*. V prvom rade ide o skvelý dramaturgický výber. Príbeh oportunistického herca, žijúceho v časoch vzostupu nacizmu v Nemecku, veľmi jasne ukazuje, ako ľahko sa divadlo stane nástrojom ideológie. Škoda len, že táto tradičná činohra v réžii Attilu Béresa neprináša aj trochu invenčnejšie postupy. Kreatívne nápady sa totiž v tejto triapolhodinovej inscenácii minú príliš skoro.

MIROSLAV BALLAY (divadelný vedec) ø Vedecká konferencia Prekračovanie hraníc (k tvorbe Karola Horáka), organizovaná Prešovskou univerzitou v Prešove (23. 1. 2024), bilančne referovala o širokospektrálnosti jubilujúcej osobnosti. Odborné referáty mapovali rozsiahle aspekty dramatického i prozaického diela Karola Horáka a jeho kontextové zatriedenie do slovenského divadla. Celodenné podujatie dopĺňali odborné reflexie rôznorodého charakteru – laudačného, interpretačného i komparatívneho, zdôrazňujúce legitimitu „Horákovskej teatrologickej školy“ v prínose do vysokoškolskej pedagogiky, ako aj pohybov alternatívneho študentského divadla.

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



REGISTER

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

DIVADELNÉ PRECHÁDZKY DESIATIMI MESTAMI SLOVENSKA

BANSKÁ BYSTRICA
BRATISLAVA • KOŠICE
LIPTOVSKÝ MIKULÁŠ
MARTIN • NITRA
PREŠOV • SOBOTIŠTE
TRNAVA • ZVOLEN

DIVADELNEPRECHADZKY.THEATRE.SK

DIVADELNÝ ÚSTAV
BRATISLAVA
THE THEATRE INSTITUTE

DIVADELNÝ ÚSTAV
A ŠTÚDIO 12
VYHLASUJÚ 16. ROČNÍK
VÝZVY

MLIEČNE ZUBY



UZÁVIERKA PRIHLÁŠOK JE 31. MÁJA 2024.

*Pred podaním projektu ponúkame konzultácie.
Informácie a zasielanie prihlášok: anna.soltysova@theatre.sk
(Predmet e-mailu: Mliečne zuby 2024)*

Autor dizajnu: Jozef Mnich



DIVADELNÝ ÚSTAV
BRATISLAVA
THEATRE INSTITUTE



MINISTERSTVO
KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

DIVADELNÝ ÚSTAV JE ŠTÁTNOU
PRÍSPĽIVOU ORGANIZÁCIOU
ZRIAĐENOU MINISTERSTVOM
KULTÚRY SR