

Milí čitatelia,

už sa mi tak často nestáva, že by ma divadlo nabilo pozitívnu energiou a radosťou. Na festivale Wiener Festwochen vo Viedni, ktorý každý rok očakávam s radosťou a zvedavosťou, sa mi to po dlhšej dobe stalo, a to nielen raz.

Spektakulárnosť a princíp gesamtkunstwerku A. Mnouchkine už po mnohokrát potvrdili, že táto 73-ročná režisérka má neuveriteľne bohatú fantáziu, zmysel zachytiť svet cez divadlo a všetko, čo k nemu patrí. Tvorcov a divadiel, ktoré latku svetového divadla nastavujú, bolo, tak ako každý rok, viac. Či už divadlo Complicite s Majstrom a Margarétou, K. Mundruczó s Coetzeeho Hanbou, U. Seidl prekypil ako divadelný režisér atď. Posledným predstavením, ktoré som videla tento rok v rámci festivalu, bola divadelná koprodukcija estónskeho Teater NO99 Tallinn, Müncher Kammerspiele a Lyric Hammersmith Theatre London s názvom Three Kingdoms v réžii Nüblinga. Také herecké nasadenie som v slovenskom divadle asi ešte nezažila. V každej mizanscène, v každom obraze bolo jasne viditeľná nielen práca režiséra s hercom, ale i – čo je oveľa vzácnejšie, a pritom v dobrom divadle nevyhnutné – práca herca a režiséra, ktorá vychádza zo vzájomnej inšpirácie, obohatenia, rešpektu a pokory. Tieto požiadavky na divadlo vlastne potvrdzujú aj dva rozhovory v júnovom rozšírenom čísle kôdu s jubilujúcimi najobsadzovanejšími slovenskými herečkami s množstvom skúseností Emíliou Vášáryovou a Božidarovu Turzonovovou. A to, že napriek celosvetovej kríze prejavujúcej sa aj v svetovom divadle existujú výnimky, potvrdzujú aj reflexie zo zahraničných festivalov a o zahraničných divadlách. Hľadať a objavovať v divadle sa stále oplatí.

Časopis kôd vám praje slnečné letné dni!

rozhovor

- 2 Povolanie pre bláznov.** Rozhovor Ľubice Orechovskej s Emíliou Vášáryovou

recenzie

- 10 Nevšedné posolstvo viery optikou Bartimeja.** Recenzia Eleny Knopovej o inscenácii Bartimejovej pašie v divadle Ticho a spol.
- 15 Vykričaná bodka za Malou scénou STU?** Recenzia Soni Smolkovej o inscenácii Lysistrata v divadle Malá scéna STU
- 19 Môže byť dobrodružstvo kultivované?** Recenzia Lenky Džadíkovej o inscenácii Deti kapitána Granta v Starom bábkovom divadle K. Spišáka v Nitre
- 22 Smutné hranice zábavy či zábava na hrane smútku?** Recenzia Táne Brederovej o inscenácii Hra lásky a náhody v DJGT Zvolen
- 26 Publikum v eufórii smíchu.** Markéta Jůzová o inscenácii Mocná Afrodita v Divadle na Vinohradoch v réžii Natálie Deákovej

festivally

- 30 Nová dráma sa vyfarbila a ukázala v dobrom svetle.** Martina Mašlárová o festivale Nová dráma / New drama
- 34 Iba cirkus.** Lenka Džadíková o festivale Cirkul'art
- 37 Zaostrené na cirkus.** Matúš Benža o prehliadke Focus Cirque vo Francúzsku

zahraničná scéna

- 39 Lotyšský divadelný showcase 2012.** Miro Zwiefelhofer
- 42 Russian Case – výkladná skriňa ruského divadla.** Nadežda Lindovská
- 46 Život a smrť Mariny Abramovič.** Mária Karolová

rozhovor

- 52 Obzri sa v pokore.** Rozhovor Ľubice Krébovej s Božidarovu Turzonovovou

t / h / k

- 64 Justyna Jaworka: Ženy, pamäť a politika alebo Poľská dráma dnes**

výročie

- 70 Ján Jaborník**
extra
- 72 Krcheň Nesmrteľný v New Yorku.** Kateřina Bohadlová
výročie
- 74 Blahoželenie Kvete Stražanovej**

extra

- 76 Jedinečná divadelná atrakcia na Kuchajde.** Ivica Ozábalová
- 78 Gabriela Alexová: Lúzri**
- 86 Nová dráma / New drama na fotografiách**

ja a divadlo

- 90 Marek Maďarič, Adriana Totiková a Juraj Hrčka**

Povolanie pre bláznov

r o z h o v o r

Presne pred 49-timi rokmi oslavovala Emília Vášáryová, mimoriadna žena a herečka svoje 21. narodeniny. V Cannes, v spoločnosti Vojtecha Jasného a kolegov počas uvedenia jedného zo svojich prvých filmov *Až přijde kocour* na prestížnom filmovom festivale. Odvtedy do svojho životopisu pozbierala toľko záznamov, že by to vystačilo na závideniahodnú kariéru hneď niekoľkých hereckých osobností. A väčšinou platilo a stále platí, že je neustále v dobrej spoločnosti výnimočných kolegov, talentovaných režisérov, ktorí jej zverujú nové, zaujímavé a bohaté postavy, ale aj vzácneho rodinného prostredia. Ako hovorí, je v tom kus šťastený a dobrých okolností. Ja som však presvedčená, že je v tom oveľa viac poctivej a premyslenej práce, nezniteľnej energie a najmä neutíchajúcej potreby stále sa posúvať ďalej, bojovať a prijímať nové výzvy aj s rizikom, že ich výsledok je neistý. Stretli sme sa, ako inak, v priestoroch „jej“ Slovenského národného divadla, ktoré, aj napriek iným príležitostiam, sprevádza jej herecký život od študentských rokov až doteraz.

V SND ste od svojich začiatkov, keď ste v roku 1963 prišli hosťovať ako Ofélia v *Hamletovi*, ktorého stvárňoval Karol Machata. Odvtedy je pre vás Národné divadlo hlavnou divadelnou scénou nepretržite doteraz. V čom je tá lojalnosť a význam, ktorý pre vás SND má?

Nikdy som to takto neposudzovala. SND je pre mňa jednoducho domovským divadlom. Možno preto, že nič lepšie vlastne nebolo, ani v časoch, keď som začínala, ani neskôr. V osemdesiatych rokoch sme sa tam zišli celá herecká generácia, predtým sme spolu študovali. Bolo to veľmi príjemné, keď sa stretlo niekoľko školských ročníkov na jednom javisku, a isté obdobie sme mali pocit, že robíme generačné divadlo. Inscenovali sme veľkých

klasikov, venovali sme sa témam, ktoré nás zaujímali, robili sme experimentálne divadlo na malej scéne.

Čo musí mať divadlo, aby mal divák alebo aj herec dojem, že vytvára pocit pravdy, a že je dobré?

Tak toto keby som vedela! Naozaj to presne pomenovať neviem. Už je to asi aj silná profesionálna deformácia, ale trvá mi takých dvadsať minút, kým sa odosobním a začnem dianie na javisku vnímať ako divák a v ideálnom prípade aj prežívať. Myslím si, že dobré divadlo musí mať predovšetkým dobrého herca. A je jedno, akým jazykom herec hovorí, len to nesmie byť kaširované. Zaujímá ma naozaj len tá pravda. Mňa už netrápi ani postmoderna, nechcem vidieť na javisku menštruujúce ženy

či nahých chlapov, zdá sa, že to už celý svet pochopil. Mám rada, ak je v divadle kus neobyčajne videneho sveta. Divadlo samo osebe nie je život, ale malo by život vyťahovať, vyjasňovať, z množovať, aby som si ho v tom hľadisku mohla privlastniť. Nemusím také tie realistické fresky, obrazy života, kde herci používajú rovnaké veľké gestá, také divadlo ma nezaujíma a môžem z neho pokojne aj odísť. Mám rada, keď je v inscenácii viditeľný veľký vklad režiséra, kus fantázie a nejakého uleteného sveta, ktorý nemusí nič kopírovať, ale keď to herec svojou prítomnosťou na javisku „oživí“, je mi to jedno. Nepozerám sa nijako špeciálne ani na konkrétnu divadelnú formu, len v tom nesmie byť podvod, neinformovanosť a predstieranie. Teraz je taká móda, akoby bolo treba za každú cenu ozvláštňovať

a vymýšľať veci, ktoré vôbec nejdú po význame predlohy, a s tým ja vôbec nesúhlasím. Akoby sa pracovalo spôsobom „panebože, len nech to nie je tak, ako to má byť, lebo to nebude dostatočne zaujímavé“. Nie je to pravda a nemám taký prístup rada. Predovšetkým, ak sa bez rozmyslu zasahuje do textov veľkých a geniálnych autorov, ktorých uznávali generácie po stáročia. Hovorím to celé s vedomím všetkých tých rokov, ktoré pri divadle a vôbec pri svojej profesii som. Mám pocit, že divadlo sa musí zmeniť. Nevieť ako, ani do akej formy sa prepracuje, či budú vlastne ešte ľudia ochotní zaoberať sa hlbším stavom vecí alebo sa vôbec dívať na herca, ktorý sa snaží pravdu nájsť. Nikto z nás netuší, akou transformáciou divadlo najbližšie roky prejde. Na druhej strane, možno práve pre tú celkom inú, uponáhľanú dobu bude mať človek chuť do divadla prísť. Len tam tých ľudí asi nesmie byť príliš veľa. Ideálne divadlo je podľa mňa pre 300 – 350 ľudí. V divadelných priestoroch s touto kapacitou sa veľmi dobre hrá a kontakt s divákom je ideálny.

Darí sa vám toho pracovne sťahovať stále neuveriteľne veľa. Podľa čoho si z tých rôznych ponúk na prácu vyberáte, aby mali pre vás potrebný význam?

Ono sa to niekedy veľmi nedá ani ustrážiť, ani odhadnúť, čo bude na konci nejakého snaženia, ani to, čo všetko si bude práca, kto-



Pani z mora, SND 1983. K. Machata a E. Vášáryová

foto: archív SND

r o z h o v o r

^
^
^

3

2



Matka Guráž a jej deti, SND 2009. T. Pauhofová, E. Vášáryová

foto: archív SND

rú na začiatku prijem, vyžadovať. Myslím si, že som teraz už dosť opatrná a dôsledne zvažujem každú ponuku. Priznám sa, že sa už aj trochu bojím, že by to nemuselo vyjsť a ja už nebudem mať čas to opraviť. Miera zodpovednosti je čoraz väčšia, a aj preto som napríklad tento rok veľa vecí odmietla. Je to aj o tom, že si treba vedieť rozložiť sily. Čítam veľmi poctivo všetky scenáre, ktoré dostávam, a čoraz častejšie sa mi zdá, že

postavy, ktoré mi v poslednom období či vo filme alebo aj v divadle ponúkajú, sú tak nejak vyskladané zo všetkých možných dobrých autorov a hier, ktoré už ale poznám, a ktoré som už hrala. A nemotivuje ma hrať ich znova. Samozrejme, česť výnimkám; sú niektorí súčasní divadelní autori, ktorí sa síce inšpirujú, ale v ich hrách je aj veľký osobný vklad. Čo je pre mňa v divadelnom texte kľúčové a na čo sa pozerám ako prvé, sú monológy. Mám

takú vlastnosť, že ak ma monológ zaujme a je dobre napísaný, som schopná sa ho na druhý, tretíkrát naučiť. Pri dialógoch potrebujem počuť svojho hereckého partnera a učiť sa ich na čítačkách, ale tým najdôležitejším indikátorom dobrej hry je monológ. Ak si ho nie som schopná zapamätať, nevidím v tom texte zmysel – začínam seriózne uvažovať, či takú rolu prijmem. Hovorím o ponukách, ktoré si môžem dovoliť odmietat.

A pri posudzovaní filmových scenárov?

Je to podobné. Čítala som nedávno rozhovor s Meryl Streep, že jej ponúkali dvadsať rokov roly, ktoré boli o tom „niečo uvariť, upiecť, prípadne zaspievať“, nič mimoriadne zaujímavé... dobrých postáv písaných na telo herca je veľmi málo, nebude to teda len problém našej gubernie. V poslednom období pri prijímaní filmovej ponuky rozhodujú aj iné okolnosti, a to kedy a za akých podmienok sa film bude nakrúcať. V akých lokalitách, kde budem bývať. Už sa mi čoraz ťažšie okolo práce znášajú provizória a neprofesionálne improvizácie. Producenti šetria stále viac a nakrúcať na studených chatách bez zázemia je pre mňa ako alergičku už aj zdravotne nebezpečné.

Je to tak, že divadelné ponuky a SND majú u vás stále prednosť?

Samozrejme, divadelná práca je pre mňa prioritou z mnohých dôvodov. Už aj preto, že som v Slovenskom národnom divadle zamestnaná. Účinkovanie v SND je pre mňa vlastne aj najpohodnejšie. Ak by sa dal vrátiť čas, najradšej by som hrala v DPOH. Ten divadelný priestor mi veľmi chýba. Viem, že

technicky už veľmi nevyhovoval, pretože sa doňho posledné roky neinvestovalo. Je to ale priestor, kde sa mi najlepšie dýchalo, kde je najlepšia akustika, divák blízko... nejdú v ňom veci proti hercovi a tomu stačí hru „iba“ dostatočne a zrozumiteľne pretlmočiť. Naproti tomu vo veľkom priestore ide proti hercovi takmer všetko a robiť sa s tým často nedá vôbec nič.

Už veľa rokov sa objavujete aj na javiskách iných divadiel mimo svojej domovskej scény, a to nielen na Slovensku, ale aj v Čechách. V čom je účinkovanie na iných projektoch motivujúce?

Krok, či vôbec ísť do divadelných „hostovčiek“ mimo SND, som dlho zvažovala, pretože to je v istom zmysle mimoriadna námaha. Okrem toho som sa musela doma dohodnúť, či mi to bude manžel financovať; pretože skúšobné obdobie v divadle, kde hostujete, nie je honorované, a ja som si musela byť istá, že ak miniem všetko na takéto „výlety“, bude nás mať kto podržať. Pri prvej ponuke mi Milan (Čorba) jednoznačne povedal, že to stojí za to vyskúšať. Keď som v roku 1996 dostala prvú veľkú ponuku na hostovanie, podarilo sa mi to v súčinnosti s domácim divadlom nejak zmanažovať. A potom sa to rozbehlo. Tými hostovaniami sa mi splnil jeden sen – mimo scény Národného divadla som hrala takmer výlučne výborných súčasných autorov. Od Thomasa Bernharda (*Ritter, Dene, Voss*), autora, ktorý bol pre mňa v istom zmysle nedosiahnuteľný a zároveň ma stále priťahoval, cez Koltésa (*Návrat do púšte*), Turiniho v Českom národnom divadle v Kolovrate, Yasmina Reza ako darček v Štúdiu S a mnohé iné...

Zisťujem, že mám z výborných súčasných autorov, na interpretáciách hier ktorých som sa mohla podieľať, veľmi slušnú zbierku. A to ma veľmi baví a teší. Okrem toho mi najmä tie české príležitosti dovolili úžasne spoznať Prahu a pobudnúť v nej na mimoriadne zaujímavých a krásnych miestach.

Ako sa vám pracuje s inými, možno pre vás novými režisérmi mimo vášho domovského divadla?

Práve pre ten nový kontakt, novú skúsenosť stále vyhľadávam hostovania. Takáto spolupráca je pre mňa vždy nesmierne obohacujúca. Či práca s J. A. Pitinským, ktorého som zastihla v jeho najlepších tvorivých rokoch, alebo na Slovensku s mladými Michalom Vajdičkom, Martinom Čičvákom... Martin Čičvák napríklad napísal úžasnú hru *Kukura*, je nesmierne talentovaný a v spôsobe svojej práce mi veľmi pripomína Miloša Pietora, ktorý bol pre mňa tiež takým zjavením – bol to vzdelaný a talentovaný režisér s noblesou a zmyslom pre humor, ktorý vedel postaviť mizanscenu. Spolu s ním sme čítali, hľadali, až kým sa situácia pred nami neotvorila a nevyjasnila.

V jednom svojom texte ste sa pekne vyjadrili k úvodnému procesu skúšania divadelnej inscenácie – čítačky ste nazvali „postupným zatmievaním slnka, ktoré na záver vyjde“. Čo sa stane, keď sa tak nestane a slnko aj po skúšobnom období zostane zatiahnuté a významy neobjavené?

No, tak potom príde tá hanba, ktorá je súčasťou hereckého povolania. Ten trapas a otázky: načo som do toho liezla, mohla som si to odpustiť, v najhoršom si dať vyoperovať žlč-

ník. Ono je ťažké niekedy zabojsť, najmä ak má niekto, väčšinou teda režisér, utkvellú predstavu, dokonca možno aj pocit, že je lepší ako autor, ktorého inscenuje. Našťastie som podobné pocity mala skôr výnimočne.

V čom by malo byť dnešné poslanie divadla?

Predpokladám, že divadlo je tu preto, a preto asi aj vzniklo, aby sa v ňom ľudia dobre cítili. Aby sa uvoľnili, zabavili, poplakali si... práve v tom sú úžasní veľkí autori, ktorí vedeli takéto nálady vytvárať a emócie načasovať. Ak bude divadlo stále ponúkať živého herca tak, aby ho živý divák aj cítil a mohol s ním komunikovať, bude zaujímavé. A ak sa to podarí, dôjde k prepojeniu, istej katarzii, vzájomnému stotožneniu sa s istým osudom, má divadlo stále mimoriadny význam.

Účinkujete dnes v inscenácii, pri ktorej k takémuto vzácnemu prepojeniu, katarzii dochádza?

Mám pocit, že Albeeho *Koza*, ktorú sme hrávali v Aréne a teraz skôr v Činohernom klube v Prahe, je takým textom a inscenáciou. Ale aj hra Tracyho Lettsa *Stratení v Oklahome* v SND funguje úžasne, je to mimoriadny text talentovaného autora, pôvodom herca – radost' v nej hrať a počúvať dialógy. Tento autor sa zjavne inšpiroval všelikým a tým najlepším zo svetovej dramatiky, v jeho hrách cítiť odkaz Čechova, má zmysel pre humor, pointu, strieda tragikomické situácie.

Na akých hereckých kolegov sa chodievate pozerat ako divák?

Na dobrých!

Vo filme ste sa objavili ešte skôr, než ste sa dostali k štúdiu herectva. Aké okolnosti vlastne sprevádzali začiatok vašej hereckej cesty?

Veľa vecí sa v živote, osobnom aj hereckom, odohráva pod vplyvom súhry náhodných okolností. Možno by som bola skončila v Plete v Banskej Štiavnici. V tom čase sa otvárali Pedagogické inštitúty a cez svojich rodičov učiteľov som videla a cítila, že cestou tohto povolania v socialistickom Československu netreba ísť. Andrej Bagar chodieval pravidelne do Štiavnice na literárne večery. Nikdy som na nich síce nerecitovala (skôr hrala na klavíri), ale dvakrát som s prózou vyhrala Hviezdoslavov Kubín. V porote tam vtedy sedelo viacero hercov, práve Andrej Bagar, ale aj Karol Zachar. Okrem toho som tancovala, chodievala na balet, medzitým závodne na gymnastiku... mala som asi pätnásť rokov, keď sa ma v Kubíne Andrej Bagar vypytoval, či by som nešla na herectvo... vôbec som na to nepomýšľala. Asi o rok neskôr sa v Štiavnici nakrúcal *Dáždnik Svätého Petra* a režisér Vladislav Pavlovič hľadal do filmu typy a mňa si vybral do jednej malej a mojej prvej úlohy. Vo filme hrali veľké postavy Kronerovci a ja som medzi účinkovaním varovala malú Zuzku. To bol asi začiatok a prvý impulz, aby som šla na štúdium herectva, aj keď som si vôbec nebola istá, či mám k tomu povolaniu smerovať.

Aká bola nálada na VŠMU, keď ste herectvo prišli potom študovať do Bratislavy?

Trochu zvláštna, ako v takej čudnej dobe. Stretli sme sa niekedy, čo v tých socialistických časoch vlastne nemohli študovať nič iné. Marxizmus-leninizmus nás „učil“ šimeč-

ka, napríklad. Veľa sme robili, stále sme boli v Redute alebo na Kapitulskej... ja prvýkrát na internáte – pamätám si ten dosť veľký kultúrny šok, ktorý pre mňa práve socialistický internát znamenal. Našími profesorami boli Jozef Budský, Janko Borodáč, Zoltán Rampač... naším ročníkovým režisérom bol Peter Mikulík, v ďalších ročníkoch ostatní. Dodnes robím s mnohými z nich.

Na VŠMU pôsobíte už niekoľko rokov ako pedagóg, vyučujete hereckú tvorbu. Aká je vaša metodika pedagóga herectva, prístup k mladým budúcnym kolegom...

Keď sme s niektorými kolegami nastupovali na školu ako pedagógovia, vlastne sme si spôsoby hereckej výučby vytvárali sami. S nami totiž počas štúdia herectvo preberali asistenti a profesori ten proces chodili len kontrolovať. Snažíme sa byť so svojimi študentmi čo najviac; na hodinách, prípadne aj individuálne. Herectvu sa vlastne nedá veľmi naučiť, dá sa len podporovať študenta v tom, aby sa dozvedel, pomôcť mu rozširovať obzor. Vytvorili sme si vlastnú hereckú metodiku, tá moja napríklad kladie veľký dôraz na hereckú etudu, ktorá je mimoriadne dôležitá. Najmä preto, aby sa herec naučil byť na javisku sám. Ak vie byť neskôr sám so svojou vlastnou témou, vtedy je to úžasné. Snažím sa podporovať svojich študentov v tom, aby sa nebáli rozvíjať svoju fantáziu, radi sa hrali a vymýšľali si, bavilo ich „predstavovať si“. Dôležité je aj to, aby sa študenti vedeli dostať cez štvrtú stenu. Stať sa dobrým hercom, to nie je ani zďaleka vec talentu na prvý pohľad.

Máte medzi svojimi študentmi herectva takých, pri ktorých sa vám už na začiatku potvrdilo, že z nich budú výnimočné herecké osobnosti?

Učím už 22 rokov, zažila som na škole toľko krásnych momentov a stretnutí, to sa to ani nedá všetko vymenovať. Dôležité je vidieť a cítiť energiu, ktorá zo študentov ide. Schopnosť rozvíť svoju vlastnú tému, lebo keď ju rozvinie, už sa mu potom podarí rozvíjať aj tie autorove. Mladých ľudí, aj mojich študentov, ktorí ma prekvapili a stále ma vo svojej práci prekvapujú, je veľa. Mnohí sa už uplatnili v divadlách, filmoch a mnohí z nich sú dnes moji kolegovia. Niektorí sú dokonca známi aj vo svete. Sú to všetko neuveriteľne tvárni a zaujímaví ľudia. Vlastne v tom to celé je, dobrý herec by mal byť predovšetkým zaujímavý a vnútorne bohatý človek, bez toho nemá čo ponúknuť divákovi.

Zdá sa, akoby sa dnes trochu zanedbávala príprava hercov po stránke javiskovej reči, často sa stáva, že nevedia dostatočne pracovať s hlasom. Cítite to tak niekedy?

Aj teraz sa na škole kladie dôraz na javiskovú reč. Ale v divadle začína byť problémom. Kedysi sa v divadelných recenziách bežne písalo, že „nebolo hercovi rozumieť, nebolo ho počuť“, a vtedy je celkom jedno, čo hrá. Problém je v tom, že režiséri niekedy nevyžadujú viac, než je nevyhnutné, a že na poriadne nastudovanie hry nie je akosi čas a vôľa. Nebývalo to tak. Keď ma napríklad Jozef Budský obsadil do Nataše v inscenácii *Vojna a mier*, musela som chodiť každé ráno na individuálne skúšky, vymýšľať si etudy, skákať cez švihadlo, hrať sa s loptou, jojom... a dookola robiť jazykové



August: Stratení v Oklahome, SND 2011. Z. Kocúriková. E. Vášáryová a D. Mórová

foto: F. Vančo

cvičenia. A to už som si predtým prešla všeličím, nebola som úplná začiatočníčka, doma som mala v tom čase dve malé deti... Ale on na takýchto cvičeniach trval a veľmi dobre vedel, v čom je ich význam.

Čo je pre herca pri vykonávaní jeho povolania asi najdôležitejšie?

Je to náročné povolanie. Tak trochu povolanie pre bláznov. Predovšetkým v tom, že musíte byť pripravení stále začínať od začiatku, vystavovať sa pocitu hanby z toho, že sa to možno celé nepodarí. Bojovať s neustálym pocitom trémy, vedieť si svoje povolanie za každých okolností obhájiť. Ako to tak pozorujem, myslím si, že je veľmi dôležité mať dobré

rodinné zázemie, mať sa kam večer po predstavení vrátiť... K vyrovnanosti herca snád pomáha aj to, ak si nezačne namýšľať, že jeho povolanie je niečo viac ako iné, nemá sklon k nadradovaniu sa, pocitu, že svojou prácou môže nebodaj spasiť svet. No a pre vnútorný rozvoj herca je asi podstatné neustále dozvedľovanie sa, zaujímanie sa o veci okolo



Višňový sad, SND 1995. E. Vášáryová

foto: archív SND

seba. Tým hlavným aspektom v hereckej práci je pochopenie témy a schopnosť komunikovať ju ďalej. Bez toho prvotného pochopenia nespraví vôbec nič.

Počas svojho divadelného účinkovania ste paralelne robili filmy. Veľa filmov československých, slovenských, českých... pracovali ste snáď so všetkými režisérmi a hereckými kolegami rôznych generácií, ktorí boli na Kolibe či na Barrandove. Kto vás do filmového herectva zaučal?

Jedným z najdôležitejších ľudí pri filme hlavne na začiatku, ale asi aj vôbec, bol pre mňa Jiří Krejčík. Nedávno som s ním opäť strávila niekoľko hodín, je to stále neuveriteľný a aktívny človek. Zažila som ho predovšetkým v 60. rokoch, keď si ma z ničoho nič, a doteraz vlastne neviem prečo, vybral do filmu *Polnočná omša*. Som presvedčená, že ma zásadným spôsobom nasmeroval. Bol pri filme mojím veľkým učiteľom, veľmi jasne odo mňa vyžadoval veľa vecí, ktoré boli v priamom rozpore s tým, čo nás učili na škole. Trval na nich. Veľmi skoro som pochopila, že hranie pred kamerou je celkom iné od javiskového prejavu a film je celkom iný fenomén. Ale to učenie sa práci na filme, vyučenie sa remeslu trvá dlho a nebýva to jednoduché. Dá sa nadobudnúť len a len praxou. Ďalším nezastupiteľným partnerom, herecky a filmársky už skúseným, bol pre mňa prvé roky samozrejme aj Ivan Mistrík. Zaujímavé pri filme bolo, že ten môj filmový život vždy akosi predbiehal môj reálny; chýbala mi ľudská skúsenosť pre situácie, ktoré som už stvárňovala vo filme... vo filmových

príbehoch som umierala, bozkávala som sa, rodila deti, hrala vzťahy, o ktorých som ešte nemala ani páru.

Môže byť herec prostredníctvom svojej práce aj angažovaný a zasadzovať sa za dobrú spoločenskú vec? Vaše meno sa spája s mnohými užitočnými projektmi, súvisiacimi nielen s kultúrou a umením.

Určite áno. Je to v rozvíjajúcej sa spoločnosti, akou je aj tá naša, veľmi potrebné. Herec je povahou svojho povolania verejne známa osoba. Predovšetkým cez svoje deti sa takto dostávam k zaujímavým iniciatívam, ktorým sa podľa svojich možností snažím pomôcť. Takto som sa v začiatkoch dostala k Nadácii pre deti Slovenska alebo k projektu Dobrý anjel. Sú to výnimočné aktivity a za nimi vzácní ľudia, pomoc, ktorá ma naplňa veľkým potešením a zadostučiniením.

Sledujete cesty niektorých svojich zahraničných hereckých kolegýň? Sú medzi nimi nejaké skutočne veľmi obľúbené?

Pre mňa je dnes príkladom veľkej herečky Meryl Streep. Tá je skvelá a celkom vybáča zo všetkého, čo sa okolo nej deje. Ale aj Judy Dench, Juliette Binoche sú herečky, ktoré ma vedia zaujať. Zo starších generácií som milovala Sophie Loren a celú tú taliansku klasiku, v ktorej účinkovala s Mastroiannim, ale aj Audrie Hepburn, Claudiu Cardinale... Boli a sú to výborné herečky, krásne ženy, ktoré sa dostali do rúk fantastických režisérov.

ĽUBICA ORECHOVSKÁ



Emília Vášáryová (1942, Horná Štubňa) absolvovala VŠMU odbor herectvo. Po skončení štúdia dostala angažmán na Novej scéne (1963 – 1964), a o rok na to do Činohry SND (1964), kde pôsobí dodnes. Patrí medzi najvýraznejšie a najobsadzovanejšie slovenské herečky, o čom svedčí aj jej časté hosťovanie v českých divadlách a filmoch. V SND stvárnila niekoľko desiatok postáv. Medzi najvýznamnejšie patria:

V 70. rokoch: Grófka Elisa Hrabovská (*Dobrodružstvo pri obžinkoch*, Činohra SND), Antígona (*Antígona*, Činohra SND), Nataša (*Vojna a mier*, Činohra SND).

V 80. a 90. rokoch: Ellida Wanglová (*Pani z mora*, 1982, Činohra SND), Máša (*Tri sestry*, 1983, Činohra SND), Johanna Lujza Heibergová (*Zo života dáždoviek*, 1987, Činohra SND), Estelle (*S vylúčením verejnosti*, 1992, Činohra SND), Starenka (*Stoličky*, 1999, Činohra SND), Mária Callas (*Majstrovská lekcja Márie Callas*, 2002, Opera SND), Stevie (*Koza alebo Kto je Sylvia*, 2004, Divadlo Aréna).

Najvýznamnejšie postavy v zahraničných divadlách: Ritter (*Ritter Dene Voss*, 1996, Divadlo na Zábradlí), Matylda (*Návrat do púšte*, 2000, Činoherní klub Praha).

Dôležité filmové úlohy: *Polnočná omša* (Katka), 1962, réžia: J. Krejčík, *Až príjde kocour* (Diana), 1963, réžia: V. Jasný, *Bláznova kronika* (Lenka), 1964, réžia K. Zeman, *Námestie sv. Alžbety* (Eva), 1965, réžia: V. Bahna, *Medená veža* (Saška), 1970, réžia: M. Hollý, *Kto odchádza v daždi* (Zuza), 1974, réžia: M. Hollý, *Červený cigán* (Silvia), 1992, réžia: Ph. Monier, *Modré z neba* (Marta), 1997, réžia: E. Borušovičová, *Pelíšky* (Matka), 1998, réžia: J. Hřebejk.

Získala množstvo domácich i zahraničných ocenení.

recenzie

Nevšedné posolstvo viery optikou Bartimeja

V súčasnej slovenskej divadelnej tvorbe sa stretávame so spracovaním biblických či novozákonných príbehov len veľmi ojedinele. Hoci ide o tematicky a dramaticky mimoriadne bohatý zdroj inšpirácií, súčasní divadelníci akoby sa vyhýbali príbehom a postavám, ktoré by mohli dostať priame označenie kresťanské. Naša kultúra pritom nachádza svoje korene a rast práve v kresťanskej náuke, filozofii a presvedčení – teda v hodnotovom systéme, ktorý prerástol do každodenného bytia človeka, jeho sebareflexie.

Autori libreta aj réžie inscenačného tvaru Andrej Kalinka a Ivan Martinka sa k projektu *Bartimejových paší* vracajú druhýkrát. Prvýkrát sme sa s ich uvedením mohli stret-

mestskom klube 10 x 10. Žánrovo ho spoluautorovia označili ako monodilemu o pravde a strachu. Ide o divadlo jedného herca, ktoré sa tvarom skutočne pohybuje na rozmedzí divadla a oratória. Teda na rozhraní scénického útvaru a rozsiahlejšej epickej (naratívnej), vokálno-inštrumentálnej skladby s duchovným námetom, v tomto prípade určenej pre sólistu. Hlavný autor projektu a libreta Andrej Kalinka zložil pôsobivú hudbu dotvárajúcu celkovú komornú atmosféru inscenácie, no zároveň zdôrazňujúcu dôležité momenty zvrátov. Dominantným hudobným nástrojom je kontrabas (Michal Mikuláš), dej rámčuje tiché zvonenie zvoncov, pripomínajúce moment vyznania viny počas omše krátko pred hostiou. Spolu s hercom Ivanom Mar-

tinkom vytvorili príbeh, námetom ktorého bolo Kristovo uzdravenie slepca Bartimeja pri Jerichu (ako Jeho posledný zázrak, ktorý vykonal) krátko pred jeho slávnym vstupom do Jeruzalema a následným ukrižovaním na Golgote.

Na túto udalosť môžeme natrafiť v Biblii vo viacerých historických knihách Nového zákona: v Evanjeliu podľa Matúša, Marka aj Lukáša. Vo Svätom písme sa však s Bartimejovým menom stretáme len jediný raz, v 10. kapitole Evanjelia podľa Marka, časti Slepec pri Jerichu (10, 46 – 52).

„⁴⁶ Prišli do Jericha. A keď so svojimi učeníkmi a s veľkým zástupom z Jericha odchádzal, pri ceste sedel slepý Bartimej, syn Timejov, a žobral. ⁴⁷ Keď počul, že je to Ježiš Nazaretský, začal kričať: „Ježišu, syn Dávidov, zmiluj sa nado mnou!“ ⁴⁸ Mnohí ho okríkali, aby mlčal, ale on ešte väčšmi kričal: „Syn Dávidov, zmiluj sa



Bartimejove pašie. I. Martinka

foto: L. Doubravová

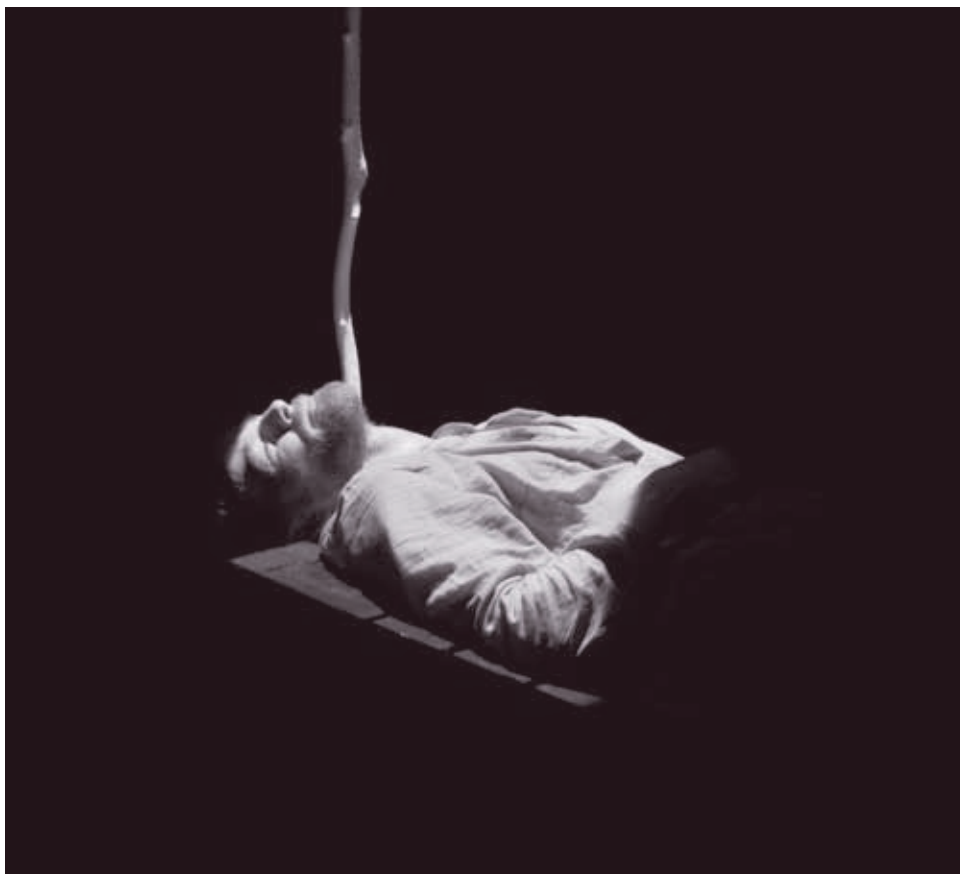
nado mnou!“ ⁴⁹ Ježiš zastal a povedal: „Zavolajte ho!“ Zavolali slepca a vraveli mu: „Neboj sa! Vstaň, volá ťa!“ ⁵⁰ On odhodil plášť, vyskočil a šiel k Ježišovi. ⁵¹ Ježiš mu povedal: „Čo chceš, aby som ti urobil?“ Slepec mu odpovedal: „Rabboni, aby som videl!“ ⁵² A Ježiš mu povedal: „Chod', tvoja viera ťa uzdravila!“ A hneď videl a šiel za ním po ceste.“

Novozákonné pašie, ktoré nám zanechali ako svedectvo Ježišovho pôsobenia jeho učeníci, sú známe ako Evanjeliá Matúšove, Markove, Lukášove a Jánove. Bartimejove by sme medzi nimi hľadali márne. Ide totiž o zaujímavý pokus priniesť na divadelné javisko hypotézu – svedectvo o udalostiach pred a po Kristovom umučení na kríži z per-

spektívy uzdraveného slepca, ktorý nepatrili ako svedectvo Ježišovho pôsobenia jeho učeníci, sú známe ako Evanjeliá Matúšove, Markove, Lukášove a Jánove. Bartimejove by sme medzi nimi hľadali márne. Ide totiž o zaujímavý pokus priniesť na divadelné javisko hypotézu – svedectvo o udalostiach pred a po Kristovom umučení na kríži z per-

núť v Hudobnom divadle Trenčín (2006), predchádzalo mu „scénické oratórium“ *Noc svetla a deň tmy*. Nové naštudovanie *Bartimejových paší* sa už udialo pod hlavičkou divadelného združenia Ticho a spol. v Staro-

recenzie



Bartimejove pašie. I. Martinka

foto: L. Doubravová

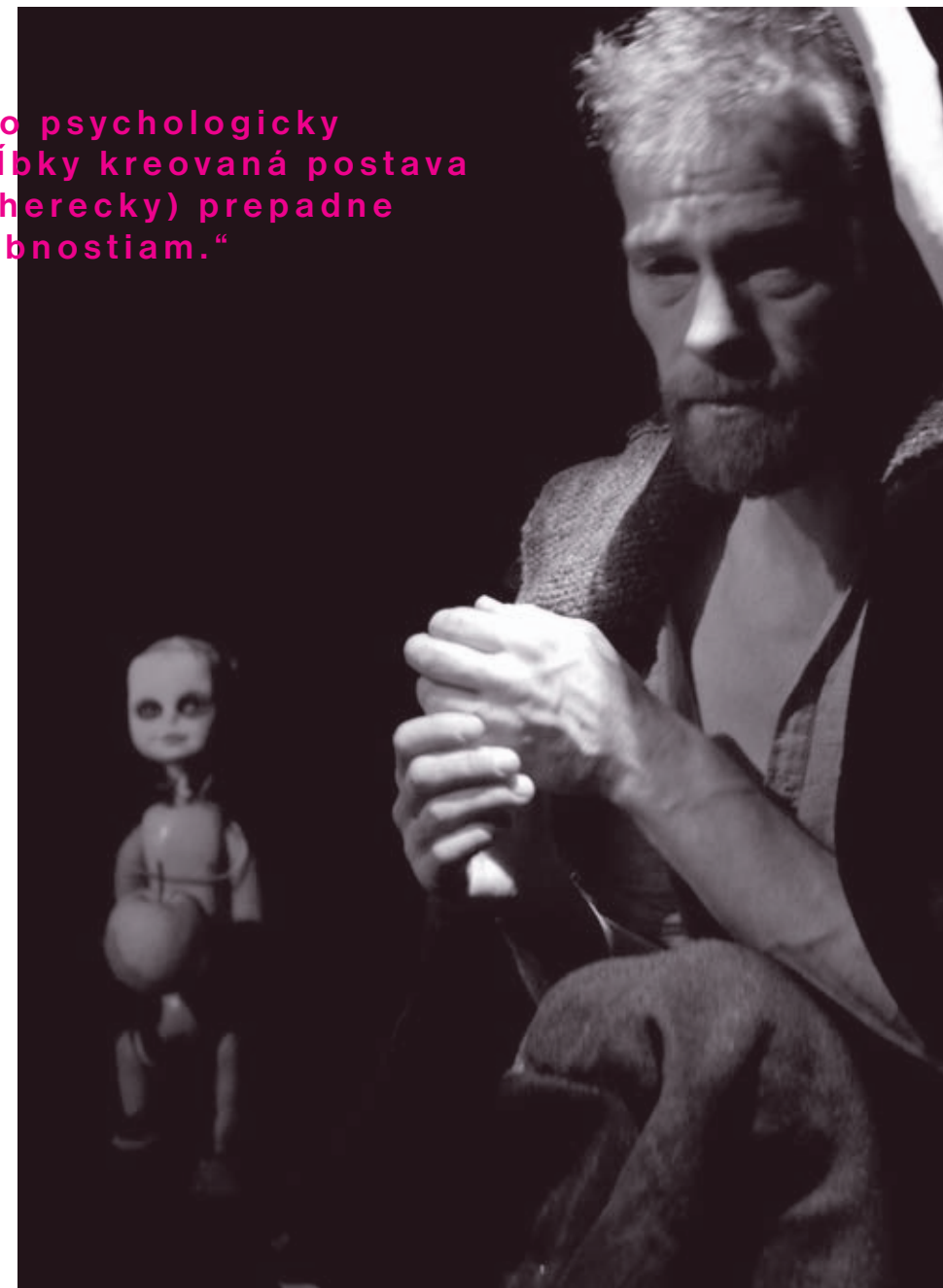
ho človeka – kedysi žobráka, ktorého zázrak prinavrátania zraku priviedol k spoznaniu Krista vo svojom srdci. Je to príbeh lásky i utrpenia, pochybností i viery strachu i odvahy, no nechýba mu humor, ani vážnosť. Inscenácia začína skoro od konca – stavom uzdraveného tesne po Ježišom ukrižovaní. Na zmenšené komorné javisko pribehne postava v čiernom plášti s kapucňou, obutá v remienkových sandáloch a sníme zo scény plachtu. Vystrašený štvanec, nesúci (aj chrániaci) zvláštny batôžtek, zažíva kahan-

ce a snaží sa ukryť v presklenom obdĺžnikovom priestore (mohli by sme ho nazvať aj priestorom krízy a skepsy) pod vyvýšenou drevenou konštrukciou, pripomínajúcou tri navzájom prepojené lávky. Pred nimi sa rozprestiera priestor napustený vodou, ohraničený zatienenými, postupne zapálenými kahancami. Keď však prenasledovaný odloží batôžtek, začíname spolu s ním nanovo zdieľať Ježišov odkaz lásky a obety prostredníctvom intímnych emocionálnych zážitkov a skúseností hlavnej postavy Bartimeja.

Ivan Martinka ako Bartimej nám priblížil svet temnoty, v ktorej tento žobrák dovtedy žil. Bol to svet poznaný len sluchom hmatom a dýchaním, svet posmeškov a znevažovania zo strany najbližšieho okolia, no zároveň aj svet slepého bezpečia. Zrejme preto stvárnil počiatočnú etapu Bartimejovho života miestami ako štylizovanú karikatúru osôb, s ktorými bol v kontakte, miestami ako vtipnú narážku (chodí po vode ako Kristus, spochybní nutnosť tohto dôkazu, povzdychne si nad svojou horlivosťou slovom „ježíííí“). Prostredníctvom metafory v šere dopadajúceho ostrého svetelného lúča na bielu palicu (znak Krista) sa slepcevi prinavracia zrak. Nadšený, napodobujúc párový tanec s pláštom, opúšťa svoj domov a nasleduje Ježiša na ceste do Jeruzalema, ktorú by sme mohli nazvať aj cestou skúšanej viery. Počas emotívneho spevu najmä v tých vyšších tóninách sa od polovice pása nahý umýva vo vode, evokujúc tým krst, a teda zrodenie z Ducha. Koná krst pokánia na odpustenie hriechov, prosí o zmilovanie, pretože minulé sa plynule prelína so súčasným. A veruže si aj Bartimej odhrzol z jablka pokušenia, ktoré mu podala z prítmnia vystúpená mechanická bábka. Súčasný pocit viny pramenienci z neistoty, strachu a zapierania prenáša do rozprávania a konania dejov minulých. Štruktúra hry napriek tomu ostáva prehľadná a zrozumiteľná – zdanlivým preplietaním dejov sa naopak znásobuje dramatický účinok. Inscenácia totiž otvára nástojčivú otázku toho, čo s uzdravenými po Kristovej smrti, ktorá

„Aj Bartimej ako psychologicky náročne a do hĺbky kreovaná postava (dramaticky aj herecky) prepadne skepse a pochybnostiam.“

je zároveň metaforou či tematizáciou nášho súčasného problému priznania viny a vyznania viery ako cesty hľadania vnútornej pravdy v človeku. Kam sa vrátia? Čo budú robiť, keď nemajú nijakú inú, reálnejšiu skúsenosť, než skúsenosť stretnutia s Kristom a jeho mocou božieho syna? Nemajú v rukách nijaké remeslo, celý život žili z milodarov a milosti iných, odstrkovaní na okraj spoločnosti. No z posledných sa stali prví, a práve oni sa ocitli v pozícii vyvolených, ktorých ich viera uzdravila. Stali sa živým (demonštriatívnym) dôkazom Kristovej (božej) moci, a to aj po jeho odchode z tohto sveta. Čo s nimi teraz, po jeho zrade, vyžiadanom ukrižovaní a mučení bude? „Ak toto urobili s tebou, Kriste, čo potom urobia s nami?“ Čo ľudia urobia s nimi ako s viditeľnou, prítomnou výčitkou svedomia, keď sa dobrovoľne zbavili židovského kráľa, ktorého predtým oslavovali? Aj Bartimej ako psychologicky náročne a do hĺbky kreovaná postava (dramaticky aj herecky) prepadne skepse a pochybnostiam. Skúma svoju skúsenosť, pýta sa, či len neprepadol emóciám a nenamýšľa si, že vidí, pohybuje sa po scéne z jedného konca na druhý, zhora nadol, kľaká si, kŕčovito sa chúli. Pýta sa samého seba, či má Ježišovi veriť



Bartimejove pašie. I. Martinka

foto: L. Doubravová

aj po jeho smrti, či nebude lepšie ho zaprieť, zradiť, veď by nebol prvý... V zakúšaní strachu a úzkostnej samoty si dokonca pýta svoju slepotu späť: „Že som ja radšej neostal slepý!“ Zároveň si nedokáže predstaviť, čo s ním bez Ježiša bude, kto ho bude v jeho presvedčení utvrďovať? Je totiž ľahšie veriť a prekonávať prekážky, ak máte nablízku rukolapný dôkaz. Bez neho vieru môže živiť už len nádej.

Ukrižovanie Krista sa odohrá opäť ako esteticky mimoriadne vyzývavý obraz umývania bielej palice vo vode, kde-tu môžeme zazrieť aj náznak krvi, ktorú detailne sledujeme

„Ivan Martinka preukázal svoje mimoriadne herecké danosti. Po technickej stránke ide o nevšedne disponovaného herca v reči, pohybe, speve alebo práci s bábkou.“

v dopadajúcom lúči svetla. Tento akt je doplnený žalostným spevom v dvoch základných tóninách (podobne ako pri obraze krstu). Nastáva stíšenie a snáď najdôležitejší výjav inscenácie sa odohrá bez slov, takmer v úplnom prítmí, za pomoci hercovej „spoluhrý“ a krehkého ovládania bábky dieťaťa – manekýna, ktorý sa doposiaľ ukrýval v batôžku pod drevenou konštrukciou. Bábku totiž možno vnímať ako metaforu Bartimejovej viery. Cíti jeho strach i bolesť, objíme ho, pohladí, no zároveň dodá odvalu. Bartimej

vie, že už nikdy nedokáže svoj prežitok božej prítomnosti poprieť, či už by mal jej dôkaz alebo nie, nikdy viac nebude slepým. Preto si kladie bábku na plece a vydáva sa s ňou do hľadiska.

Ivan Martinka preukázal svoje mimoriadne herecké danosti. Po technickej stránke ide o nevšedne disponovaného herca v reči, pohybe, speve alebo práci s bábkou. Cíti priestor, pohybuje sa v ňom s absolútnou suverenitou, vníma text i prítomnosť diváka. Nie je samozrejmosťou, že dnešní slovenskí herci dokážu stvárniť a podať hlboké posolstvá, skryté významy bez toho, aby vyzneli

umelo či s prílišným pátosom. Pri stvárnení postavy Bartimeja využil prostriedky psychologického herectva, plynule zároveň prechádzal do pozícií rozprávačského odstupu a vtipného komentovania. Miestami, najmä v úvode, však jeho

kadencia reči (hoci bez artikulačných zaváhání) bola taká rýchla, že si vyžadovala zvýšené divácke sústredenie.

Autori výtvarného konceptu Andrej Kalinka a Ivan Martinka využili takmer maliarsku techniku hry so šerom a vystupujúcim lúčom osvetleným detailom. V obrazoch krstu a ukrižovania išlo o nevšedný estetický zážitok, samotná vizuálna stránka spomenutých obrazov bola nositeľom presne kódovaných významov. V záverečných momentoch hry s bábkou by si inscenácia vyžadovala možno

trochu intenzívnejšie osvetlenie, aby diváci lepšie videli aj pohyby bábky a hercovu tvár. Je to totiž najdôležitejšia pasáž hry, vypovedajúca o tom, že viera, respektíve rozhodnutie konať podľa svojej viery, ostať verný svojmu presvedčeniu, môže byť často neľahkou výzvou a výsledkom bolestného zápasu každého z nás. Aj keď už zrejme nedostaneme nijaký ďalší zázrak ako priame potvrdenie istoty či dôkaz správnosti nášho rozhodnutia.

ELENA KNOPOVÁ
teatrologička

Andrej Kalinka – Ivan Martinka:

Bartimejove pašie

Libreto A. Kalinka, réžia A. Kalinka

a I. Martinka, hudba A. Kalinka, výtvarný

koncept I. Martinka a kol., výtvarná

spolupráca na bábkach Z. Zupková,

kostýmy Z. Malcová, hrajú I. Martinka,

kontrabas M. Mikuláš, zvuky A. Kalinka

Premiéra 5. máj 2012, Ticho a spol.

a Staromestský klub 10 x 10, Bratislava

Vykričaná bodka za Malou scénou STU?

Koncom apríla prenikli na verejnosť informácie o pozastavení činnosti Divadla Malá scéna STU, ktoré bolo od októbra 2010 priamym následníkom Divadla a.ha. Predstavenia všetkých inscenácií až do konca divadelnej sezóny divadlo zrušilo. Výnimkou bola premiéra inscenácie *Lysistrata* a jej následné reprízy. Ak sa divadlu nepodarí vyriešiť svoju neľahkú finančnú situáciu alebo zázračne zmeniť divadelný zákon, hrozí, že 52. premiéra divadla s dvadsaťročnou tradíciou bude premiérou poslednou. Nielen preto si však táto inscenácia zasluhuje našu hlbšiu pozornosť.

Akákoľvek udalosť s prívlastkom posledná nevyhnutne vyvoláva hraničné pocity. Či už ide o pocity radostné a euforické, sentimentálne, skleslé, trúchlivé či dokonca kataklizmatické, vždy pridávajú udalosti, na ktorú sa viažu, výraznejší rozmer. Nechcem s bezvýhradnou istotou tvrdiť, že vedomie možného zániku divadla bolo jediným relevantným faktorom ovplyvňujúcim inscenáciu. Popierať však význam tohto vplyvu by bolo rovnako krátkozraké. Najmä keď označenie „domovské divadlo“ malo v prípade režijnodramaturgického tandemu Anton Korenčí – Juraj Bielik oveľa hlbší a pravdivejší význam. Už dramaturgický výber najšľavnejšej antickej komédie mohol byť indíciou, že tvorcovia chcú zánik divadla spraviť nezabudnuteľným. Svoj zámer sa im v mnohom zrealizovať podarilo.

Bielik a Korenčí stáli hneď na začiatku svojej práce pred neľahkými úlohami, ktoré inscenovanie tohto textu prináša. Úprava textu, vyrovnanie sa s jeho takmer pornografickým charakterom, nájdenie správnej miery komi-

ky a jej využitie v prospech inscenácie, správne a logické využitie hudby ako jej nedielnej súčasti a najmä interpretácia textu a vytvorenie koncepcie, ktorá by mala schopnosť aktuálne rezonovať aj po dva a pol tisícročí od vzniku hry. Na takmer všetko menované sa tvorcovi podarilo vytvoriť koncepciu, ktorú neskôr zrealizovali tak, aby sa pred divákov dostala vtipná, fungujúca živá a živelná inscenácia. Otázne však je, či mali tvorcovia aj inú ambíciu, ako zabaviť diváka kvalitne vybudovanou bujarou falickou komédiou.

Je zjavné, že dvojica tvorcov vyvinula v prípravnej fáze výrazné úsilie o uchopenie textu. Svedčí o tom aj fakt, že sa neuspokojili s dostupnými prekladmi Miloslava Okála a Vojtecha Mihálíka, ale s využitím oboch slovenských prekladov a s pomocou českého prekladu Augustina Krejčího sa rozhodli vytvoriť vlastnú adaptáciu textu. Ich logickým a správnym zámerom pritom bolo vytvoriť adaptáciu, ktorá by v maximálnej možnej miere rešpektovala pôvodnú formu antickej komédie, nesnažila sa o násilnú aktua-



Lysistrata. A. Vozárová a K. Tóthová foto: R. Miko



Lysistrata.

foto: R. Miko

„Pozitívom je, že v inscenácii nie je mnoho situácií, ktoré by sa dali označiť ako samoučelne vulgárne.“

lizáciu či – lepšie povedané – modernizáciu textu. Zároveň si tvorcovia uvedomovali, že kým Aristofanov text je výsledkom kultúry nezaťaženej kresťanským studom z fyzickej a sexuálnej roviny ľudí, všetky dostupné preklady sú ním v istom zmysle už poznačené. S bezpochybnou pasiou si tak mohli dovoliť

bohatšie využitie výrazov, na ktoré je slovenčina aj napriek kresťanskej „bariére“ mimoriadne bohatá.

Režiséri – dramaturgovia zároveň vychádzali z faktu,

že antická komédia mala blízko k ľudovosti, a tak sa rozhodli využiť ju vo svoj prospech aj v hudobnej zložke (J. Bielik). Použité skladby, ktoré sú kohéznu súčasťou inscenácie, teda čerpajú zo slovenského alebo moravského folklóru. Ten je tematicky rovnako zameraný na sexualitu, sex, jeho prijímanie

a najmä odmietanie. Odznejú tak pôvodné piesne s textom: „Daj že mi dievčatko, daj že mi, daj. Veď si mi nedala cez celú jar, cez celú jar, celé leto, daj že mi okoštovať, aké je to,“ ale aj, „ach bože, prebože, z vysokého neba, keby ma pojebal dala by mu chleba.“

Pozitívom je, že v inscenácii, aj napriek výraznej šťavnatosti jazyka, nie je mnoho situácií, ktoré by sa dali označiť ako samoučelne vulgárne a výrazne prevyšuje ich snaha o hravosť a využitie reálneho jazyka a ľudovej kultúry. Iste, nie vždy je tento zámer udržaný v miere, o ktorej by nebolo možné polemizovať.



Lysistrata. A. Vozáovár, K. Tóthová, D. Matušová

foto: R. Miko

zovať. Ak však tieto situácie nastávajú, nie sú spôsobené zlým nápadom alebo zámerom, skôr prehnanou intenzitou ich tlmočenia. Dialo sa tak vo viacerých spievaných častiach, ktoré pre výrazné nasadenie pôsobili ako ukričané či v kontexte inscenácie skôr vykričané. Škoda, pretože práve to podchvíľou menilo aj dobré vtipy na lacnú burlesku a zároveň sa tak vytrácala skutočnosť, že išlo o hudobne aj spevácky vydarené časti. To isté platilo aj pri bezuzdom vyčíňaní mužov tancujúcich tanec Limbo popod natiahnutý Probulov falus. Pochopiteľne, podobných si-

tuácií bolo v inscenácii viac. Výrazne tomu pomohli kostýmy Barbory Gálisovej a Lucie Šedivej, ktoré mužské kostýmy vybavili aj falusmi s jednoduchým pripínacím patentom. Ten samozrejme slúžil na ich pripínanie smerom nahor. Veľké stoporené údy sa stávali nielen predmetom humoru, poukazovali tiež na istú mužskú zraniteľnosť. Rebelujúce ženy sa vo všeobecnosti a bez rozdielu na príslušnosť k Sparte či Aténam správali militantne, násilne a nezriedka kruto, pričom logicky ako nepriateľovu slabosť využívali práve túto krehkú zónu. V inscenácii tak

ženy faly škrtia, drvčia, dupú po nich. Áno, aj v týchto situáciách sa dá uvažovať o nastavení hraníc. Platí však aj to, že publikum na tento typ humoru reaguje viac ako živelne. Čo neraz stačí...

Nejde o nijaký puritánsky útok. Napokon, v recenzii už bolo spomenuté, že režiséri vedome pracujú s faktom iných kultúrnych a historických parametrov a pri inscenovaní hry *Lysistrata* to skrátka bez podpásového humoru nejde. No tak, ako si zjavne uvedomovali túto okolnosť, nemohli opomenúť ani oveľa dôležitejší fakt. Dej hry *Lysistrata*

nie je postavený na tvrdohlavosti a zlomyseľnosti žien, ktoré sa rozhodnú vytrestať neposlušných a hrubých mužov upieraním sexu. Ide tu o zúfalé volanie po mieri. Po ukončení desiatky rokov zbytočne trvajúcich krutostí, ktoré je už – samozrejme v zveličenej komickej rovine – natoľko potrebné, že vedie k dobrovoľnému zrieknutiu sa jednej zo základných biologických potrieb. Tento rozmer však v inscenácii necítiť. Ak si aj režiséri kládli podobné ciele, v procese tvorby

„Takáto disciplinovanosť sa nevidí často a tento jav svedčí o spoločnej dôvere hercov a režiséra v kvalitný výsledok.“

ich takmer úplne vytlačil zábavný rozmer. Akokoľvek môžeme inscenácii túto ideologickú nejednoznačnosť vyčítať, pravdou je, že ide o inscenáciu divácky príťažlivú. Svoje tu zohráva aj výtvarná stránka. Výtvarníčky síce svojím riešením minimalisticky priznávajú antické východisko jednoduchým náznakovým stĺporadím, no výraznejšie sa s pomocou praktikáblon snažia o logické členenie priestorov. Práve aténska strana, spartská strana, ženská pevnosť a ulica i kostýmy boli tou častou výtvarnej zložky, ktorá pútala pozornosť. Barbore Gálisovej a Lucii Šedivej sa vynikajúco podarilo navrhnuť a zrealizovať ich tak, aby presne zodpovedali všetkým potrebám inscenácie. Odevy v jednotnej svetlej farbe základným strihom i detailmi vychádzali z antických odevov, no nedržia sa ich dogmaticky. Veľmi

slobodne narábajú s ich individuálnou charakteristikou, a tak je kostým každej postavy originálny. V ženských odevoch dominuje vyzývavosť a koketéria obnažených chrbtov, krátkych častí, výrazného riasenia bokov alebo hlbokých výstrihov, pričom každej z herečiek kostým lichotivo prospieva. Mužské kostýmy tiež veľmi individuálne variujú krátkymi a dlhými nohavicami, náznakmi tóg či výrazným zdobením pomocou remienkov. Najviac pozornosti však bezpochyby pútali látkové faly – takisto v rôznych variantoch, ktorých využitie a miestami aj zneužitie už bolo spomenuté.

Keďže Aristofanova hra *Lysistrata* neoplyva snahou o výraznejšiu individuálnu charakteristiku postáv, nebolo v moci hercov, aby tento stav výraznejšie zmenili. Iste, ženská časť mala viac príležitostí na isté charakterové drobnokresby, ktoré boli v patričnej miere využité, v zásade však platí, že herci a herečky veľmi disciplinovane rešpektovali nutnosť podriadiť svoju individualitu celku. *Lysistrata* – Kristína Tóthová a jej partner Probulos – Gabriel Tóth/Michal Jánoš boli vďaka najrozsiahlejšiemu textovému zastúpeniu najviac viditeľní a zdanlivo najvýraznejší, no ani v ich prípade sa nedá hovoriť o nejakej výraznejšej charakteristike alebo hereckej exhibícii na úkor iných postáv. Ženská časť vydarene využívala isté zábavné individuálne drobnokresby – páchnuca Myrhina (Andreja Vozárová), roboticky tvrdá Lampita (Elena Kolek Spaskov) alebo večne zamdlievajúca Spartanka (Rebeka Poláková). Vo všetkých hereckých výkonoch

žien sa však výrazne uplatňovala podriadenosť celku. O to viac to platilo v prípade mužov, ktorých adaptácia dokonca nerozlišuje ani na Spartánov a Aténčanov, ale priraduje im len rodovú príslušnosť. Všetci herci sa navyše vďaka kostýmom totožnej bielej farby a zborovým spevom ešte viac menia v jedno. Podobná disciplinovanosť sa nevidí často a tento jav svedčí o spoločnej dôvere hercov a režiséra v kvalitný výsledok.

Inscenácia hry *Lysistrata* na Malej scéne STU bola pre tvorcov iste z viacerých dôvodov výzvou. Treba povedať, že z formálneho hľadiska sa im podarilo vybudovať kvalitnú, svižnú, vizuálne príjemnú a zväčša aj zábavnú inscenáciu. Žiaľ, obsahová rovina v tomto smere mierne zaostávala.

SOŇA SMOLKOVÁ
divadelná kritička

Aristofanes: Lysistrata
Adaptácia A. Korenči, réžia a dramaturgia A. Korenči, J. Bielik, scéna a kostýmy B. Gálisová, L. Šedivá, hudba J. Bielik, hrajú P. Humeňanská, D. Matušová, R. Poláková, E. Kolek Spaskov, K. Tóthová, A. Vozárová, O. Culka, D. Fischer, M. Jánoš/G. Tóth, M. Križan, D. Ratimorský, T. Vrvaník.
Premiéra: 6. máj 2012, Divadlo Malá scéna STU, Bratislava

Môže byť dobrodružstvo kultivované?

Sezóna 2011 / 2012 v Starom divadle Karola Spišáka v Nitre bola zameraná „na rehabilitáciu tzv. pokleslých literárnych žánrov s cieľom nájsť dôvody, pre ktoré títo spisovatelia a tieto diela patria do klenotnice literárnych diel a na výslnie čitateľského záujmu“.

Hrdinami sezóny boli Sherlock Holmes, Harry Grant a rodovú rovnováhu zabezpečili ženské hrdinky *Danka a Janka*. Ďuričkovej známa rozprávka je v inscenácii Kamila Žišku určená predškólakom, *Sherlock Holmes* narúšajúci

„Inscenácia sa pohráva s témou odlúčenia a samoty, ale aj nádeje a odvahy.“

klišé o neomylnom detektívi v réžii Jakuba Nvotu. Tretí titul sezóny – *Deti kapitána Granta* naštudoval Kamil Žiška.

Ide o jeho šiestu inscenáciu v Starom divadle Karola Spišáka, druhú z pozície interného režiséra a umeleckého šéfa. Žiška už nie je začiatočník, hoci je stále označovaný ako „mladý režisér“. Množstvo Žiškovej divadelnej tvorby už umožňuje pomenovať prvky jeho poetiky. Je to režisér hlbavých a poetických inscenácií pre dospelých, ktorý z nasadenia nepoľavuje ani v tvorbe pre deti. Pre jeho inscenácie je typický láskavý pohľad na svet a vzťahy, poetickosť a harmonizácia. Tu však prichádza karam-

bol. Poetika Kamila Žišku neladí s cestopisným dobrodružstvom – známym dielom Julesa Verne. Autori inscenáciu označili ako „výtvarno-hudobno-bábkovú poetickú divadelnú báseň“. Premena rozsiahleho dobrodružného románu

na hodinovú javiskovú báseň však úspešná nebola.

Inscenácia sa pohráva s témou odlúčenia a samoty, ale aj nádeje a odvahy. Stroskotanec Harry Grant vytiahne spod piesku dve bábky predstavujúce

jeho deti Mary a Roberta a hrá príbeh o ich putovaní a svojej záchrane. Zobrazovať jednotlivé dobrodružstvá mu pomáhajú „duchovia ostrova“ – štyria Arielovia. Rekvizitami a bábkami sú predmety zo stroskotanej lode či kusy dreva. Prológ inscenácie je však minimálny, myšlienky človeka, ktorý sa ocitol v absolútnej samote, sa ďalej nerozvíja.

Kamil Žiška a dramaturgička Veronika Gabčíková zostavili inscenačný text ako čítanie z knihy. Celou inscenáciu sprevádza Ján Hrmo – rozprávač príbehu, stroskotanec Harry Grant. Každé z dobrodružstiev uvedie rozprávač číslom kapitoly a jej názvom. Opi-



Deti kapitána Granta. R. Kratochvíl foto: Collavino

suje dej, vyslovuje i repliky všetkých postáv. Hrmo určuje tempo inscenácie, dáva jej stabilitu. Jeho prejav je bez zaváhania. Je presne v medziach rozprávača – nevnučuje emócie,

„Každá báбка je originálom,
umeleckým dielom.“



Deti kapitána Granta. J. Hrmo

foto: Collavino

„neprehráva“. Animátori – Arielovia (Katarína Petrusová, Rudo Kratochvíl, Miloš Kusenda a Roman Valkovič) teda nemajú nijaký text, vodia bábkky. Nejde však o zakryté vodenie, režisér použil aj herecké výstupy. Je to vlastne čítanie z knihy *Deti kapitána Granta* sprevádzané oživenými ilustráciami. Tento spôsob inscenovania však oslabil napätie a potlačil dobrodružnosť Vernovho románu.

Ako lyrickú možno označiť aj hudbu Kamila Žišku, ktorej dominujú klavírne motívy. Inscenáciu sprevádza ako „hudba na pozadí“, ale nepracuje s napätím. Leitmotívom je opakujúca sa uspávanka, ktorú Grant spieval svojim malým deťom a teraz je pre nich stopou, volaním. Inscenácia je kultivovaná, žiškovsky nežná, čistá. A práve to je v rozpore s cestami plnými nástrah, ktoré podnikli Mary Grantová a Róbert Grant pri hľadaní svojho otca. Mráz, nebezpečenstvo lavíny aj sopky, ľudožrúti. To všetko sa udeje príliš decentne a bez potrebného napätia. Odvíjanie putovania je lineárne, chýba mu gradácia.

Na nežnosti a čistote pridáva inscenácii aj výtvarná stránka. S výtvarníkmi Naďou Salbotovou a Barborou Rajčanovou spolupracuje Žiška pravidelne. S Naďou Salbotovou spolupracoval ešte na VŠMU na úspešných inscenáciách *Marionety* a *Veľký paroháč*, neskôr spolu tvorili vo viacerých slovenských profesionálnych divadlách. Barbora Rajčanová so Žiškom pracovala na výborných inscenáciách



Deti kapitána Granta.

foto: Collavino

Čiernobiele srdce Charlieho Chaplina (Divadlo Ludus Bratislava) a *Mátohy* (DAB Nitra). V takomto tvorivom triu pripravili inscenáciu *Soľ nad zlato* v Bratislavskom bábkovom divadle v roku 2005.

V nitrianskej inscenácii scénu navrhla Naďa Salbotová. Biele plátno, ktorým je javisko potiahnuté, slúži aj ako miesto na projekcie pripomínajúce staré námorné mapy. Loď, ktorú predstavuje jej kostra a plachty, umiestnila na kolieska. Plavidlo sa teda zjavuje podľa potreby javiskovej akcie. Atmosféru morského ostrova dotvára aj piesok umiestnený na proscéniu.

Barbora Rajčanová navrhla kostýmy a bábkky a podieľala sa aj na ich výrobe. Hercov ako duchov ostrova zaodela do bielych kostýmov. Majú však charakterizujúce strihy a detaily, aby vypovedali o členoch výpravy na záchranu kapitána Granta. Ján Hrmo ako stroskotanec Harry Grant má starý kapitánsky kabát

tmavej farby, je teda spomedzi hercov výtvarne dominantný.

Prednosťou inscenácie sú bábkky. Johna a Mary Grantovcov predstavujú antropomorfné, priamo vodené figúry. Každý z objektov predstavujúcich ďalších členov výpravy je osobitým dielom. Telo bábok tvorí malá stolička, staré hodiny, harfa či dychový nástroj. Napríklad kapitána Johna predstavuje báбка, ktorej telo je lodné kormidlo. Ruky tvoria rôzne rukavice, prostredníctvom ktorých ich herci animujú. Každá báбка je originálom, umeleckým dielom. Inscenácia sa však hráva vo veľkej sále divadla, činoherne usporiadanom priestore. Vzdialenosť medzi divákmi a diaľkou na javisku je teda značná. Na bábkky nie je dobre vidieť, ich detailnú prepracovanosť, nápaditosť a výtvarnú hodnotu je možné spoznať až z fotografií. Umiestnenie inscenácie do veľkej sály možno považovať za jeden zo zásadných problémov.

Inscenácia Kamila Žišku je poetická, čistá, režisér v nej uplatnil svoje divadelné videnie a schopnosť vytvoriť javiskový obraz a metaforu. No chýba mu vernovská dobrodružnosť. *Deti kapitána Granta* sú v nitrianskom spracovaní sériou kultivovaných javiskových obrazov. Dobrodružstvo asi kultivované byť nemôže.

LENKA DZADÍKOVÁ
doktorandka DF VŠMU

Jules Verne: Deti kapitána Granta
Scenár K. Žiška a V. Gabčíková, dramaturgia V. Gabčíková, réžia K. Žiška, scéna a projekcie N. Salbotová, kostýmy a bábkky B. Rajčanová, hudba K. Žiška, hrajú J. Hrmo, R. Kratochvíl, M. Kusenda, K. Petrusová, R. Valkovič
Premiéra 27. apríl 2012, Staré divadlo Karola Spišáka v Nitre

Smutné hranice zábavy, či zábava na hrane smútku?

recenzie

Divák, ktorý vyhľadáva umelecký zážitok v odľahčenom kabaretnom rámci, je s menom Marivaux určite dobre zoznámený. Zvolenské Divadlo Jozefa Gregora Tajovského siahlo po jeho osvedčenom titule *Hra lásky a náhody*, ktorý už niekoľko storočí celkom bezpečne plní hľadisko i pokladňu. Banálna zápleтка – skúška lásky pomocou zámieny identít – skutočne balansuje na hrane bulváru, no všetci dobre vieme, že tvorivý vklad inscenátorov môže z tohto textu urobiť hodnotné javiskové dielo. Nie je humor ako humor, správne dávkovanie prízemnosti dokáže vniesť istú intelektuálnu rovínu, no tento paradox funguje aj opačne – umelo vnesená intelektuálna rovina môže zážitok oslabiť.

Mladý inscenačný tím z Divadla Arteatro (režisér Tomáš Roháč a dramaturgička Saša Sarvašová) hneď v úvode inscenácie jasným gestom potvrdzujú, že sledujú grotesknú ro-

„Fakt, že inscenácia je postavená na hereckých výkonoch, podporuje aj scéna Toma Cillera.“

vinu textu. Dominika Misárová v úlohe Silvie, Orgonovej dcéry, prichádza na scénu priam v kabaretnom štýle. Ešte pred zdvihnutím opony sa na proscénií za zvukov veselej inštrumentálnej hudby, s cylindrom a balónikom v ruke prechádza a koketne poskakuje do tanca. Divák teda očakáva všemožné útoky na zmysly, artistné hudobno-tanečné dielo plné

energie a kreativity. Niektoré „hluché“ miesta inscenácie a nezrovnalosti v hereckých výkonoch síce brzdili výbušný charakter diela, napriek tomu je celkový dojem homogénny a komický pôdorys si udržal svoje archetypálne modely.

Fakt, že inscenácia je postavená na hereckých výkonoch, podporuje aj scéna (Tom Ciller). Tá je minimalistická – celý zadný perspektív tvoria panely pomalované pôsobivým vzorom, ktorý akoby kopíroval prírodné štruktúry v štylizovanej podobe – dajú sa tu identifikovať tvary listov stromov či obrysy vtákov. Po každej strane je jeden vchod na javisko a z trojdimenzionálnych scénografických prvkov tu je len umývadlo a radiátor. Rekvizity sa taktiež používajú minimálne, najvýraznejším prvkom je veľké

množstvo kufrov pána Doranta. Tom Ciller sa teda pokúsil zdôrazniť grotesknú plošnosť príbehu a postáv, štylizáciu a konštrukt. Zaujímavým prvkom je výrez v zadnom perspektíve, ktorý slúži ako akési okno, no napríklad aj ako barový pult. Dá sa teda všemožne významovo transformovať a ponúka priestor na režijné oživenie. Podľa nálad jednotlivých výstupov sa mení aj farebné osvetlenie javiska.

Marivaux v tejto hre cielene sledoval odkaz tradície komédie dell'arte, čo okrem rozvinutia jedinečného a nevyčerateľného vzťahového modelu – citlivý zamilovaný pán (pani) a drzý dominantný sluha (služka) potvrdil aj niektorými menami postáv. V *Hre lásky a náhody* je to konkrétne postava Dorantovho sluhu, ktorý sa volá Harlekýn. V hereckom stvárnení Tomáša Mischuru sa z Harlekýna



Hra lásky a náhody. M. Ďuriš a T. Mischura

Foto: B. Konečný

stal skutočný šašo. Poddaní sa tak stávajú hlavnými aktérmi, ktorí miešajú karty. Mischura už svojou útlou, no nesmierne brisknou a akrobaticky zdatnou postavou vyvoláva komický efekt. Je uvravený, neposedný, drzý, neustále pobehuje sem a tam, prežíva extrémne emócie preexponované ad absurdum. Jemnocit či pokoj sú pre neho cudzie slová, nič u neho nie je vecou rozvahy, ale vzruchu.

Ako sluhovi mu chýba slušné vychovanie, čo sa prejavuje aj v jeho lapsusoch v etikete, keď predstiera, že je pánom. Jeho malá postava je v komickom kontraste k urastenejšiemu a zavalitejšiemu Dorantovi (Michal Ďuriš), ktorý je celkovo v svojom prejave umiernenější. Vrchol komickosti Mischurovho výkonu nastáva, keď vo víre vášni a udalostí skočí na ruky Lisette, svojej budúcej manželke.

Lisette (Vladena Škorvagová) ako ženská polovička tohto ničivého prírodného úkazu už taká presvedčivá nebola. Svoju drzosť a vášnivost demonštrovala skôr výtvarnými znakmi než herectvom. Hoci je služka, od začiatku chodí vo vysokých ihličkách a pofajčieva cigaru. Je teda jasné, že nie je subtilnou a tichou komornou, práve naopak – aj s pánom domu Orgonom dokáže koketovať do takej

recenzie



Hra lásky a náhody. D. Výrostek a D. Misárová

foto: B. Konečný

„Napriek niekoľkým vybočeniam v intenciách komiky bola z hercov cítiť duševná vyrovnanosť, úprimnosť, vznešenosť a vysoký cit lásky.“

mladých a ich nevedomosti. Zrazu sa však jeho charakter diametrálne mení. Orgon dostane z celej situácie záchvat a skončí na invalidnom vozíku, bezvládný a apatický. Tu prichádza veľký monológ, ktorý Sarvašová čerpala z Villonovho *Veľkého testamentu*. Hovorí o postavení otca, o vzťahu s deťmi, o ich vypočítavosti a o neschopnosti vážiť si pravé hodnoty rodičovstva.

Orgonov emocionálne prepiaty a obsahovo patetický monológ síce priniesol inovatívnu interpretáciu, no zároveň sklzol do istého klišé. Tento motív na konci vyznel ako jediná pointa, no napriek tomu sa začal budovať až pred koncom. Akoby sme teda videli dve rôzne inscenácie – jednu grotesknú komédiu a jednu rodinnú tragédiu. Prepojenie týchto diametrálne odlišných koncepcií bolo ale veľmi vratké a nekonceptné, čo mohlo diváka zmiasť. Posledný výstup inscenácie je akýsi orgastický obraz, takmer až diaboláda, v ktorej sa všetky postavy poddajú vášnivému tancu a hudbe, sprevádzané diabolským smiechom. Na konci inscenátori teda odhaľujú, že všetky postavy sú negatívne, každá je súčasťou pekelných plánov a intríg, no počas inscenácie nám to ani len nenaznačia. Otcove bezvládne telo tu sedí v invalidnom vozíku



Hra lásky a náhody

foto: B. Konečný

miery, aby si zabezpečila určité výhody, no rozhodne nie povinnosti. Avšak Lisette v podaní Škorvagovej akoby nemala motivácie, jej herectvo je len predvedením akcie bez hlbšieho opodstatnenia. Keď sa začne jej vzťah s Harlekýnom, divák ani len netuší Lisettin zámer. Je to láska? Chladná vypočítavosť? Je zamilovaná do Harlekýna alebo do jeho fiktívneho majetku? Herečka nemusí podať jasnú odpoveď, no vo svojom výkone si bohužiaľ ani nepoložila otázku. Akoby sa v hre ocitla omylom.

Kontrastom k výbušnej dvojici sluhov predstavuje dvojica pánov – Dorante (Michal Ďuriš) a Silvia (Dominika Misárová). Napriek falošným identitám sa do seba zamilujú, aj s vedomím fiktívnej chudoby toho druhého. Ich city sú teda čisté a úprimné, čo by malo byť

zreteľne čitateľné aj z herectva. Napriek niekoľkým vybočeniam v intenciách komiky bola z hercov cítiť duševná vyrovnanosť, úprimnosť, vznešenosť a vysoký cit lásky. Podporené to je aj výstupom Dorantovho vyznania, keď Sisi stojí na točnici ako socha a Dorante jej vyznáva lásku, sediac na barovej stoličke a za zvukov jemnej soulovej hudby. Tým sa vo víre extravagancie a artistnosti dodal ich vzáhu vznešený a harmonizujúci tón.

Najväčší interpretačný posun nastal u postavy otca Sisi Orgona (Oldo Hlaváček). Dramaturgička Saša Sarvašová sa skrz túto postavu pokúsila text obohatiť o hlbší rozmer tragického dopadu neetickej mašinérie mladých na otca. Ten spočiatku vystupuje ako komická postava, koketuje so slúžkou Lisette, nescierne sa zabáva na zmenených identitách

ako isté memento až do konca – takéto patetické finále však pôsobí rušivo.

Poslednou postavu hry, ktorú som nespomenula, je Mario, Orgonov syn (Daniel Výrostek). Jeho kostým je celý biely, nosí šiltovku nasadenú do strany. Už jeho výzor nám naznačuje, že pôjde o hlupáka, nevzpeleho adolescenta. Táto jeho stránka je dotiahnutá do takého extrému, že divák len márne hľadá opodstatnenie tohto charakteru. V rámci deja totiž kvôli svojej hlúposti a obmedzenosti nič nedokáže a do diania vôbec nezasiahne. Ako samoučelná komická postavička sa však vo Výrostkovom prevedení neosvedčil. Herec ťaží z klišéovitých „vonkajškových“ znakov hlúposti, no jeho vlastný tvorivý vklad z javiska nie je cítiť.

Inscenácia má veľa kladov i nedostatkov. Mnohé režijné nápady zostali nedotiahnuté

či významovo neopodstatnené (ako napríklad mikrofón umiestnený v prachovke, ktorý nemal nijaký myšlienkový ani estetický význam, či svietiaci glóbus, výstup výpadku elektriny a jej následnej opravy a pod.). Pozitívne boli zase niektoré herecké výkony, predovšetkým klauniáda Tomáša Mischuru či artistne-erotickej náboj niektorých výstupov. Medzi jednoznačne klady by som zaradila aj výtvarný koncept Toma Cillera, na druhej strane patetický výstup záchvatu Olda Hlaváčka zatienil komediálny potenciál inscenácie. Váhy hodnôt inscenácie sú teda naplnené z oboch strán a je len na divákovi, ktorý pól nechá prevlázať.

TATIANA BREDEROVÁ
doktorandka DF VŠMU

Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux:
Hra lásky a náhody
Preklad V. Reisel (v texte sú použité citácie z diel Bernard-Marie Koltés: *Západné nábrežie*, prekl. M. Šimová a François Villon: *Veľký testament*, prekl. J. Felix prebásnil J. Smrek), úprava a dramaturgia S. Sarvašová, réžia T. Roháč, scéna a kostýmy T. Ciller, hudba L. Šrámek, pohybová spolupráca E. Leeger, hrajú O. Hlaváček, D. Výrostek, D. Misárová, M. Ďuriš, V. Škorvagová, T. Mischura.
Premiéra: 20. apríl 2012, Divadlo Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene

Publikum v euforii smíchu

recenze

Premiéru populární americké komedie *Mocná Afrodité* Woodyho Allena, známé v našem evropském prostředí ze slavného stejnojmenného oscarového filmu z roku 1995, nabídlo Divadlo na Vinohradech v polovině sezony 2011/2012 v době, kdy renomovaná pražská scéna stála před vývojem nadcházejících proměn na úrovni personálních změn jejího vedení. Se souborem ji pohostinsky připravila mladá slovenská režisérka Natália Deáková, která na velké scéně nastudovala již adaptaci stejnojmenného románu *Zámek* Franze Kafky (2010) a v komorní zkušebně hru Mariuse von Mayenburga *Ošklivec* (2009). Její nová inscenace divadelní adaptace filmového scénáře Woodyho Allena se postupně od letošní lednové premiéry kultivovaně po herecké stránce usadila a vytříbila, mnohé situační a konverzační obrazy získaly lehkost a gradaci, takže lidé všech generací se nechávají v současnosti bezstarostně strhnout k oprávněným euforiím smíchu.

Rozverná komedie o peripetích lásky a partnerských vztazích dnešní doby, v jejímž pozadí je dějová linie spojující antické vnímání světa, umění a dramatu s realitou současné-

„Obrat režisérky Natálie Deákové ke komediálnímu žánru je pozitivní volbou nejen pro ni, ale i pro Divadlo na Vinohradech a jeho publikum.“

ho světa, láká do divadla stále více návštěvníků. I s ohledem na nadcházející personální změny, kdy od 1. září 2012 začne Divadlo na Vinohradech vést nový ředitel Tomáš Töpfer, senátor ODS, herec a režisér, který v sezoně 2011 / 2012 uzavřel své působení v čele praž-

ského Divadla Na Fidlovačce, by si měla inscenace režisérky Natálie Deákové najít své stálé místo i v repertoáru nové programové nabídky. Premiéru hry britského dramatika Petera Shaffera *Amadeus*, která se měla stát v Divadle na Vinohradech vrcholem sezony koncipované pod vedením ředitele Jindřicha Gregoriniho a uměleckého šéfa Martina Stropnického si totiž Tomáš Töpfer už na počátku letošního roku přál zrušit, protože poetika režiséra Vladimíra Morávka, jenž měl no-

vou inscenaci již v přípravné fázi, nebyla v souladu s koncepcí, se kterou Töpfer zvítězil ve výběrovém řízení vypsaném pražským magistrátem na post ředitele. Hru *Amadeus* v repertoáru ale plánuje nové vedení ponechat, přesunout na říjen a obsadit jiným inscenač-

ním týmem v čele s novým uměleckým šéfem a režisérem Jurajem Deákem. Poněkud paradoxně se tak ještě před svým podzimním nástupem vzdal Tomáš Töpfer významného hostujícího režiséra, jehož vinohradská inscenace postmuzikálu *Cyrano !! Cyrano !! Cyrano !! Xindla X* vycházející z proslulého dramatu Edmonda Rostanda v adaptaci Pavla Kohouta patřila k nejnavštěvovanějším repertoárovým počínům. Odcházející dlouholetý ředitel divadla Jindřich Gregorini, který ve finálním rozhodnutí zrušil plánovanou inscenaci hry *Amadeus* s režisérem Vladimírem Morávkem, o němž Martin Stropnický prohlásil, že patří k široce respektovaným a vyhraněným divadelním osobnostem a je vysoce ceněn Václavem Havlem a uznávaným i Milošem Formanem, se vyjádřil ke svému nástupci na post ředitele divadla Tomáši Töpferovi v Li-

dových novinách ze 7. března 2012 poněkud zdrženlivě a kriticky: „Tomáš chce za první vrátit zpátky vinohradské diváky a za druhé chce divadlo dostat na metropolitní úroveň tak, aby zde režírovali přední evropské režiséři. Kde na to chce vzít peníze, nevím. Je to velmi sebevědomý program a také ne příliš konkrétní.“ Zatímco mnohá divadla u nás a v Evropě s příchodem jara oficiálně zveřejňují program nadcházející sezony, vinohradská scéna ji teprve hledá, projednává a konkretizuje.

Je-li Divadlo na Vinohradech scénou s předním evropským standardem, pak především v momentech podzimního konání každoročního Pražského festivalu německého jazyka, který probíhá na různých pražských scénách a jehož pořadatelé přivádí do české metropole zahraniční soubory. V rámci několika ročníků festivalu se tak i na vinohradském jevišti dosud vystřídala plejáda velkých režisérů současnosti.

Divadlo Na Fidlovačce ke scénám s evropským standardem srovnatelným s úrovní významných zahraničních festivalů, rozhodně nikdy nepatřilo, spíše nabízel divadelní tvorbu sahající někdy až k hranicím pokleslé zábavy, takže je otázkou, do jaké míry vedení Tomáše Töpfera a Juraje Deáka dokáže zrealizovat velkorysé koncepční plány, když vlastní předchozí zkušenosti s evropskými měřítky vyšší úrovně nemají. Tomáš Töpfer, bývalý člen Divadla na Vinohradech, kde působil v letech 1988 – 1998, chce ovšem především vytyčit klasický směr, kterým by přilákal v dalších sezonách do hlediště více návštěvníků. V letech 2008 – 2011 za vedení Jindřicha Gregoriniho a Martina Stropnického totiž došlo k poklesu návštěvnosti z 87 na 77 procent. I když Divadlo Na Fidlovačce ani v pražském měřítku nepatřilo k předním renomovaným



Mocná Afrodité.

foto: V. Kronbauer

scénám, je možné, že se Töpferovi a Deákoví podaří získat si publikum, protože je jim inscenačně blízký repertoár předchozích období Divadla na Vinohradech.

K divácky vděčným repertoárovým kusům zatím patřily např. inscenace komedie *Jistě, pane ministře* Jonathana Lynna a Anthonyho Jaye v drammatizaci Kristiny Žantovské a režii Martina Stropnického; muzikál *Donaha!*,

který složili Terrence McNally a David Yazbek v režii Radka Baláše, komedie Oscara Wilde *Ideální manžel* v režii Jany Kališové, *Zkouška orchestru* Federica Felliniho v divadelní adaptaci a režii Martina Stropnického, komedie *Brouk v hlavě* Georgese Feydeau v režii Jiřího Menzela nebo DiPietrova komedie *Famílie aneb Dědictví otců zachovej nám, pane* v režii Martina Stropnického.

recenze

^^^



„Václav Vydra po boku ostatních kolegů velmi vyniká, zejména jeho vytříbená herecká technika, přirozená uvolněnost a bezprostřední kontakt s publikem.“



Mocná Afrodité.

foto: V. Kronbauer

Komediální cit Natálie Deákové

Obrat režisérky Natálie Deákové ke komediálnímu žánru po dramatizaci románu *Zámek* a komorní hře *Ošklivec*, je pozitivní volbou nejen pro ni, ale i pro Divadlo na Vinohradech a jeho publikum.

▲ Woody Allen, proslulý americký filmový režisér, scenárista, spisovatel a dramatik, herec a komik, vlastním jménem Allen Stewart

Konigsberg, si získává srdce diváků po celém světě. Čtyřnásobný držitel Oscara natočil více než čtyřicet filmů, z nichž k neznámějším patří např. *Půlnoc v Paříži*, *Hollywood v koncích*, *Celebrity*, *Všichni říkají: Miluji Tě*, *Zlaté časy rádia*, *Annie Hall*, *Všechno, co jste kdy chtěli vědět o sexu (ale báli jste se zeptat)*. Jeho filmy nesou autobiografické rysy, které často promítá do stylizace hlavní postavy, kterou bývá neurotický muž řešící společně se svým okolím

partnerské vztahy, lásku, nevěru a sex. Jeho komedie mívají originální zápletky, mísí prvky ironie, parodie a absurdity, mívají brilantní vtipné dialogy na úrovni lehké pružné konverzace a nostalgicky se obrací do minulosti.

Mocná „Afrodité“, starověká řecká bohyně lásky a krásy, se stala Allenovi silnou inspirací k přípravě scénáře a režii filmu, ve kterém v roce 1995 ztvárnil hlavní roli Lennyho a představitelka postavy Lindy, americká herečka Mira Sorvino, získala Oscara za nejlepší herecký výkon ve vedlejší roli.

Hra *Mocná Afrodité* líčí příběh sportovního novináře Lennyho Weinreba, který žije s galeristkou Amandou. Pod vlivem jejich přátel a osobního přání i tlaku ze strany Amandy si oba adoptují malého chlapce Maxe. V momentě, kdy se Lenny rozhodne vyhledat jeho pravou matku, rozbíhá se plně ve svižném tempu partnerská komedie, která je v Divadle na Vinohradech hereckým koncertem tří generací.

Václav Vydra ztvárňující sportovního novináře Lennyho po boku ostatních kolegů velmi vyniká, zejména jeho vytříbená herecká technika, přirozená uvolněnost a bezprostřední kontakt s publikem. Již při úvodním společenském entré, kde se setkává se svou ženou Amandou v podání Jany Strykové

a s mladým manželským párem, těhotnou Elií a Budem hraných Petrou Hobzovou a Václavem Vašákem, dokáže Vydra strhnout diváky i v emocích rozpaků a partnerských neshod. Jeho stylizace do role poněkud submisivního manžela, který je spíše vláčen touhami, profesními a osobními realizacemi ženy Amandy, není typicky allenovsky neurotická, ale nese více pohodových a sebevědomých rysů. Petra Hobzová představuje emocionálně rozladěnou dámu a těhotnou Ellii hraje křečovitě. Václav Vašák, který se stal po dlouhém období svého působení v činohře Národního divadla Brno v sezoně 2011/2012 členem souboru Divadla na Vinohradech, zatím ve vedlejší roli Buda s minimem replik nevytěžil příliš možností k výraznějšímu projevu. Jana Stryková rozehrává upjatou galeristku a kariéristku Amandu spíše v chladnokrevné rovině emocí a v prudkém tempu jednání. Komediální citění jí tentokrát chybí, takže než vstoupí na scénu sympaticky roztěkaná, dynamická a naivně živelná pornoherečka Linda v podání skvělé Barbory Polákové, žánr komedie udržuje v polohách soucitu i smíchu výborný Lukáš Příkazký, ztvárňující malého chlapce Maxe, kterého adoptovali Amanda a Lenny. Linda je vděčnou rolí a Barbora Poláková na ní herecky roste a dokazuje, že je velkým příslibem do budoucnosti.

Situační a konverzační těžiště hry sílí v okamžiku setkání Lennyho s Lindou. Přes vzájemné peripetie erotického svádění, společného stolování a zážitku ze sportovního závodu, po hledání životního partnera ústícího do vztahu Lindy s boxerem Kevinem v podání svérázného i lehce zdráhavého Jana Holíka, mají zejména dialogy Václava Vydry a Barbo-

ry Polákové velký spád, během kterého herci strhávají publikum k euforii smíchu. Ladislav Frej pojal Jerryho a Vedoucího chóru se spontánním projevem, coby hybatel dění dokázal rozkrýt složitý charakter postav vrstevnatě, s vtipem, noblesou i grácií. Vendulka Křížová, která ztvárnila na vinohradském jevišti řadu úspěšných rolí, v nichž prokázala i komediální vloh, má v inscenaci bohužel malý prostor k emocionálně silnějšímu vyjádření, které by příslušelo její roli. Její dvojrole Servírky/Ložnice se na ztísněném prostoru poněkud ztrácí. Ilya Racek obdařil protikladné role Charlese i věštky Teirésia respektem a patřičnou důstojností zejména v dramatictějších výstupech. V inscenaci je alternován s Jiřinou Jiráskovou, která je obsazena do rolí Carolyn a věštkyně Kasandry. V mýtickém rozměru hry působí ve vzájemné paralele velmi vznešeně.

I když režisérka logicky dělí velkou scénu na dvě hlavní výchozí úrovně prostoru – zvýšený Olymp s antickým chórem v pozadí s výraznými výjevy Vedoucího chóru, Teirésia, Kasandry či Oidipa, které zastřešuje neodvratitelný hlas Dia (Jiří Plachý) a přední část jeviště pro vztahy postav ze současnosti – aranžuje příběh prolínající dvě časová pásma s maximálním využitím. Dokonce při hrátkách malého Maxe s vrtulníkem, který se vznáší nad hledištěm, rozšiřuje účinně hloubku dramatického prostoru. Jeviště člení podle různých situací na malé hrací plochy (např. posezení s přáteli, ložnice Amandy a Lennyho, byt Lindy, kavárnu se servírkou aj.) a širší veřejná prostranství. Scéna Lukáše Kuchinky však není příliš efektní a stává se, že herce omezuje i v jednáních. Svícení není v inscenaci nijak kreativní. Kostýmy Daniely Klimešové

zvýrazňují výstižně charaktery postav a jsou zdařilou stránkou inscenace. Hudba Jakuba Kudláče podněcuje tempo děje, spád konverzačních situací a účelně propojuje oba vzdálené světy. Vtipným řešením je i jejich scénické spojení pomocí skluzavky. S komplexitou antického odkazu, který je v přeneseném smyslu inspirující i v současnosti, si režisérka poradila velmi dobře.

Při mé návštěvě představení v březnu se lidé v publiku od setkání hereckých kolegů Václava Vydry a Barbory Polákové na jevišti nepřestávali smát až do konce hry. Natálii Deákové tak vyslali výzvu, aby se komediím věnovala dál ve své slibné kariéře.

MARKÉTA JÚZOVÁ
teatrologička a muzikologička

Woody Allen: Mocná Afrodité
Preklad D. Hábová, divadelná adaptácia
filmového scenára M. Špalová
a M. Schlegelová, réžia N. Deáková,
dramaturgia V. Čepek, M. Velišek, scéna
L. Kuchinka, kostýmy D. Klimešová, hudba
J. Kudláč, pohybová spolupráca T. Plánka,
hrajú V. Vydra, J. Stryková, B. Poláková,
I. Racek / J. Jirásková, L. Frej, V. Křížová,
V. Vašák, P. Hobzová, J. Čapka, M. Novotný,
L. Příkazký, J. Holík, J. Šťastný, J. Plachý,
P. Novotný, spoluúčinkuje Mimický sbor
Divadla na Vinohradech – V. Duchková,
K. Pavelková, J. Šír, L. Suk, M. Brož,
Š. Honzour
Premiéra: 31. január 2012, Divadlo na
Vinohradech, Praha, Česká republika

Nová dráma Sa vyfarbila a ukázala v dobrom svetle

festivaly

Napriek tomu, že ju treba v programových bulletinoch popri iných tituloch niekedy hľadať ako ihlu v kope sena, súčasná dráma predsa len autonómne jestvuje na slovenských javiskách popri kolegyni klasike (a kolegyni bulvárnej komédii). Svedčí o tom aj ôsmy ročník festivalu, ktorý jej je zasvätený a volá sa príznačne Nová dráma / New Drama. Stojí za ním Divadelný ústav Bratislava. A hneď na úvod musím povedať, že v mojich očiach bol tento ročník festivalu skutočne vydarený. Mal všetkých päť p – sympatické promo, bohatý, dramaturgicky vyvážený program, zaujímavé sprievodné podujatia a večer párty v trendových podnikoch. Bol jednoducho... pestrý.

Pokiaľ ide o propagáciu, Nová dráma sa tento rok rozhodla komunikovať farbami. Okrem milých drobností, akými boli pre festivalových návštevníkov farbičky s mottom „Nová dráma priznala farby“, bol ešte cennejším darčekom od organizátorov rozmanitý výber inscenácií. Po ich zhliadnutí možno konštatovať, že aj keď niekedy býva ten pocit opačný, slovenské divadlo predsa len nie je šedé, stereotypné, jednofarebné, ale má množstvo odtieňov navonok i vo vnútri. Dojem farebnosti pretrval, hoci každá inscenácia, ktorá sa v dramaturgickom výbere ocitla, mala v sebe isté množstvo černe, či už išlo o odkrývanie temných zákutí ľudskej mysle, temných momentov historickej minulosti, nie veľmi optimistickej súčasnosti alebo čiernej vízie budúcnosti. Tieto témy však našťastie neboli v inscenáciách vykreslené čierno-bielo.

Predlohou prvej súťažnej inscenácie festivalu bol ostro kritický text Martina Čičváka *Kukura*, uvedený v réžii Rastislava Balleka. Tento titul Divadla Aréna, ktorý pred svojou premiérou vzbudzoval v divadelníckej obci isté pochybnosti, sa napokon ukázal byť veľmi presnou a údernou kritikou súčasného stavu našej kultúry, ktorá pred umeleckým aspektom uprednostňuje komerčné ciele. Postoj známeho herca a riaditeľa Arény sa v inscenácii verklekuje dookola rovno štvormo – ústami štyroch Kukurov, a súvisí s podtitulom inscenácie, ktorým je slovo „kapitalizmus“. Našťastie mu oponuje postava samotného Čičváka, ktorý ešte nestratil ilúzie a lásku k divadlu. Vizuálne aj režijne pôsobivú inscenáciu, ktorej princípom nie je „divadlo na divadle“, ale „v divadle o divadle“, by sme vzhľadom na jej pozíciu v programe festivalu mohli vnímať ako jasný

komentár daného problému zo strany jej organizátorov. Divadlo Aréna druhý festivalový deň ponúklo ešte jednu inscenáciu, *November* podľa hry Davida Mameta z roku 2007. Príbeh prezidenta Spojených štátov amerických, ktorému končí volebné obdobie a urobil by čokoľvek pre to, aby si udržal svoju pozíciu, je zdanlivo opäť celospoločenskou satirou s politickým smerovaním. Ale Martin Čičvák, tentokrát nie ako autor textu, ale ako režisér, ponúka divákovi najmä vtipnú paródiu človeka pachtiaceho sa za svojimi sebeckými cieľmi. Prekvapivý (výborný) výkon v postave groteskného prezidenta podáva Tomáš Mašťalír, na ktorého sme zvyknutí v iných hereckých polohách. Len škoda, že inscenácia neskončila prvou polovicou a po prestávke pokračovala v násilne motivicky presýtenej a zbytočne komplikovanej druhej časti.

Zaujímavým protikladom ku *Kukurovi* bola inscenácia *Epos* Bábkového divadla Žilina. Až táto inscenácia bola skutočne otváracia, pretože jej predchádzal úvodný slávnostný príhovor čestnej riaditeľky festivalu, príhovor herečky Zuzany Kronerovej, čestnej riaditeľky festivalu, a Vladislavy Fekete, riaditeľky podujatia a zároveň riaditeľky festivalu. Na rozdiel od spoločenského dosahu Čičvákovej drámy autorská inscenácia Andreja Kalinku a Ivana Martinku je výsostne introspektívnym náhľadom na ľudský osud, ktorého súčasťou je uvedomovanie si nevyhnutnosti smrti a túžba niečo po sebe zanechať. Silná téma bola do istej miery patetizovaná spevácko-tanečnými kreáciami a dialógmi, ale snaha o odlišné spracovanie s dôrazom na pohyb a hru s prostredím toto sentimentálne vyznenie dostatočne vyvážili. Citeľná energia hercov a úprimnosť výpovede divákov očarila natoľko, že si inscenácia po spočítaní hlasov vyslúžila Cenu bratislavského diváka. Na emócie a zážitky bol bohatý aj druhý deň festivalu, na programe ktorého boli okrem spomínaného *Novembra* dve rodinné drámy. Prešovské Divadlo Alexandra Duchnoviča spestrilo bratislavským divákom program inscenáciou textu mladej autorky Michaely Zakuťanskej *Havaj*. Napriek rusínčine bolo



Pokus. Divadlo S.T.O.K.A

foto: C. Bachratý

predstavenie viac než zrozumiteľné, okrem dobrých hereckých výkonov aj preto, lebo pocit, že je náročné opustiť prostredie, v ktorom žijeme a máme zázemie, hoci nám je pritesné, je univerzálny. Rovnako univerzálna je téma rodinných vzťahov, stereotypov a napätia v nich, ktorú nastoľuje inscenácia *Reality snov* banskobystričského Bábkového divadla na Rázcestí. Realizácia textu Jany Juráňovej ostáva v línii rodovo orientovanej tvorby, ktorou sa divadlo programovo zaoberá, ale jej feministické vyznenie je citeľné menej než v iných inscenáciách. Ako kontroverzné možno vnímať experimentálne režijné postupy Ivety Škripkovej, zato veľkým plusom

je výborná hudba Dana Heribana. Zároveň tu – do tretice všetko dobré – po *Kukurovi* a *Novembri* podala ďalší skvelý výkon herečka Jana Olhová, za čo ju porota neskôr ocenila špeciálnou cenou. V rodinnej línii sa niesli aj stredajšie festivalové predstavenia. *Taká fajn baba ako ty* Mestského divadla Žilina rozpráva o bezvýchodiskovej situácii mentálne zaostalej Hani a jej sestry Matti, ktorá je nútená zarabať im na živobytie prostitúciou. Mladá talentovaná režisérka Adriana Totiková vytvorila jednoduchú, krehkým humorom sršiacu inscenáciu medziľudsky intímneho textu Ingmara Villqista, v ktorej vynikol herecký

festivaly



Kukura. Divadlo Aréna

foto: P. Babka

výkon Kristíny Sihelskej ako Matti, ale najmä Ivany Kubáčkovej ako Hanni. Tá veľmi presne a s vtipom vykreslila správanie sa mierne retardovaného dievčatka. O druhej súťažnej inscenácii toho dňa, ktorou bola *Gazdova krv* Divadla Astorka Korzo '90 v réžii Ondreja Šulaja, netreba obšírnejšie hovoriť. Jej kvality potvrdilo viacero kritikov a spečatilo ocenenie Dosky za herecké výkony jej hlavných predstaviteľov, fascinujúcej Szidi Tóbiás a jej kolegu Miroslava Nogu. Naopak inscenácia hry Doroty Maslowskej *Dvaja úbohí Rumuni hovoriaci po poľsky*, ktorú v nitrianskom Divadle Andreja Bagara spracovala ďalšia mladá nádej slovenskej réžie Júlia Rázusová, sa ceny dočkala až teraz. Práve na Novej dráme tento šialený road trip, ktorý neoslovuje každého diváka, ocenila študentská porota, kto-

rej členovia boli účastníkmi seminára mladej kritiky pod vedením pražského teatrológa Jakuba Škorpila. Ešte prekvapujúcejšie, hoci v rovine príjmeného prekvapenia, bolo ocenenie Grand Prix, ktoré hlavná porota udelila inscenácii *Pokus*. Tá bola spolu s *Rumunmi* náplňou štvrtkového večera. Ťažko pár slovami hovoriť o obsahu tejto prevažne videovýpovede, ktorá súvisí s príbehom samotného divadelného združenia Stoka a jeho pokračovateľa S.T.O.K.A., v rámci ktorého inscenácia vznikla, s osudmi a názormi jej protagonistu a vedúcej osobnosti, nekonvenčného režiséra Blaha Uhlára, a s večne neradostnou situáciou alternatívneho divadla na Slovensku. Symbolmi nabité video, v ktorom sa tvorca vo všetkých významoch obnažil, v kombiná-

cii s krátkymi inscenovanými výstupmi stváranými trojicou poslucháčov Katedry bábkarskej tvorby VŠMU, vyvolala v prítomnom publiku vlažný ohlas a vari aj pohoršenie. O to potešujúcejšie je, že našla pochopenie u medzinárodnej poroty.

V nadväznosti na *Pokus* okruh súťažných inscenácií uzavrelo divadlo P.A.T. titulom *Some Disordered Interior Geometries*. Performerka Sláva Daubnerová, ktorá na tejto inscenácii spolupracovala s Pavlom Grausom, je špecifickým dôkazom toho, že alternatívne divadlo má aj na Slovensku svoje miesto. Napriek tomu, že P.A.T. v skutočnosti svoje miesto nemá, a preto túto inscenáciu uvádza v divadle elledanse, sú jeho tvorcovia v snahe o posúvanie hraníc vlastnej tvorby a hraníc vnímania divadla úspešní. V porovnaní s *Pokusom* je tu opäť zreteľná opozícia verejného a intímneho z prvého festivalového večera, dokonca aj tematicky tu možno nájsť isté paralely. Osobná (Kukurova a Uhlárova) výpoveď o spoločnosti sa stavia do kontrastu s verejnou analýzou úzkych medziľudských vzťahov, témou smrti blízkej osoby a vnútorných hodnôt človeka, ako ich prezentuje *Epos* a *Geometrie*.

Popri hlavnom programe boli osviežením a spestrením festivalu aj pridružené podujatia, ktoré sa tento rok niesli najmä vo farbách červenej a bielej, pretože väčšina z nich spadala do sekcie Focus Poľsko. Jej súčasťou boli okrem prekladateľského seminára, výstavy poľského fotografa Bartłomieja Sowu, prezentácie antológie *Poľská dráma* a scénických čítaní z nej za prítomnosti autorov či prednášky teoreticky Justyny Jaworskej dve veľmi odlišné inscenácie. Prvou z nich bol projekt *9 rekonštrukcia* vrocavského súboru Ad Spectatores, ktorý ex-

perimentuje s diváckym vnímaním a zážitkom. Deväť divákov, ktorých so zaviazanými očami zavezu autom nevedno kam, sa stáva súčasťou deja, ergo vyšetrovania zvláštnej vraždy deviatich osôb, ktoré vrah nechal v špecifickú pozíciu v temnej pivnici. Každý z divákov sa dozvie, ako bol zavraždený, pričom zvukové a svetelné efekty robia už aj tak mrazivú situáciu ešte dešivejšou.

Oproti zážitkovo intenzívnej *9 rekonštrukcii* bola *Naša trieda* varšavského Teatru na Woli o poznanie „klasickejšia“. Inscenácia textu Tadeusza Słobodzianka v réžii Slováka Ondreja Spišáka bola pomyselným zlatým klincom Novej drámy, ktorý nasledoval po vyhlásení výsledkov a odovzdaní už spomínaných cien. Cez osudy spolužiakov zo zmiešanej židovsko-nežidovskej poľskej triedy odhaľuje drsný príbeh krivdy a traumy Poľska v priereze dejín od 20-tych 20. storočia až po prvé roky nového milénia. Chciac-nechciac mi práve pre svoje široké politické presahy tento klinec pripomenul festival Varšavské stretnutia, o ktorom som písala v minulom čísle *kød-u*. V jasnej opozícii voči poľským trendom aj inscenácie na festivale Nová dráma dokázali, že slovenských divadelníkov v súčasnosti viac než veľké celospoločenské témy zaujímajú problémy človeka ako individua. Možno preto neurobila táto bezútešná trieda celkom očakávaný dojem na divácku obec (súdiac podľa rozhovorov na záverečnom raute, i keď po jedinej klaňacke súboru ešte nasledoval dlhý potlesk pre prázdne javisko).

Hoci predchádzajúce riadky hovoria o konci festivalu a predznamenávajú tak aj koniec tohto článku, ako poslednú bodku som si nechala ešte jedno podujatie, ktoré musím spomenúť. Je ním Trojboj, teda inscenované



Dvaja úbohí Rumuni hovoriaci po poľsky. K. Turjanová, J. Rybárik a P. Oszlík

foto: Collavino

čítanie víťazných textov súťaže Dráma 2011. Trojboj v réžii Júlie Rázusovej bol najlepším dôkazom toho, že dobrý materiál pre divadlo nemusí vychádzať z pier šedinami ovenčených autorov, ani nie je nutné neustále oparšovať zažltnuté diela majstrov pera dôb minulých. Z dvadsiatich siedmich prihlásených textov porota prvým miestom ocenila hru Gabriely Alexovej *Lúzri*, ktorá zároveň získala aj cenu Slovenského rozhlasu a bude inscenovaná ako rozhlasová adaptácia. Môžeme tiež dúfať, že sa niektoré z textov objavia aj na nejakom z ďalších ročníkov Novej drámy v podobe javiskového diela.

Farebný vizuál a reklamný koncept, ktorý nás sprevádzal týmto ročníkom Novej drámy, o rok pravdepodobne vystrieda nový. Čo však zrejme miesto predpokladajme zostane, bude

rovnako bohatá paleta podujatí, ktoré budú tvoriť podobne rozmanitý obraz toho, ako sa v našom divadle darí súčasnej dramatiky, novým textom a novým projektom. Škála farieb, ktorými organizátori tento obraz – ročník malovali, bola široká a výsledok, ako som už povedala na začiatku, hodný videnia. Snáď Novej dráme do budúceho roka farby nevyschnú.

MARTINA MAŠLÁROVÁ
poslucháčka DF VŠMU

Nová dráma / New Drama 2012
8. ročník festivalu inscenácií súčasnej slovenskej a svetovej drámy
14. – 19. máj 2012, Bratislava
www.novadrama.sk

Iba cirkus

V bratislavskej Medickej záhrade sa uskutočnil druhý ročník festivalu nového cirkusu Cirkul`art. Bolo to výborné podujatie. Zmýlili sa len tí, čo uverili podtitulu festivalu a hľadali nový cirkus, teda umenie, v ktorom nie je dôležitá dokonalosť akrobatických výkonov, ale to, aby cirkusové postupy boli formou výpovede. Nový cirkus má silný zástož dramaturgie a réžie a očakávame od neho ucelený divadelný tvar s myšlienkovou nadstavbou.

Prvý ročník festivalu sa konal v máji 2011 a priniesol so sebou nádej, že inšpiračné prúdy nového cirkusu preniknú na Slovensko. Hlavný program vtedy tvorilo osem inscenácií a dve z nich bolo možné označiť ako nový cirkus. Očakávali sme, že pri druhom ročníku sa počet novocirkusových predstavení aspoň zdvojnásobí. No do programu Cirkul`artu 2012 sa nedostala ani jedna. Organizátori na nový cirkus vlastne úplne rezignovali. To je však iba teatrologický povzdych. Ak si odmyslíme zavádzajúci podtitul, bol Cirkul`art aj tento rok príjemným rodinným podujatím, ktoré oživilo park hlavného mesta.

Slnko nad šapito

Aj v tomto roku mal Cirkul`art pútavý vizuál (od billboardovej kampane až po dizajn festivalového bulletinu). Tvárou ročníka (ambasádorom projektu, ako uvádzajú usporiadatelia) bol herec Juraj Kemka. Pozitívnu správou pre divákov bol aj fakt, že oproti minulému roku sa znížili ceny vstupeniek na predstavenia TOP programu v šapito. Rozší-

ria sa aj ponuka gastrozóny a pribudli predajné stánky slovenských handmade tvorcov, ktorých združuje internetová stránka Sashe.sk.

Počasie podujatiu mimoriadne prialo, a tak sa všetky bezplatné vystúpenia v Medickej záhrade tešili hojnej diváckej návšteve. Veselo strávený víkend mnohých rodín mal príchut cukrovej vaty. Vystúpili maďarskí, talianski, argentínski, španielski, francúzski klauni, žongléri a kúzelníci. Belgické akrobatky sa striedali s brazílsko-nemeckými žonglérmi a holandským chodúľovým divadlom. Bol to príjemný cirkusový víkend pre Bratislavčanov a návštevníkov Bratislavy rôzneho veku.

Nové s nami a zlé preč

TOP program v šapito tvorilo osem vystúpení. Ani tento rok do bulletinu k jednotlivým predstaveniam nepridulo označenie veku ich adresáta. Kým prvé nedeľné predstavenie bolo klauniádou pre deti rôzneho veku, nasledujúce *Lost post* rodičia s deťmi v rozpakoch opúšťali.

Otváracím predstavením bolo *Bus Stop* talianskeho zoskupenia Five Quartet Trio. Traja akrobati predviedli, ako si možno krátiť čas čakania na autobus. Žonglovanie, akrobaciu a prvky športovej gymnastiky predviedli na konštrukcii predstavujúcej autobusovú zastávku. Predstavenie bolo označené ako *Opening show Cirkul`art 2012*. Zámer bol teda jasný – pripraviť šou, ktorá divákov navnadí na nastávajúci cirkusový víkend. V konečnom dôsledku však išlo len o po sebe nasledujúce scény rôznych umelcov – vystúpeniu talianskych akrobatov predchádzali scény troch iných cirkusantov, z ktorých dvaja mali svoje samostatné vystúpenie počas druhého festivalového dňa. Súčasťou opening show bol Juraj Kemka, ktorý ale do vystúpení nevstupoval, jeho účasť bola skôr formálna a náhodná. Zámer teda nevyšiel, otváraciemu programu chýbala réžia, dynamika a spájajúci prvok.

Klaunské vystupy, gagy, žonglovania, akrobacia, to všetko v sobotu postupne ponúkol argentínsky majster v jazde na BMX, ktorý svoju

zručnosť doplnil o kúzelnícke triky a šou nazval *Jump! Jump*, teda skok, urobil na bicykli aj ponad dobrovoľníčku z publika. Šou s podobnými prvkami *Loco Loco* potom predviedol aj v rámci open-air programu v záhrade. Dánsky zabávač s umeleckým menom Mr. Toons predviedol vynikajúcu šou s kúzelníckymi výstupmi, jazdou na monocykli a zavŕšil ju číslom s veľkým balónom, do ktorého sa celý zmestil. Scénka bola technicky premyslená, vtipná a pointovaná.

V akrobatickej línii programu pokračovalo izraelsko-maďarské duo Noa a Uri Weiss. Uri Weiss neskôr v záhrade predviedol aj svoje sólové vystúpenie o lietajúcom mužovi *Human God*. Sobotný večer, ktorého návštevnosť výrazne poznačilo semifinále hokejových majstrovstiev sveta, zavŕšili cirkusovní umelci z USA a Francúzska. Ich žonglérske a akrobatické výstupy spájala téma hotela. Z toho pramenil aj názov vystúpenia – *Loby*. Nedeľný program začali Edouard Neumann a Sergej Jevgenevič Maslennikov, teda KGB Clowns. Skratku dešifrujú ako Kings of Great Burlesque. Ich vystúpenie bolo dynamické a veselé. Predviedli prepracované a pointované klaunské etudy s rôznorodými rekvizitami. Festival sa chýlil ku koncu a nádej na to, že ešte bude aj nejaký nový cirkus, dávali podľa anotácií vystúpenia skupín Collectif and then a Cirque Bang Bang. Ani jeden zo súborov však neprekročil hranicu cirkusových znalostí, prípadne išlo o neúspešný pokus. Výpovede



foto: Cirkul`art



foto: Cirkul'art

oboch inscenácií boli nezrozumiteľné. Tvorcovia zo švajčiarsko-anglického zoskupenia *Lost Post* sa inšpirovali poviedkou, ktorej fabula sa z predstavenia pochopiť nedala. Ponúkli akrobaciu s obručou aj závesnú akrobaciu, avšak absentovala réžia a dramaturgia. Festival uzatváral francúzsky súbor, ktorý podľa bulletinu predstavuje „žonglérsku extratriedu“, no nepredviedol nič výnimočné. Hoci sa sofistikovaným svietením a použitím symbolov ako červenou lepiacou páskou spútaný muž a žena snažili o výpoveď, ich inscenácia

Post ostala v rovine chladného žonglérskeho vystúpenia. Summa summarum, pre priaznivcov nového cirkusu nebolo na Cirkul'arte 2012 nič a celkovo možno zhodnotiť TOP program v šapito oproti pilotnému ročníku ako slabší – prevládli neukotvené komediantské zábavky. Aj napriek tomu je festival nespochybniteľným prínosom pre obyvateľom a návštevníkom Bratislavy. Jediným jeho problémom je teda nesprávny podtitul. V poďakovaní vo festivalovom bulletinu organizátori o Cirkul'arte

l'arte píšú ako o „medzinárodnom projekte súčasného divadelného a cirkusového umenia“. Takéto pomenovanie sa blíži k pravde o niečo viac.

LENKA DZADÍKOVÁ
doktorandka DF VŠMU

Cirkul'art
2. ročník festivalu nového cirkusu
18. – 20. máj 2012 v Medickej záhrade
v Bratislave
www.cirkulart.sk

Zaostrené na cirkus

Začiatkom apríla sa mi naskytla jedinečná príležitosť navštíviť prehliadku francúzskeho súčasného cirkusu Focus Cirque, organizovanú Francúzskym inštitútom v Paríži. V skupine vyše sedemdesiatich dramaturgov, kultúrnych operátorov, zástupcov divadiel a inštitúcií podporujúcich kultúrnu výmenu z najrozličnejších kútov sveta som reprezentoval Cirkul'art – festival zameraný na prezentáciu nového cirkusu a pouličného umenia. Počas šiestich dní som mal možnosť zhladať z tých najzaujímavejších a najlepších predstavení, ktoré vznikli v kolíske nového cirkusu počas uplynulých rokov.

Dramaturgia tejto prehliadky bola žánrovo nesmierne pestrá. Nechýbala tradičná i menej tradičná klauniáda, fyzické divadlo, dych vyrážajúce akrobatické a ekvilibristické kúsky či útvary balansujúce na hrane medzi cirkusom, súčasným tancom a šialeným videoartom.

Otváracím predstavením bolo *Ici* z dielne žongléra Jérôma Thomasa a míma Markusa Schmida. Tí predstavili burlesknú klauniádu využívajúcu prvky choreografického jazyka a zvukovej inštalácie, ktorá v mnohom skúšala trpezlivosť prítomného publika. Videoartové predstavenie *Ley Fuyantes* od Cie les Choses de Rien spočiatku prekvapilo svojím technologickým riešením, no jeho prílišná prekombinovanosť a nečitateľnosť deja odohrávajúceho sa vo virtuálnej realite v konečnom dôsledku nudila. Na druhej strane súbor l'Immediat ponúkol v rovnomennom predstavení do najmenšieho detailu vyšperkované fyzické divadlo tryskajúce režijnými nápadmi, humorom, prekvapivými špeciálnymi efektmi a nadmieru hravou scénografiou. Ja-

visko bolo zapratané rozličnými mechanizmami, nábytkom i odpadom. Pomedzi všetok tento chaos sa odohrávala presná „choreografia“. Akrobati skáču medzi padajúcimi reflektormi nás prikovali svojím napätím do sedadla, aby neskôr zaútočili na našu bránicu. Človeku sa až nechce veriť, že za obomi inscenáciami stojí jeden režisér – Camille Boitel.

Dvojica Rémi Luchez a Oliver Debelhoir vo svojom predstavení *Nichons là* zaujala nielen prepracovanou ekvilibristikou – balansovaním na rebríkoch, rýloch a stoličkách, ale aj civilným, zemitým prejavom s minimom rekvizít a scénických efektov. Obdobným výrazovým minimalizmom sa vyznačovala aj vynikajúca produkcia *Face Nord* štvorice akrobatov zo súboru Un loup pour l'homme. Jedným z očakávaných vrcholov prehliadky bolo vystúpenie súboru Compagnie XY



Le Grand C, Compagnie XY.

foto: Ch. Reynaud de Lage

s predstavením *Le Grand C*, ktoré si mohli pred rokom vychutnať aj návštevníci pražského festivalu Letní Letná. Elegantné piruety, riskantné premety, nebezpečné saltá a niekoľkopieschodové ľudské pyramídy – sedemnášť vzdušných akrobatov prekonáva gravitáciu a vytvára tak obrazy plné emócií, svojskej poézie a humoru. Inscenácia pôvodne vytvorená pre plenér bola citlivo transponovaná



l'Après-midi d'un foehn, Cie Non Nova.

foto: J.-L. Beaujault

do priestoru tradičného divadelného „kukátka“. Celkovému vyzneniu výrazne pomohlo najmä intímne svietenie, rafinované kostýmy a kombinácia reprodukovanej a živej (*a capella*) hudby francúzskej proveniencie. Prílišnou snahou predviesť čo najviac trikov však mierne utrpel temporytmus večera.

Krátka choreografická poéma pre jedného bábkara, šesťnásť priemyselných ventilátorov a niekoľko desiatok špeciálne upravených igelitových vreciek – práve tak by sa dala stručne charakterizovať miniatúra *l'Après-midi d'un foehn* od Cie Non Nova. Igelitoví „tanečníci“ sa vznášajú v prúde vzduchu v rytme Debussyho impresionistických skladieb *Fauno vo popoludnie*, *Nocturno* a *Rozhovor vetra s morom*. Režisérke Phii Ménard sa vďaka



l'Immediat, Association l'Immediat. foto: V. Baume

umnému využitiu jednoduchých výrazových prostriedkov podarilo dosiahnuť mimoriadne silný divadelný zážitok.

Najväčšie očakávania som vkladal do vystúpenia Cie Yoann Bourgeois s ich ostatnou premiérou *l'Art de la Fugue*. Žánrovo na pomedzí akrobacie a súčasného tanca ponúkli Bourgeois a jeho partnerka Marie Fonte sondu do vzťahu muža a ženy, podfarbenú naživo interpretovanou Bachovou hudbou (pianistka Célimène Daudet) a okorenenu jemným humormom. Konkrétne výjavy z partnerského života striedajú abstraktné, éterické obrazy. Obaja interpreti sú nesmierne plastickí vo svojom pohybovom prejave, ich telá voľne padajú, aby sa následne mohli odraziť od trampolíny a vrátiť do pôvodnej polohy.

Najproblematickejším elementom celej prehliadky boli predstavenia s klaunami. Stroskotali na jazykovej bariére mojej nedokonalnej francúzštiny? Alebo pohoreli pre môj latentný odpor voči prílišnej snahe o interaktivitu zo strany mužov a žien s červenými gumenými nosmi?

V každom prípade prehliadka ponúkla zahraničným dramaturgom prierez tvorbou v oblasti nového cirkusu – žánru, ktorý je vo Francúzsku doma a ktorý má za sebou skoro polstoročnú tradíciu. Cirkus je plnokrvným, moderným žánrom, ktorý sa nebojí byť vážnym a spracúvať témy výsostne aktuálne. Či už je to chaos dnešnej uponáhľanej doby (*l'Immediat*), prenik virtuálneho priestoru a reálneho sveta (*Les Fuyantes*) alebo vzťah muža a ženy (*l'Art de la fugue*). Mnohé z predstavení zaujali divadelnosťou a dôrazom na komplexné výtvarné riešenie (*l'Art de la fugue* a *l'Après-midi d'un foehn*). Naproti nim stáli vystúpenia založené na dokonalom zvládnutí cirkusových techník, oprostené od akýchkoľvek efektov a zbytočnej štylizácie (*Face Nord* a *Nichons là*). Institut Français namiešal dramaturgický kokteil vyznačujúci sa žánrovou mnohotvárnosťou, invenciou a nápaditou poetikou. Mne už len ostáva veriť, že niektorí z týchto umelcov prijímú naše pozvanie do Bratislavy a svojím umením ozvláštnia niektorý z budúcich ročníkov Cirkul'artu.

MATÚŠ BENŽA
divadelný manažér

Focus Cirque
10. – 15. apríl 2012
Paríž, Francúzsko

Lotyšský divadelný showcase 2012

Pätnásť inscenácií počas štyroch festivalových dní v šiestich divadelných priestoroch. To je suchá štatistika festivalu *Latvijas izrāžu skate 2012*, ktorý od roku 2010 organizuje *Latvijas Jaunā teātra institūts* (Nový lotyšský divadelný inštitút). Ten nie je „štandardnou“ samostatnou organizáciou ako *Divadelný ústav Bratislava*, ale súčasťou *Jaunais Rīgas teātris* (Nového rižského divadla), v ktorom sa odohrala aj časť festivalového programu, črtajúc niekoľko jasných línií charakteristických pre súčasné lotyšské divadlo. Najviac zaujali inscenácie dvoch režisérov – *Alvisa Hermanisa* a *Visilisa Silisa*.

Fenomén Hermanis

Režisér a od roku 1997 zároveň aj riaditeľ Nového rižského divadla *Alvis Hermanis* je pravdepodobne najznámejšou osobnosťou súčasného lotyšského divadelného umenia. Jednou z najcharakteristickejších črt jeho tvorby je snaha o uchopenie podstaty jednotlivých historických období, pričom sa obzvlášť zameriava na ruský, resp. rusko-lotyšský kontext. Otváracím predstavením festivalu bola jeho inscenácia *Onegin, komentáre*. Dej predlohy, známeho Puškinovho románu vo veršoch, v tomto prípade slúži iba ako základná kostra, ktorú Hermanis pri tvorbe využil ako východisko pre autonómny text. Jeho koncepcia, rovnako aj koncepcia inscenácie, je postavená na interpretácii diela a výskume dobového kontextu, najmä rituálov a spoločenských noriem. Prevažnú časť textovej zložky tvoria vedecké štúdie *Jurijho Lotmana* (mnohými označovaného za prvého štrukturalistu v sovietskej oblasti) zamerané na analýzu semiotiky kultúry všeobecne, no najmä jazyka. V texte však nájdeme aj ozveny Puškina v tvorbe iných

ruských/sovietskych spisovateľov (napr. krátku poviedku *Daniila Charmsa* s názvom *Puškin a Gogol*). Čo z pôvodného príbehu *Tatiana* a *Onegina* zostalo najlepšie ilustruje fakt, že tieto dve postavy sa v priamom dialógu stretávajú až v momente, keď sa *Onegin* vracia späť do Petrohradu a *Tatiana* je už vydatá. Hlavnou postavou inscenácie *Onegin, komentáre* nie je totiž nijaká z postáv Puškinovho románu, ale Puškin samotný.

Pomerne výstižne to dokumentuje úvod a záver. Na začiatku sa nachádza základná analýza všetkých ženských postáv, ktoré za celý život tento predstaviteľ ruského literárneho romantizmu napísal. Na scénu prichádza Puškin, ktorý sa až do posledného výstupu pohybuje štylizovane ako opica. Predstavuje tak animálny aspekt ľudského charakteru, ktorý sa prieči konvenciám a koná viac pudovo než racionálne. Táto „zvieracia“ štylizácia je hlavnou charakteristikou postavy v interpretácii *Vilisona Daudziņša*. V závere však nastáva zlom. V momente, keď *Tatiana Onegina* odmietne, sa na opicu mení *Onegin*, kým Puškin sa zrazu stá-

va „civilizovaným“ človekom. Samotný proces tvorby románu tak Hermanis interpretuje ako arteterapiu. Tragický osud literárnej postavy je pre jej autora oslobodením. Z už napísaného je jasné, že hlavným nositeľom znaku v tejto inscenácii je najmä text a jeho interpretácia prostredníctvom herca. Využívanie dobových a dobovo detailne autentických rekvizít „len“ podčiarkuje primárny zámer vyplývajúci z koncepcie dramatického textu.

Kým *Onegin, komentáre* sa snaží „zachytiť dobu“ najmä prostredníctvom textu, iným prípadom je druhá inscenácia uvedená v rámci prehliadky – dramatizácia románu *I. Gončarova Oblomov*. V tomto prípade kladie Hermanis dôraz najmä na výtvarné riešenie (*Kristīne Jurjāne*). Najjemnejšie detaily kostýmov, scéna, kde ešte aj posledný milimeter presne zohľadňuje pozície okien a smer, ktorým cez ne svieta do izby *Slnko* a na to nadväzujúci svetelný dizajn.

Hermanisovo čítanie *Oblomova* pracuje najmä s motívom detskosti. Neschopnosť prijímať závažné a definitívne rozhodnutia, neustále



Onegin. Komentáre.

foto: G. Malderis

snívanie a fantazírovanie, hlboké priateľstvá, ktoré sú nadradené milostnému životu. To sú prejavy oblomovčiny, ktorá bráni hlavnému hrdinovi žiť šťastný život dospelého muža. Rovnako tak vzťah Oblomova a Zachara sa naplno odkryje v momente, keď do ich životov vstupuje Štolc, resp. neskôr Oľga. Zachar ich totiž oboch vníma ako votrelcov, ktorí ohrozujú jeho priateľstvo. Keď svoj voľný čas začne Oblomov deliť medzi viacerých ľudí, Zachar to vníma ako stratu blízkeho priateľa. Oľga je pre neho zlodejkou, ktorá mu prišla ukradnúť priateľa a zmeniť ho.

Ak by záležalo iba na originalite režijného rukopisu a dokonalosti remeselného uchopenia javiskového tvaru, Hermanisove inscenácie

ruskej klasiky boli jednoznačne najvýraznejším momentom celého festivalu. Hermanisove kvality a rukopis sú však celej Európe už dlhodobo známe. Pre vývoj a vývin bola preto omnoho podstatnejšia iná časť festivalového programu.

Mladá lotyšská nezávislá scéna

Prívlastok *mladá* je pre lotyšskú nezávislú scénu charakteristický nielen preto, že väčšina tvorcov patrí medzi mladú nastupujúcu generáciu. Samotná tvorba v nezávislých priestoroch je totiž v tejto krajine pomerne novým fenoménom. Pre ilustráciu, momentálne v Rige systematicky fungujú len dva nezávislé

priestory. DIRTY DEAL Teatro aj Ģertrūdes ielas teātris vznikli v sezóne 2009 / 2010. Hoci história práce v nezávislých podmienkach nemá v Lotyšsku dlhú tradíciu, o to väčšej podpory sa jej dostáva zo strany divadelnej obce. Dôkazom je zrejme aj to, že až tretinu programu lotyšskej prehliadky tvorili realizované projekty, ktoré vznikli v spomínaných dvoch priestoroch. Najvýraznejšou osobnosťou z tohto prostredia je mladý režisér a dramatik Vasilis Silis, študent rižskej Akadémie múzických umení, ktorý na festivale predstavil dve zo svojich inscenácií. Obe spájala reflexia nedávnej lotyšskej histórie.

Všetci moji prezidenti je inscenácia textu, ktorý minulý rok získal cenu za najlepší projekt Lotyšskej nezávislej scény. Autor v ňom mieša realitu s fikciou a zameriava sa na troch postkomunistických prezidentov Lotyšska. Princíp rozprávania je retrospektívny a začína pri osobe poslednej prezidentky Vairy Vike Ulmanis-Freibergovovej. Vykresľuje ju prostredníctvom modelovej situácie – stretnutia zástankyne a odporcu v televíznej debate. Je nádherné, ako sú si dejiny národov navzájom podobné. Vety o prepojení s Európou, zodpovednosti voči záväzkom a zlým silám z východu intenzívne pripomínajú slogany a heslá tohtoročných parlamentných volieb na Slovensku. Silis však nevytvára čistú politickú satiru či doku divadlo, snaží sa skôr ukázať, že prezident je v Lotyšsku len reprezentatívna funkcia a pomer možnosti vs. očakávaní je nerovný. Lotyšskí prezidenti sú v Silisovej inscenácii viac smutnými než smiešnymi hrdinami. Uťahuje si z nich, rovnako však poukazuje na nemožnosť zavďačiť sa Lotyšsom. Príkladom je časť, v ktorej sa prvý prezident Zatlars presunie v čase na začiatok 90-tych rokov a chce zmeniť niektoré

svoje rozhodnutia, aby naňho všetci spomínali v dobrom. Výsledkom sú okrem iného pogromy proti ruskej menšine v Lotyšsku, trhové hospodárstvo tiež nie je nikdy zavedené. Inscenácia ťaží najmä z textu. Primárnym nositeľom znaku je text a kompozícia mizanscén a celková režijná koncepcia netvorí výraznú nadstavbu. Vzhľadom na špecificky lokálne a dobovo ukotvený typ textu ide však o logické rozhodnutie tvorca.

Omnoho zaujímavejším Silisovým počínom je performance *Legionári*, príbeh 146 lotyšských vojakov, ktorí boli súčasťou veľkého úteku občanov pobaltských krajín slúžiacich počas druhej svetovej vojny vo Wehrmachte. Keď Pobaltie obsadila Červená armáda, títo vojaci utiekli do Škandinávie. Hra *Legionári* sa zameriava na skupinu, ktorá utiekla do Švédska a je špecifická najmä tým, že aj ak by sa ich samotným Sovietskom podarilo získať naspäť a odsúdiť, v porovnaní s omnoho väčšou skupinou v Nórsku pre nich nepredstavovali dostatočne „bombastickú“ reklamu. Výtvarné riešenie scény je pomerne jednoduché. Tvoria ju dve stoličky, stolík, rečnícky pult a vlajky Švédska, nacistického Nemecka, ZSSR a Lotyšska. Z výtvarného hľadiska zohráva najväčšiu úlohu krv; krv legionárov, ktorú má podľa tvorcov na rukách švédska vláda, keďže po dlhých mesiacoch rokovania a rozpráv v parlamente ich nakoniec do ZSSR vydala, a tým spečatila ich osud.

Zaujímavý motív inscenácie tvoria interaktívne pasáže. Napríklad v momente, keď majú diváci možnosť verejne hlasovať, či majú byť legionári vydaní naspäť do ZSSR alebo nie. Divák je tak aspoň čiastočne konfrontovaný s fatalnosťou rozhodnutia, pred akým svojho času stáli predstavitelia Švédska. Dvojnásobne to platí pre zahraničných divákov. Nejde pritom

o programovú snahu postaviť celú inscenáciu na interakcii, skôr občasnú pripomienku, že počas aj po vojne museli ľudia zaujať jasné stanoviská, ktoré v praxi znamenali rozhodnutie o živote a smrti stoviek ľudí. Hoci sa môže zdať, že tvorcovia pomerne jasne inklinujú k „protisovietskemu“ postoj, záver tento postoj jasne relativizuje. Jeden z hercov totiž prostredníctvom dlhej umelej brady vezme na seba postavu „otca lotyšskej kultúry“ a spieva lotyšskú antisemitskú ľudovú pieseň. Pripomína tak dôležitú súvislosť, ktorú tvorcovia po celý čas trvania inscenácie zámerne skrývali.

Legionári sú zároveň príkladom jednej z tendencií, ktoré sú príznačné pre nastupujúcu generáciu mladých lotyšských divadelníkov, konkrétne striktného delenia jednotlivých úloh v divadle. V mnohých prípadoch totiž režiséri účinkujú v inscenáciách a performanciách svojich režisérskejších kolegov, hudobníci vytvárajú scénografiu a pod. Takým príkladom je aj inscenácia *Skin* režiséra Andrejsa Jarovojsa, v ktorej je príbeh rozpadu jedného partnerského vzťahu vystavaný na pôdoryse biblického príbehu Adama a Evy. Herci Anta Aizupe, Ivars Krasts rapujú do hudby mixovanej priamo na javisku. Postupne sa tiež začína rozvíjať spolupráca medzi kamennými divadlami a nezávislou scénou. Prvým krokom k zblíženiu týchto dvoch prostredí je spolupráca hercov z Národného divadla v Rige v DIRTY DEAL Teatro s režisérom Vladislavsom Nastaševsom na inscenácii absurdnej drámy ruského dramatika Jevgenija Charitonova *Džin*.

Sila autentického príbehu v globalizovanej Európe

Z hľadiska formálneho uchopenia javiskového tvaru festival neponúkol nič, čo by v eu-

rópskej divadelnej tvorbe prinieslo výrazný prevrat. Už spomínané tendencie ako je rozvoj nezávislej tvorby, kolektívna tvorba, naratívne vnímanie divadla či prelínanie jednotlivých zložiek javiskového tvaru sú niečo, čo podstatná časť európskych divadelných kultúr dávno objavila. Veľký potenciál tejto pobaltskej krajiny sa skrýva v inscenovaní súčasných domácich textov. Vzťah Lotyšska a Ruska, omnoho komplikovanejšie vnímanie rozdielov medzi nacizmom a komunizmom či pohľad mladej generácie (prvej slobodnej) na obdobie tesne po páde komunizmu. To všetko predstavuje materiál pre ďalší rozvoj lotyšskej divadelnej scény, ktorú Európa v budúcnosti nemusí vnímať už len optikou „Hermanis a tí ostatní“. Fakt, že si práve toto divadelníci v pobaltskej krajine uvedomujú, dokazuje už len to, že až 45% súčasného repertoáru lotyšských kamenných divadiel tvoria inscenácie súčasnej domácej a svetovej drámy. Ak by sa k tomuto číslu pripočítali aj inscenácie nezávislých priestorov, ktoré sa orientujú výhradne na autorskú tvorbu, číslo by bolo ešte vyššie. Podotýkam, že v Lotyšsku je momentálne osem kamenných scén, a to vrátane Národnej opery a Bábkového divadla, ktoré sa orientuje výhradne na detskú tvorbu.

MIRO ZWIEFELHOFER
divadelný kritik

Latvijas izrāžu skate 2012
3. ročník prehliadky lotyšského divadla
26. – 29. apríl 2012, Riga, Lotyšsko
www.theatre.lv

Russian Case

– výkladná skriňa ruského divadla

zahraničná scéna

Ešte nikdy nebola atmosféra na divadelnom festivale v Rusku taká spolitizovaná ako v apríli tohto roku v Moskve. Diskusie o mocenskej kríze, o nespokojnosti so stavom krajiny, o vzťahu divadelného umenia a spoločnosti, o politickom, psychickom a fyzickom násilí sa stali otvorenou súčasťou Russian Case.

Russian Case je špeciálny program festivalu Zlatá maska, určený pre zahraničných hostí. Umožňuje v priebehu piatich dní vidieť sériu inscenácií, ktoré podľa organizátorov reprezentujú súčasnú tvár ruského divadla, jeho hlavné divadelné tendencie a osobnosti. Nikto z hostí nemá šancu vidieť celú ponuku Russian Case, každý deň sa hrá viacero predstavení súbežne, naraz. Okrem nich sa vždy koná viacero pracovných stretnutí a diskusií. Program pre zahraničných hostí z poverenia Zlatej masky každoročne pripravuje iný renomovaný divadelný kritik alebo kritička. Toho roku sa kurátorkou Russian Case stala Jelena Kovaľskaja – pôvabná, krehká žena so železnou vôľou a bojovným duchom, ktorá sa otvorene hlási k protestným politickým mítingom, dožaduje sa od divadelníkov vyjadrenia striktnej občianskej pozície, preferuje novú drámu a divadelný experiment. Tvorbu tzv. repertoárových divadiel sleduje so značnou dávkou skepticizmu, ba aj irónie. V divadle (i v politike) chce zažiť príliv novej krvi. Obávam sa, že doslovne.

Zlatá maska je festival a zároveň súťaž o ocenenie, ktoré má podobu divadelnej masky, zdobí ju ornament evokujúci ruského dvojhlavého orla. Ocenenie je ekvivalentom našich DOSiek. Pravda, spektrum kategórií najlepších výkonov sezóny je podstatne širšie – opera, tanečné a baletné divadlo, hudobné divadlo, bábkové divadlo, divadelný experiment atď. – to všetko má svoje miesto v súťaži o národnú divadelnú cenu. Účasť na Zlatej maske sa rovná nominácii na jednu z cien. Výber inscenácií realizuje skupina významných kritikov a divadelníkov, porota už pozostáva z inej skupiny odborníkov. Maska existuje od polovice 90-tych rokov, rozvíja sa pod hlavičkou Združenia ruských divadelníkov, má nesmierne prestíž. Neustále na seba nabaľuje nové a nové programy, workshopy, javiskové čítania hier súčasných autorov atď. Vozí nominované inscenácie do rôznych kútov Ruska, do pobaltských krajín a organizuje prezentácie zahraničného divadla na ruských javiskách. Nedávna prehliadka poľského divadelného umenia

znamenal pre ruskú kultúrnu verejnosť objav. Nemecké divadlo ustúpilo do pozadia, pretože ruské publikum svoje srdcia a obdiv razom venovalo slovanským bratom a sestram z Poľska. Ruskí divadelní kritici vyhlásili poľské divadlo za najlepšie na svete a toto očarenie spečatili vydaním asi dvojkilového čísla časopisu Teatr, venovaného prevažne Poliakom. Ešte treba dodať, že ocenenie Zlatá maska za najlepšiu zahraničnú inscenáciu prezentovanú v Rusku počas uplynulej divadelnej sezóny získal Krzysztof Warlikowski za svoju *(A)polloniou*.

Ponuková skladba Russian Case a program materského festivalu nie sú celkom totožné. Napokon, to by ani nebolo realizovateľné, prehliadka nominovaných inscenácií na Zlatej maske spravidla trvá niekoľko týždňov. Len niektoré inscenácie prezentované zahraničným hosťom sú zároveň nositeľmi nominácií. V čom sa programy Masky aj Russian Case zhodujú, je orientácia na divadlá oboch hlavných miest, súčasného a minulého: Moskvy a Petrohradu. Napriek dlhodobej kritike, že



Lear. Komedia.

foto: D. Pichugina

tzv. provincia je trvalo nedocenená a slabozastúpená, zostáva situácia z roka na rok takmer rovnaká. Na jednu inscenáciu pochádzajúcu z „vnútrozemia“ obrovskej ruskej krajiny pripadá niekoľko moskovských a petrohradských predstavení. Do tohoročnej vzorky Russian Case sa nedostalo nijaké (!) tzv. provinčné divadlo. Kurátorka to zdôvodnila nízkou umeleckou úrovňou produkcií, prevahou repertoárového divadla, absen-

ciou nezávislých divadiel a skostnatenosťou (nielen) divadelného systému a myslenia vo „vnútrozemí“. Zo šestnástich ponúkaných inscenácií štyri reprezentovali Petrohrad, zvyšok tvorili výlučne moskovské divadelné produkcie. Najvýraznejšie boli predstavené komorné a štúdiové scény zamerané na súčasné témy, novú drámu a experiment. Našlo sa ale aj pár výnimiek, napríklad zaradenie do programu renomovaného Alexandrinského

divadla z Petrohradu s inscenáciou *Šťastie*, ktorú na motívy hier Mauricea Maeterlincka, najmä jeho *Modrého vtáka*, vytvoril režisér Andrej Mogučij. Snahou inscenátorov bolo prelomiť mýtus slávnej mchatovskej interpretácie Stanislavského, ktorá sa ako muzeálny exponát hrala vyše sedemdesiat rokov. Mali ambíciu osloviť súčasné, najmä detské publikum jazykom odvodeným z počítačových hier a modernej animácie. To sa im aj podarilo

zahraničná scéna



Babušky.

foto: V. Yaroshevich

a výtvarník Alexander Šiškin získal masku za najlepšiu scénografiu sezóny 2010 / 2011.

K veľkým scénam treba zaradiť aj nedávno veľkoryso zreštaurované starobylé Koršovo divadlo v Moskve (kedysi, pred vznikom Umeleckého divadla, tam radi hrávali Čechova), dnes tam sídli tzv. Divadlo národov (Teatr Nacij). Na jeho čele stojí jeden z najvýznamnejších ruských hercov stredného pokolenia Jevgenij Mironov. Divadlo národov vytvorilo aktualizovanú verziu Strindbergovej *Slečny Júlie* v modernom prepise známeho predstaviteľa súčasnej ruskej drámy Michaila Durnenkova a v hosťinnej réžii slávneho Thomasa Ostermiera. Príbeh dôsledne preložili do súčasnosti, presťahovali do Ruska, priradili k silvestrovskej oslave, okorenili ruskou zimou, situovali do rodiny ruskej elity, vtáčika pretransformovali na

čivavu atď. Minimalizovali nábytok, namontovali systém videokamier a využili projekciu. Spojili nemeckú vecnosť a úspornosť s ruským herectvom, ktoré za posledné desaťročie nadobudlo novú podobu. Zbavilo sa opisnosti a statickosti, mchatovskej zasnenosti a páuz. Ústredné postavy Júlie a Jeana stvárnil Čulpan Chamatova a Jevgenij Mironov, dve veľké hviezdy ruského divadla a filmu. Hrali podmaňujúcim spôsobom, Mironov manipulatívneho pragmatika Jeana, „pracanta“ snívajúceho o lepšom živote, Chamatova rozmazanú a zároveň dojemne krehkú slečnu Júliu. Ich interpretácia sa niesla v tragikomickom kľúči a pôsobila ako výstraha „novým Rusom“, t.j. súčasným ruským zbohatlíkom, aby nedráždili okolie svojou pýchou a aroganciou, inak ich neminie odplata.

K najextravagantnejším inscenáciám patrila variácia na motívy Shakespearovej tragédie o kráľovi Learovi uvádzanej ako *Lear. Komédia* v réžii mladého moskovského divadelníka Konstantina Bogomolova, realizovanej na pôde petrohradského divadla Prístrešie komediantov. Nešlo iba o to, že Leara hrala žena – pozoruhodná herečka tatárskeho pôvodu Roza Chajrullina. Lear sa zmenil na prvého muža ZSSR z obdobia druhej svetovej vojny (zabudnite na Stalina, ale nie na ducha jeho doby!). Na javisku sa rozpútala chvíľami šialená, bizarná, krvavá, vulgárna, absurdná hra/fantázia na ruskej politickej dejiny v duchu divadla Guignol a alžbetínskej krvavej tragédie (zabudnite na historické fakty!). Learove staršie dcéry hrali urastení muži, ich manželov – vrcholových politikov zase drobné ženy. Lear na proscéniu počas hostiny upevňoval svoju autoritu súlozou s nafukovacou panou. Dojemne plebejsky spieval. Dojemne trpel v blázinci, v ktorom naňho aplikovali liečebné postupy využívané proti nepriateľom ľudu. Cordelia bola komsomolka, pred otcovým hnevom sa uchýlila do Nemecka, aby ho zachránila pred sestrami, priviedla v roku 1941 ku kremelským múrom nemeckú armádu... Šialené variácie šialených sovietskych dejín provokovali, pohoršovali, ale aj bavili. Ako sa ukázalo, Moskovčanom chuť provokácie zachutila viac než ich severným susedom a časť moskovskej kritiky Bogomolova oslavovala ako tvorcu udalosti tohoročnej sezóny. Kovaľskaja sústredila pozornosť na malé scény inscenujúce novú drámu a rozvíjajúce postupy dokumentárneho divadla. Vo vzorke Russian Case boli dve inscenácie moskovského experimentálneho Teatra.doc. a až tri inscenácie Divadla Praktika (Teatr Praktika);

videla som dve, ale podľa ohlasov zaujali všetky tri. Očakávaná prezentácia poslednej hry Ivana Vyrypajeva *Ilúzie* v réžii samotného autora nesklamala. Text má opäť monologickú podobu, rekapituluje ľúbostný život dvoch manželských dvojíc na sklomku ich pozemského bytia a je rozložený na štyri hlasy, dva mužské a dva ženské v podaní mladých hercov a herečiek. Akcia v priestore je minimalistická, kostýmy civilné, a hoci ide o vyslovene textové divadlo, obsahuje napätie a bez vizuálnej stránky by bolo ochudobnené. Emotívne zdržanlivo, ale o to presnejšie, priam strhujúco rozpráva o životných ilúziách a vášňach, ktoré môžu život zušľachtiť, ale ho aj zničiť, zabiť, a ktoré majú nad nami moc nezávisle od veku človeka. Mimochodom, Teatr.doc aj Divadlo Praktika slovenské publikum už pozná vďaka Medzinárodnému festivalu Divadelná Nitra. Na jeseň 2012 Teatr.doc pricestuje opäť s inscenáciou *Dvaja v tvojom dome*, ktorá vychádza z reálnych udalostí politického života v Bielorusku.

Súčasťou tohoročného Russian Case bola pozoruhodná názorová rozdrobenosť pri vnímaní a hodnotení ponúknutých predstavení. Názory zahraničných hostí sa výrazne rozchádzali, jednotné prijatie si vyslúžila len jedna inscenácia: *Babušky* v Divadle Praktika. Nielen názov, ale aj téma čiastočne korešpondovali s Buranovskými babuškami, zastupujúcimi Rusko na tohoročnej Cene Eurovízie. Autorka konceptu inscenácie a režisérka Svetlana Zemľakova využila postupy dokumentárneho divadla a siahla po autentických zvukových záznamoch z etnologických expedícií. Prepísala a umne skomponovala do jedného celku sériu životopisných výpovedí babičiek zo zapadnutej ruskej dediny, okrem spomienok na

mladosť ich spájalo spoločné vystupovanie v dedinskom zbore. Zemľaková súčasne evokovala situáciu výskumu, situáciu kladenia otázok a nahrávania odpovedí. Prostredníctvom jednoduchých, insitných, významovo zhustených spovedí odryla skromnosť, silu, obetavosť a dobrotu jednoduchých ruských žien, ktoré sa často v mene zabezpečenia života vzdali svojich dievčenských snov a túžob. Paralelne režisérka predstavila nedávne ruské dejiny a údel žien. Stvárnenie babičiek zverila mladým absolventkám herectva, ktoré vyslovene „zababušila“ do dedinských hábov starých žien, do ich nárečia, pohybov, spevu, ich spôsobu vyjadrovania, čo na jednej strane vytvorilo dojem autenticity, na druhej umožnilo vychutnávať herecké majstrovstvo mladých divadelníčok. V závere im umožnila zohodiť babičkovský kostým a vykukliť sa, ukázať sa v svojej mladosti a kráse, vzlietnuť v tanci ako motýle, pripomenúť, že aj babušky boli kedysi rovnako mladé a pôvabné. Z reakcií návštevníkov Russian Case vysvitlo, že histórie jednoduchých ruských žien, odohrávajúce sa na pozadí tzv. veľkých dejín, sú dostatočne univerzálne na to, aby oslovili a dojali mnohonárodnostné publikum.

K najmenej akceptovaným súčasťami prehliadky patrila z pohľadu zahraničných návštevníkov inscenácia renomovaného režiséra Kirilla Serebrennikova *Zmrdi*. Vznikla vďaka jeho pedagogickému pôsobeniu v Škole MCHAT, kde viedol vlastný ročník a kreoval ho na spôsob štúdiového divadla. V prípade inscenácie *Zmrdi* sa predstavil nielen ako režisér, ale aj spoluautor dramatického textu, ktorý vytvoril v spolupráci so Zacharom Prilepinom. Nedá sa nepodotknúť, že Serebrennikov je skúsený profesionálny televízny, filmový a divadelný

režisér, ktorý momentálne patrí ku kultovým osobnostiam modernej ruskej kultúry. Spomínaná inscenácia smeruje ku generačnej výpovedi súčasnej mládeže, ktorá v sebe nosí množstvo energie a vzdoru, túži po spravodlivosti, hľadá svoju identitu, vychádza so svojimi požiadavkami na námestia a býva označovaná za spolok vydedencov. Sprítomňuje demonštrácie, ktoré sa začali krvavými udalosťami na Maněžnom námestí v Moskve a pokračujú doteraz. Možno z inscenácie časom vyprchala počiatková energia protestu, ktorá prekryvala alibizmus a neurčitú motiváciu, dramaturgickú nedopracovanosť a rozvláčnosť. V tomto stave málokoho zo zahraničných hostí presvedčila. Výpoveď Serebrennikova a jeho zverencov však viacerí ruskí kritici hodnotili ako modernú variáciu línie angažovaného politického divadla. V konečnom výsledku im porota prisúdila Zlatú masku za najlepšiu činohernú inscenáciu na malej scéne.

Túžba po politickom divadle, hľadanie podôb politického divadla korešponduje s náladami súčasnej ruskej spoločnosti. Potreba vyjadriť občiansky postoj a vstúpiť do dialógu s mocou sa opäť stáva aktuálnou. V zrkadle Russian Case však zatiaľ ide viac o zbožnú túžbu ruských divadelných kritikov, ktorí sa vyjadrujú oveľa radikálnejšie než divadelníci.

NADEŽDA LINDOVSKÁ
teatrologička, pedagogička VŠMU

Zlatá maska/Russian Case
18. ročník prehliadky ruského
divadelného umenia
27. marec – 15. apríl 2012
Moskva, Rusko
www.goldenmask.ru

Život a smrt' Mariny Abramovič

*„Boh odsudzuje tých,
ktorí ubližujú druhým...
Čo si však myslí o žene,
ktorá si sama spôsobuje bolesť,
plače a narieka, trhá si vlasy...
Miluje ju alebo ňou pohŕda?“ ...*

Anthony Hegarty

„Chcem tri Mariny. Dve falošné a jednu skutočnú, simultánne, akoby v troch rozdielnych častiach sveta... v Belehrade, Amsterdame a v New Yorku. Nikto vlastne nevie, ktorá je skutočná... a potom chcem Anthonyho, ktorý ešte stále nepovedal áno – je to len moje prianie, ale páči sa mi jeho precítený spev... skutočne si myslím, že smrť je oslavou života...“

„Moment, keď som začala používať svoje telo, bol pre mňa neveriteľným uspokojením, pretože som konečne mohla komunikovať s divákmi. Odvtedy som sa už nedokázala vrátiť späť a byť chránená štyrmi stenami štúdia. Jedinou cestou expresie je performance.“ Ako sama priznáva, v rodnom Srbsku absolútne nerozumeli jej víziám o umení, a preto v roku 1975 odcestovala do Amsterdamu, kde sa stretla s Ulayom, mužom, s ktorým prežila nasledujúcich päťnásť rokov kreatívneho a milostného života.

Spolu vytvorili viaceré pozoruhodné fyzicko-mentálne experimenty, navštívili domorodé kmene v Austrálii, Saharu, Gobi, neskôr Indiu a Čínu. V roku 1988 sa každý z nich vydal na cestu z opačného konca Veľkého čínskeho múru, aby sa po dvetisícpäťsto kilometroch presne v strede opäť stretli a povedali si definitívne zbohom. Tento zlomový okamih bol pre Marinu natoľko bolestný, až sa rozhodla preniesť ho na pódium a premeniť ho na príbeh, ktorým sa môže dištancovať od svojej subjektívnej bolesti. S odstupom času uznala proces vzniku vlastnej biografie za natoľko zaujímavý, že sa k nemu stále nanovo, v päť- až šesťročných intervaloch vracia.

Hlavná protagonistka vo svojej šiestej biografii požiadala o spoluprácu Roberta Wilsona a poprosila ho, aby do inscenácie zahrnul aj scénu jej vlastného pohrebu. V honosnej atmosfére madridského Teatra Real sa tak pred očami divákov v obrysoch vynárajú kľúčové

momenty života a smrti najvýraznejšej postavy divadelnej performance. Publikum očakáva esenciu zbesilosti vášni Balkánu v kombinácii s nekompromisnosťou vo vyjadrovaní, typickou pre Marinu Abramovič, no miesto toho vidí iba pompézne defilé. Jej život a dieľo, vzájomne prepletené v spleti obrazov, ktoré pripomínajú oživené kresby zo zošita divadelného vizionára Roberta Wilsona, hudobne sprevádza androgýnnny hlas ikonického hudobníka nezávislej scény Anthonyho Hegartyho a klasické folklórne spevy Svetlany Spajič. Neodmysliteľnou súčasťou tvorivého tímu je aj bravúrny Willem Dafoe, ktorý v tomto diele predviedol nespochybniteľné herecké kvality v úlohe rozprávača a milenca.

Prelúdium I ... tvoj príbeh, môj spôsob – úvod

Na otvorenej scéne, ktorú rámcuje zdvihnutá opona, sú tri truhly, na ktorých ležia tri Ma-



Život a smrť Mariny Abramovič.

foto: Javier del Real / Teatro Real

riny, respektíve tri postavy v kostýme Mariny, rovnako ako tri podoby hlavnej hrdinky obiehajú tri čierne dobermany, ohlodávajúce voľne pohodené kriklavo červené repliky kostí. Mysticky nasvietená scéna a meravosť bielych masiek v kombinácii s klasickým pohrebným srbským spevom pôsobí impozantne a diváka prirodzene vnáša do nového sveta Wilsonovej obraznosti. Motív trojitosti sa v zásade nesie celou inscenáciou. Spojenie

troch veľkánov Wilson – Abramovič – Anthony, rovnako ako tri podoby hlavnej hrdinky a jej tri rozdielne svety v troch svetových metropolách, v ktorých sa ocitá v iných dimenziách vnímania časopriestoru a svojho postavenia v ňom. Wilson prevzal obrovskú studnicu čiastkových epizód Marininho života a rozdelil ich na Detstvo, Dospelosť a Dozrievanie, ktoré zámerne prepletol bez chronológie a podľa performerkinho želania ukončil

scénou smrti. Kruh sa začína otvárať scénou smrti, aby sa k tomuto momentu mohol nanovo pompézne vrátiť.

Príbeh o veľkom nose ... dala jej facku predtým, než ju vzala do nemocnice

Zaujímavým faktom je, že celá etapa Marininho detstva je obmedzená na viac či menej melodramatické epizódky spojené s jej despotic-



Život a smrť Mariny Abramovič. M. Abramovič

foto: Javier del Real / Teatro Real

kou matkou. Wilson si však vyberá aj exotické fakty zo života bývalých vojnových veteránov, ako napríklad vrúcny vzťah k ich pištoľiam, ktoré spolu s nimi v noci odpočívajú pod vanúšom, alebo ktoré láskyplne darujú vlastným deťom na narodeniny, čo je v prostredí divokého Balkánu úplne prirodzené. Matka vychováva dcéru v extrémnych podmienkach vojenskej drezúry, keď ju v noci budí, aby jej vyrovnala pokrčené plachty alebo ju kedykoľvek preventívne vyfacká, keď sa fascinovane pozerá do novej automatickej práčky. S týmto obdobím súvisí aj úsmevná epizóda Marininej prvej performancie. Ako dievčatko totiž bezhranične obdivovala Brigitte Bardot a sama sa považovala za príšerne škaredé stvorenie ostrihané podľa hrnca s príliš výrazným nosom. Prosila matku, aby jej ho nechala zoperovať, ale dočkala sa iba zopár faciiek, až kým nevymyslela diabolský plán. Do vrečka si dala Brigittine fotky a začala sa krútiť v blízkosti ostrého čela rodičovskej postele. Chcela spadnúť a polámať si nos tak, aby ju odviezli do nemocnice a museli jej ho operovať – podľa fotiek, ktoré vytiahne z vrečka. Namiesto toho sa malá Marina skoro zabila, keď si rozťala lícnu kosť až k spánku a pred nemocnicou jej ešte poriadnych pár zaúch uštedrila aj preľaknutá matka. Popri častých fyzických trestoch sa jej modriny nestihli liečiť, a keď jej po vypadnutí zuba tiekla krv bez prestania niekoľko dní, odviezli ju do nemocnice. Tu jej omylom diagnostikovali hemofiliu, ale prežila tak najšťastnejší a pokojný rok života svojho detstva. V tomto momente treba vyzdvihnúť Wilsonov špecifický zmysel pre humor. Keďže Marina v inscenácii predstavuje Matku, malú Marinu hyperbolicky znázorňuje ako dvadsiaty klon myšky Minnie z Disneylandu. Gýčovitú

lesklé červené šaty s veľkými bielymi bodkami a nariasenou sukňou dopĺňa obrovská mašľa na hlave pôsobiaca ako druhé uši. Čerešničkou na torte sú fešácke fúzičky, ktoré zdobia tvár predstaviteľa malej Abramovič. Aj v tejto inscenácii sa vyskytla Wilsonova povestná hra s temporytmom. Všetko plynie akoby v inom časopriestore. Trvá a nekončí ako bezsenné noci v nemocnici. Malá Marina počíta ovečky a nemocničné postele no nemôže spať, publikum počíta hercov na scéne a obrazovky v sále, lebo spať nechce. Ako metafora plynutia času v nemocnici bravúrne. Ako štandardný vyjadrovací prostriedok jednoducho únavné.

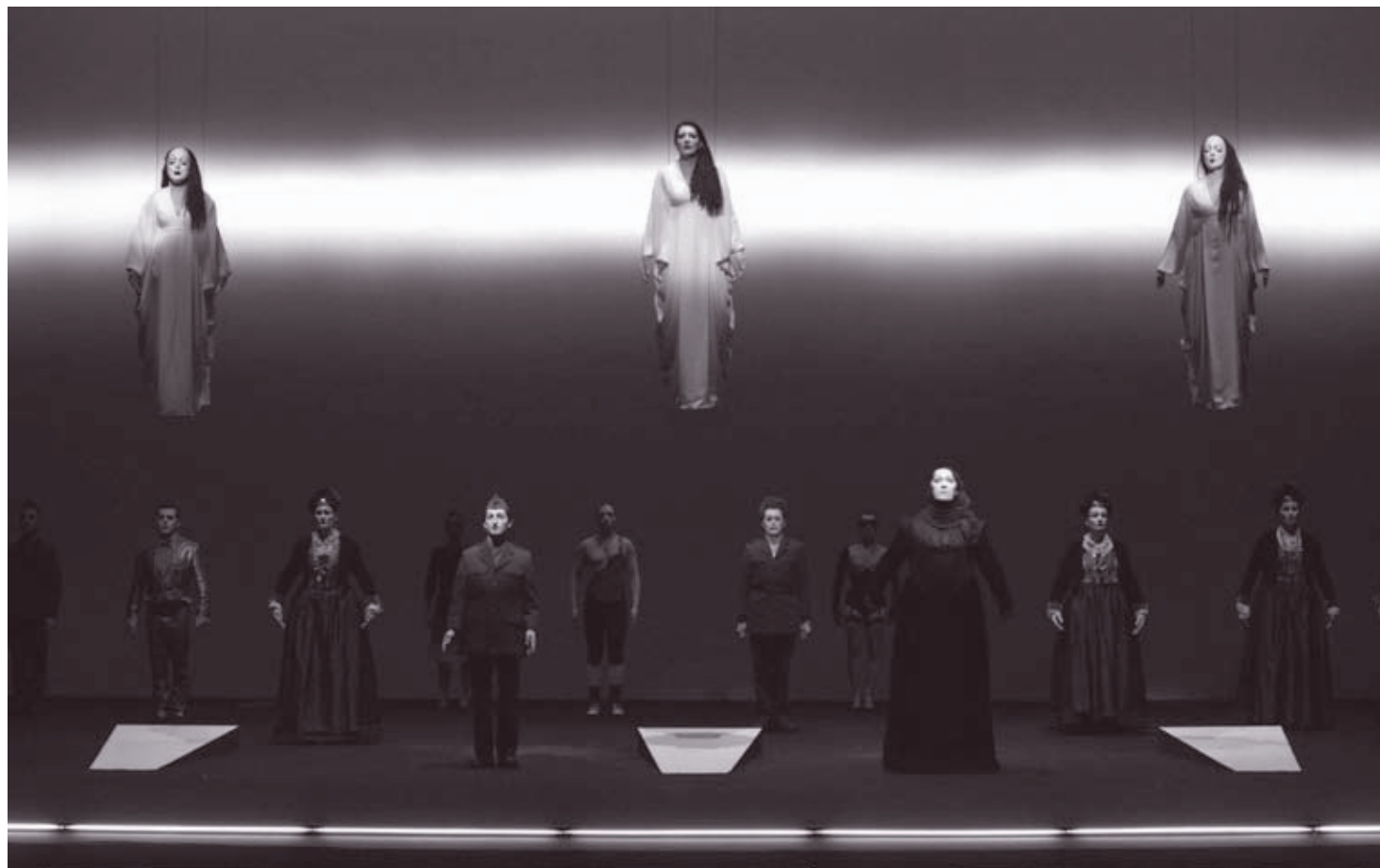
Prelúdium II ... na brucho si žiletkou vyreže židovskú hviezdu

Niekoľko dní predtým, ako sa Marina Abramovič predstavuje od Belehradu cez Amsterdam až po New York. Po štyridsiatich rokoch práce s fyzickosťou sa začína venovať mentálnej práci. „Nikto ma nikdy nepočul a ani ma nikto nikdy nebude počuť kričať od bolesti,“ hovorí Willem Dafoe v úlohe Rozprávača. Vo vojenskej uniforme nalíčený ako pikareskný klaun s hrdzavými vlasmi vyčesanými dohora pripomína punkového žolíka, roztopašného diabla komentujúceho dianie, do ktorého sa sám nezapája. Willem Dafoe sa pohráva so štylizáciou a slovom so svojou bravúrou ľahkosti páperia, ktorá svojou nadnesenosťou jasne naznačuje úmorné hodiny práce s textom. Predstavuje vodiaci hlas celej inscenácie, podfarbený metaforou a cynickosťou, ktorou nenápadne odľahčuje tragiku Marininých príbehov. Vnáša do nich príjemný, komický nadhľad.

ten najprirodzenejší dôkaz kolobehu prírody. Dajte publiku možnosť urobiť s vašim telom, čo sa mu zachce. Ponúknite mu kondómy, pištoľ alebo nôž. Alebo si na brucho vyreže židovskú hviezdu, bez jediného slova zakričíte do celého sveta svoj postoj. Svoje limity si každý z nás určuje sám. Buď si ubližujete pomalými, príjemnými jedmi ako sú drogy, cigarety alebo karcinogénne jedlo, alebo si ublížite verejne a prinesie tak svetu jasné posolstvo. Radikálne publiku predostriete svoj svetonázor. Adrenalin prúdi v žilách performerky a pôsobí ako utišovač bolesti. Marina sa potrebuje prejaviť, potrebuje žiť, potrebuje trpieť. Všetky impulzy, ktoré jej život prináša, prirodzene pretaví do univerzálneho jazyka, ktorým sa prihovára k publiku. Dôležitý je kontext, nie spôsob – idea, ktorou z každodennosti vytvárame umenie. Týmto extrémnymi témami a prostriedkami sa Marina Abramovič prezentuje od Belehradu cez Amsterdam až po New York. Po štyridsiatich rokoch práce s fyzickosťou sa začína venovať mentálnej práci. „Nikto ma nikdy nepočul a ani ma nikto nikdy nebude počuť kričať od bolesti,“ hovorí Willem Dafoe v úlohe Rozprávača. Vo vojenskej uniforme nalíčený ako pikareskný klaun s hrdzavými vlasmi vyčesanými dohora pripomína punkového žolíka, roztopašného diabla komentujúceho dianie, do ktorého sa sám nezapája. Willem Dafoe sa pohráva so štylizáciou a slovom so svojou bravúrou ľahkosti páperia, ktorá svojou nadnesenosťou jasne naznačuje úmorné hodiny práce s textom. Predstavuje vodiaci hlas celej inscenácie, podfarbený metaforou a cynickosťou, ktorou nenápadne odľahčuje tragiku Marininých príbehov. Vnáša do nich príjemný, komický nadhľad.

Príbeh o ruskej rulete ... výstrel vpálil priamo do Dostojevského románu Idiot

Keď nebol nikto doma, pozvala svojho kamaráta, aby si zahrli ruskú ruletu. Urobili to v knižnici, sediac za stolom, jeden oproti druhému. Ona vložila náboj do otcovej pištole, prudko otočila zásobníkom a podala mu ju. On namieril proti nej a vystrelil. Nepočuli nič viac, len klik. On podal pištoľ jej. Namierila proti nemu a opäť sa ozval klik. Neskôr namierila na poličky s knihami a výstrel vpálil rovno do Dostojevského *Idiota*. Zrazu pocítila studený pot a triasla sa na celom tele. Cítila nevysvetliteľný strach. V obrázkoch zo života Balkánu nikdy nemôže chýbať zmienka o ruskej rulete. Najmä keď sa na tento milý, až folklórny prvok pozerá oko západu. Čo je však skutočne majestátne a tradičné, je číra esencia balkánskych pastvín v podobe tradičného folklóru, ktorý dostal v tejto inscenácii priestor vďaka Svetlane Spajic a jej skupine. Život počas vojny sa obmedzí len na zbesilý pud prežitia a jazvy, ktoré tieto chvíle zanechávajú na ľudských dušiach, sú viditeľné dodnes. Všetky tieto protichodné emócie dostávajú tvar v tradičnom balkánskom folklóre. Predstavujú pravdu a realitu, kvílivý ale hrdý nárek Balkánu, ktorého vojna nezlomí. Po scéne s ruskou ruletou prichádza na scénu Svetlana v tradičnom kroji. Hrdelným hlasom spieva pieseň o zelenej jabloni, ktorá hovorí o krajine spustnutej vojnou a tanečnej veselici, kde zrazu chýba príliš veľa ľudí. Tu zasahuje divadelný génus Wilson – scéna oživa farbami a pred očami divákov sa vynára spektakulárny obraz plný farieb a svetla, v ktorom sa na koni zjavuje Marina. Je to jeden z najsilnejších momentov celej inscenácie. Folklórne piesne sú v ostrom kontraste s Anthonyho



Život a smrť Mariny Abramovič.

foto: Javier del Real / Teatro Real

súčasnou alternatívnou hudbou. Jeho hlas je takmer nemožné charakterizovať, podobne ako jeho výzor. Richard Dorment ho vo svojej kritike výstižne označil ako „niečo medzi Parsifalom a Kráľovnou noci“. Anthony sa na javisku zjavuje v dlhých čiernych korzetových šatách a spieva vysokým hlasom, ktorým pripomína dávne časy kastrátov. Vo svojich piesňach rozoberá rozličné motívy, medzi mnohými sa vracia aj k spomínanej nebeskej tematike, spieva

o snežnom anjelovi či snežnej sopke. Svetlana a jej tradičná balkánska hudba by si v inscenácii rozhodne zaslúžili viac priestoru. Na druhej strane kontrast, ktorý hudba v inscenácii vytvára, predstavuje zmenu životnej reality našej hlavnej hrdinky. Od ľudových múdrosti a lamentácií nad vojnou až k alternatívnej umeleckej smotánke New Yorku s jej jednotlivými bizarnými postavičkami či umeleckými „hviezdičkami“.

Prelúdium IV ... spoznať muža

Narodení v rovnaký deň, ako stvorení pre spoločný život a tvorbu. Silná príťažlivosť, ktorá sa po desiatich rokoch pomaly vytratí, a majestátne „zbohom“. Marina zrazu pocíti potrebu zmeny. Kúpi si vlastný dom a opäť pracuje sama. Po takmer ďalších desiatich rokoch stretáva muža svojho života, ktorý ju o pár rokov neskôr požiada o ruku. Pracuje,

miluje a trpí. Manžel ju opúšťa, ale ona sa musí venovať projektu pre Múzeum moderného umenia v New Yorku. Kam chodí, tam plače... Zvyšok biografie preletíme dvoma scénami, kde Willem Dafoe pomocou skratky rok po roku ozrejmi nedávnu minulosť. Marina Abramovič prechádza inscenáciou s nemenným výrazom tváre, nalíčená výrazným bielym mejkapom, ktorý z jej tváre vytvára nádherný vizuálny artikel. Pôsobí vznešene a krehko ako tragická hrdinka nemého filmu. Napriek tomu, že priznáva, že Wilsonovo spracovanie sa jej osobne veľmi dotklo, nedáva najavo nijakú emóciu. Marina je stelesnením hlavnej témy, na javisku hrá svoju Matku a zároveň samu seba. Približuje drsné momenty svojho detstva a súkromného života, a práve preto predstavuje vrchol štylizácie a sebaovládania. Uväznená v alternatívnej divadelnej forme vizuálneho divadla reaguje len sošnou dôstojnosťou a kamenou tvárou. V závere opäť zaznie nádherný srbský pohrebný spev a tri Mariny sa pomaly blížia k nebu. V strede ostáva tá skutočná a na svete zanecháva všetky spomienky a postavy svojho života. Kým Anthony spieva pieseň o snežnej sopke, ona dvíha ruky smerom hore a zdraví svoje publikum. Kruh sa uzatvára, ďalší ľudský osud sa završuje... „Je to moja najobľúbenejšia scéna, skutočne nadpozemský moment, ktorý v sebe prináša zvláštny druh duchovna... Keď zrazu Anthonyho hlas stíchne, stíchne spolu s ním aj všetko ostatné. Tesne pred pádom opony je publikum v absolútnej tichosti a ja sa mu snažím so zdvihnutými rukami odovzdať všetku moju lásku... je to ten najúžasnejší okamih.“ Detailná práca s textom, vizuálne a svetelné majstrovstvo či precízna práca s obsiahlou

témou, rovnako ako rešpekt k jednotlivým tvorcom vedie k prirovnaniu, ktoré by sme mohli nazvať „efekt cisárových nových šiat“. Takmer nikto sa neodváža kritizovať veľikána, lebo mať výhrady pravdepodobne znamená, že sme niečo zásadné nepochopili. Napriek alternatíve, poetike a divadelným autoritám sa však stále nachádzame v dramatickom žánri, v ktorom sa tak vrelo očakávaná katarzia ani náhodou nedostavila. *Život a smrť Mariny Abramovič* je poetickým dielom biografického divadla a zároveň oslavou vizuálneho umenia a surrealizmu. Ale chýba tu niečo fundamentálne... Emócia zostala zaseknutá ako slza v Marininom oku, ktorá nemôže pre nádherný porcelánový mejkap von, aby nepokazila štylizovanú dokonalosť celej formy.

MÁRIA KARLOVÁ
bábkoherečka a divadelná publicistika

Život a smrť Mariny Abramovič
námet, spolupráca M. Abramovič,
réžia, scénografia, svetelná kompozícia
R. Wilson, dramaturgia W. Wiens,
hudobná réžia, kompozícia Anthony,
hudobný skladateľ W. Basinski, hudba
a texty S. Spajić, hrajú W. Dafoe,
M. Abramovič, I. Civic, A. Coogan,
A. Gilchrist, Anthony, E. Luyten, Ch. Nell,
K. O'Reilly, A. Rizzi, C. Soto, Svetlana
Spajić Group
Premiéra: 9. júl 2011, Teatro Real
a Manchester International Festival
a Theater Basel, Art Base, Holland
Festival, Salford City Council,
deSingel de Amberes



Život a smrť Mariny Abramovič. W. Dafoe
foto: Javier del Real / Teatro Real

Obzri sa v pokore

S menom mala odjakživa problémy. Mužský ekvivalent Božidary je Teodor, čo znamená boží dar. Narodila sa v Sofii – otec pochádzal z egejskej Macedónie, z miest, odkiaľ prišli Cyril a Metod – túto stopu si v sebe nesie po celý život. Potom určitý čas žil v Grécku a nakoniec v Berlíne. Mama bola Bulharka. Otcova i matkina rodina sa na krátky čas osudovou náhodou stretli v tom istom nájomnom dome v Sofii až dvakrát – keď bola mama malá a keď bola na prahu dospelosti. Vtedy mamu o jedenásť rokov starší architekt požiadala o ruku. Z Berlína sa po vojne presťahovali do Bratislavy ako dvaja cudzinci, navyše s trinásťmesačnou Božidarou – otcova firma tu mala pracovné zámery, a povedali si, na Slovensku je prezidentom farár, to by mohol byť slušný štát... Bytostné puto s hudbou zdedila po otcovi. Krásu po matke. Najradšej na divadle má napäté ticho plné vzájomného očakávania medzi javiskom a hľadiskom. Keď v roku 1989 čítala na námestí v Košiciach vyhlásenie študentov, ľudia skandovali: „Božská, božská!“ Prívlastok získala vďaka stvárneniu opernej divy Emy Destinovej v českom filme Božská Ema.

V detstve si navštevovala dramatický krúžok v Pionierskom paláci (dnešný Prezidentský palác), čo bol dar prezidenta K. Gottwalda deťom. Tvorivosť sa v päťdesiatych rokoch rozvíjala na *Mladej garde* od sovietskeho spisovateľa Alexandra Fadejeva a podobných textoch. Bolo to prostredie, ktoré formovalo tvoje prvé životné pocity? Chodil tam aj Július Satinský...

... a Maco Debnár, Paľko Mikulík a Mikuláš Féher, navyše môj spolužiak, vzácny a vzdelaný chlapec. Dramatický krúžok viedla Hana Košťalová, amatérska herečka, v tom čase dokonca členka Novej scény. Spolupracoval s nami aj Peter Mikulík, ktorý už študoval na VŠMU. Samozrejme, že predlohy, s ktorými sme pracovali, boli rôzne, a medzi nimi aj *Mladá garda*, pretože to patrilo k dobe. Pre nás bolo

najdôležitejšie, že sme hrali divadlo. Posledné roky gymnázia, na prahu šesťdesiatych rokov, sme však nadobudli dojem, že sa začíname europanizovať. V päťdesiatom šiestom vznikla televízia a vzápätí sme mali možnosť sledovať aj viedenskú televíziu, ktorú bolo možné chytiť v Bratislave, a čo bolo dôležitejšie, nebolo ju možné „zrušiť“. Malo to na nás obrovský vplyv. Uvoľnenú atmosféru dotváralo aj to, že práve v Bratislave sa konali Majstrovstvá sveta v krasokorčuľovaní. SND uvádzalo hru súčasného amerického dramatika Arthura Millera *Pohľad z mosta*... Najrozhladenejším informátorom bol pre nás Miki Féher, ktorý všetko podrobne sledoval. Vtedy by som to samozrejme europanstvom nedokázala nazvať, bolo to však niečo, čo nám otváralo oči. Železná opona jednoducho začala byť priesvitnejšia. Najrozhodujúcejším bol rok, keď sme

sa zúčastnili na súťažnej divadelnej prehliadke Šrámkov Písek, boli sme tuším už v maturitnom ročníku. Pripravili sme inscenáciu hravého nemeckého textu *Lesná slávnosť*, s ktorou sme dokonca vyhrali. Okrem toho Peter Debnár, v hereckých kruhoch známy ako Maco, získal cenu za mužský herecký výkon. Cestou domov nám teta Hana zorganizovala návštevu pražského Stavovského divadla, kde sme videli inscenáciu *Smrť obchodného cestujúceho* s Karlom Högerom v hlavnej úlohe. Synov stvárnňovali Vladimír Ráž a Vítězslav Vejražka. Bolo to ohromujúce! V ten večer som videla Jula Satinského plakať od dojatia. Po tomto zážitku sme sa všetci korporatívne rozhodli, že sa budeme venovať divadlu a pôjdeme na vysokú umeleckú školu. Pokiaľ ide o mňa, vnímala som to viac ako kolektívne rozhodnutie než ako osobnú túžbu.

Spočiatku si neverila, že herectvo je tá pravá profesia pre teba. Bojovala si s tým. Mala si v zálohe iné alternatívy? Dodnes je hudba tvojím „kyslíkom“...

Áno. V tom čase som prakticky bývala v Redute, tolko som sa tam nachodila na koncerty. Mala som abonentku a žila som od stredy do stredy a od štvrtka do štvrtka, keď sa konali koncerty. Prapôvodne som však uvažovala o štúdiu na Palackého univerzite v Olomouci. Keď som sa ocitla na VŠMU, začala som s tým mať trochu problémy, dokonca som po troch mesiacoch trápenia musela štúdium prerušiť. Nevedela som si rady so skúšaním partnerských vzťahov. Jedného dňa som prišla domov rozhodnutá, že nemôžem ďalej pokračovať. Otec sa rozčúlil, že neviem, čo chcem, a že musím aspoň dokončiť ročník. V ďalšom semestri som už stretla Jozefa Adamoviča a kvôli nemu aj zostala na škole. Hudby som sa však nikdy nevzdala.

Tvojím pedagógom bol zakladateľ slovenského profesionálneho divadla Ján Borodáč. Osobnosť, ktorú nemožno obísť, ale ktorá sa nevyhla mnohým kritickým prehodnoteniam. Aká je tvoja osobná skúsenosť?

Dnes, v mojom veku, sa naňho pozerám s úctou. Borodáč bol poctivý vo všetkom, čo robil, vrátane pedagogiky. Ak si však spomínam na študentské chvíle s ním, áno, bol v našich očiach smiešny. V tom uzatmo



Mobil mŕtveho muža, SND 2010. B. Turzonovová a G. Dzuriková

foto: B. Konečný

trvaní na svojom, pretože on ctil výlučne Stanislavského, zatiaľ čo my sme už zbierali informácie o Brechtovi, Barraultovi... Stanislavskij bola ideológia, všetko ostatné bolo kacírstvo. Na druhej strane treba povedať, že nielenže Stanislavského dobre poznal, ale vedel ho aj krásne podať. Svojím vzdelaním bol učiteľ, v dramatickej spisbe mal rezervy, ale jeho podanie bolo excelentné. Mojm tútorom počas štúdia, ktorý mi pomáhal rozširovať si obzory, bol Peter Bu, ktorý po šesťdesiatom ôsmom roku emigroval. Prvé čo mi povedal, bolo: „Každá priemerná herečka by mala toto prečítať,“ a podal mi zoznam asi dvesto titulov svetovej drámy. Od Aischyla, Euripida cez Shakespeara, Čechova, Ibsena po Millera, Albeeho či Mrożka. Bola to prísne vyselektovaná zbierka. Borodáč nás doviedol po Tajovského, ktorému rozumel. Spojenie jednoaktoviek *Hriech* a *V službe* bol jeho významný dramaturgický počin. My sme boli prví, kto sme to našťudovali ako absolventské predstavenie, a veľmi pozoruhodne. Dokonca aj obávaný kritik Emil Lehuta napísal pozitívnu kritiku, v ktorej ma vyznačil, a bola som na to úprimne hrdá. Na Borodáčovi však bolo veľkorysé, že on si svoju hranicu uvedomoval, a keď ňou s nami prešiel, nechal nás, aby sme sa rozvíjali ďalej pod inými vplyvmi. Najväčšou Borodáčovou zásluhou bolo, že nás naučil javiskovú abecedu, ovládať remeslo. Vysvetľoval nám, že herec má iné pľúca, iné nervy, iné srdce, iné cievy. Prízvukoval nám, aby sme odstraňovali „kazy“. Za najhorší „kaz“ považoval, keď herec hral a nebolo ho počuť, ani mu rozumieť. Borodáč dával na oltár umenia všetko. To isté očakával od svojich študentov. Nepotešila som ho, keď som sa koncom štúdia

vydávala, trval aspoň na tom, aby som si ponechala dievčenské meno. Herečka musela mať dlhé vlasy a túžbu obetovať sa pre divadlo. Borodáč všetky rodinné úspory vložil do divadla, jeho zásluhou vzniklo Divadlo P. O. Hviezdoslava, keď v kaviarni Savoy presvedčil guvernéra Štátnej banky Imricha Karvaša, aby do bankového domu vstavali divadlo. Pamätám si deň a hodinu, ako nám z okna Reduty ukazoval na stôl v Savoyke, kde sa tento historický okamih odohral. Borodáč nás naučil ešte jednu užitočnú vec, a síce pokoru pred alternáciami. Kedysi sa postavy alternovali oveľa bežnejšie ako dnes. Vybavujú sa mi napríklad dvojalternácie v O’Neillovom *Miliónovom Marcovi*. Jedna alternácia bola: Marco Polo – Štefan Kvietik, Kublajchán – Ivan Rajniak, Princezná Kogatin – Milka Vášáryová. Druhá alternácia: Marco Polo – Ivan Mistrík, Kublajchán – Ctibor Filčík, Princezná Kogatin – ja. Obe alternácie boli veľmi silné. Naša generácia mala pokoru voči alternáciám, záskokom za kolegov a aj voči malým úlohám.

Tvojimi „hereckými rodičmi“ v divadle boli Hana Meličková a Andrej Bagar. Akí boli? Prísni alebo kamarátski, chápaní alebo nekompromisní?

Mala som dvadsaťjeden a stala som sa ich kolegyňou v divadle. Boli nesmierne láskaví a skvelí ľudia. Andrej Bagar nás už na škole učil umeleckej bohéme v zdravom zmysle slova. Tetu Meličkovú som mala možnosť sledovať zblízka pred predstavením, keď bola už dve hodiny vopred nalíčená, pripravená, sústredená. Povedala mi veci, ktoré si budem do smrti pamätať. Napríklad: „Nedaj sa zhltnúť rodinou. Potrebuješ hrať, veľa hrať.“ Ale-

bo: „Hraj všetko, čo ktorá odhodí!“ Do toho najkrajšieho študentského obdobia patrí aj nakrúcanie televíznej inscenácie *Mladé letá* od Martina Kukučina, kde mi hrali rodičov. Ale musím povedať, že nám ochotne pomáhali všetci starší kolegovia. V inscenácii *Líšky, dobrú noc!* odo mňa režisér požadoval, aby mi kanuli naozajstné slzy. Nedokázala som to. Nevedela som ako na to. Namiesto slz mi tieklo z nosa. Bola som zúfalá, a vtedy mi poradil Jozef Kroner: „Nesmieš ísť celý deň na malú potrebu a uvidíš, ako ti potečú slzy.“ Najprv som si myslela, že žartuje, ale fungovalo to. Dostávala som aj iné rady či „lekcie“. Raz sa mi stalo, že mi vo výstupe s Karolom Machatom vypadol text. Machata sa na mňa pozrel a rázne sa opýtal: „Čo je?“ To úplne stačilo, aby som si povedala, že sa taká situácia už nikdy nemôže zopakovať. Že nemôžem ostatných zdržiavať tým, že nemám stopercentne osvojené repliky. Mimoriadnou skúsenosťou bola pre mňa možnosť hrať po boku Ctibora Filčíka. Vidieť mu do scenára s jeho podrobnou analýzou postavy. On mal doslova vypracovaný systém, ktorým sa potom pri tvorbe postavy riadil. Filčík bol na javisku nesmierne autentický, ale jeho predpríprava bola tvrdo vydretá. Pritom nebol absolventom vysokej školy, veľkú hereckú školu do života mu dala režisérka Magda Husáková-Lokvencová. V čase, keď som s ním začala hrať, bol absolútny profesionál. Keď som nastúpila do divadla, dominantné postavenie medzi mladšími herečkami mala Zdenka Gruberová. Ukážku školy kolegiality mi poskytla práve ona. Keď ma obsadili do spomínanej inscenácie *Líšky, dobrú noc!*, nevedela som, že to pôvodne mala hrať ona. Po premiére mi to prišla sama povedať s tým, že je rada, že to hrám ja, lebo

pre ňu by to už nebola vhodná rola, a otvorene ma pochválila, aká som v nej dobrá.

Umeleckým šéfom, ktorý si ťa vybral a ktorý ťa prijímal do SND, bol Ladislav Chudík. Vraj aj písomne pripomienkoval mladým hercom ich výkony...

Je to pravda a doteraz ich mám doma odložené. Tie pripomienky boli veľmi konkrétne, v ktorom výstupe ktorého obrazu som bola nezrozumiteľná, kde som mala krčovité gesto, kde úplne mŕtve. Nielen preto, že sme obaja blíženci, ale hlavne pre rovnaké názory na kumšt sme sa rýchlo zblížili a celý život sa máme veľmi radi. Bol to nesmierne poctivý a starostlivý šéf, ktorý nebazíroval iba na umeleckých a prevádzkových otázkach, ale bol prvým šéfom, ktorý sa snažil vyrovnáť české a slovenské národné divadlo aj po ekonomickej stránke. Herci pražského Národného divadla boli dôstojne odmeňovaní, zatiaľ čo my sme predstavovali iba akúsi filiálku, akési „béčko“. Usiloval sa o dorovnanie tohto rozdielu a mal šťastie, že mu k tomu slúžili aj preukázateľné výsledky, pretože šesťdesiate roky boli hviezdny časom Slovenského národného divadla. Bohužiaľ, nebolo to iba Národné divadlo, ktorému bola priznaná erbová exkluzivita, ale aj Česká filharmónia, pražská Národná galéria a tak ďalej. Slovenské inštitúcie tohto druhu mali status filiálok a toto zásadné nedorozumenie vznikalo už na vládnej pôde. Chyba však nebola len na českej strane, samotní Slováci si nedostatočne vážili zmysel a prácu týchto inštitúcií, čo viac-menej platí dodnes, akurát sa už niet na koho vyhovárať. Laco Chudík veľmi bojoval za to, aby sme boli vnímaní ako rovnocenní partneri. Pokiaľ išlo

o stráženie umeleckej úrovne inscenácií, praveľ videlne chodil na reprízy a nielenže si z nich robil poznámky, ktoré nám potom dával, ale ak videl, že niekto predstaveniu ubližuje, bol schopný zasiahnuť okamžite. Pamätám si, raz som bola svedkom, ako na vrátnici počas predstavenia *Vejára* povedal Antonovi Mrvečkovi, že už v inscenácii nemá čo hľadať a rolu bude hrať iba Machata. Chudíkovou prioritou, čo chýba aj dnešným umeleckým vedeniam činohry, bolo divadlo europianizovať, vedieť sa konfrontovať s európskym divadelným dianím. Na inscenácii Sartrovej hry *Diabol a pánboh* sa bol pozrieť Keneth Tynan. Ešte v ten večer po predstavení zatelefonoval z hotela Devín Sartrovi a povedal mu, že videl najlepšie predstavenie jeho hry! Potom Filčíka pozval na týždeň do Londýna, aby mohol navštíviť niekoľko divadiel. Filčík si k tomu prizval aj profesora Jána Boora, ktorý sa zaoberal svetovou drámou a divadlom. Chudík v tejto línii nadviazal na Drahoša Želenského, Petra Karvaša... Objavným v tomto zmysle bol aj Jozef Palka, režisér inscenácie *Diabol a pánboh*. Za Chudíka sa takisto uskutocnila európska premiéra Millerovej hry *Po páde*. Veľký podiel na schopnosti divadla medzinárodne sa konfrontovať mali aj dramaturgičky Margita Mayerová a Eva Malinová. Gita Mayerová mala spolužiačku, ktorá sa vydala za známeho psychiatra v New Yorku, osobného priateľa Arthura Millera. Keď pri príležitosti návštevy Slovenska videla inscenáciu *Cena*, hneď o tom informovala Millera a šírila povedomie o SND aj za oceánom. Toto vedela napríklad aj Darina Abrahámová ako dramaturgička. Príkladom je inscenácia *Popol a vášeň*, na ktorej sa osobne zúčastnil dramatik Christopher Hampton, alebo *Mobil mŕtve-*

ho muža americkej autorky Sarah Ruhlovej, s ktorým sme prišli v Európe taktiež prví. Jej pričinením však vznikla aj živá inscenácia *Ženského zákona* na sklonku dvadsiateho storočia, ale aj množstvo inscenácií súčasných slovenských hier...

Keď Janovi Kačerovi na začiatku normalizácie zakázali po premiére *Matky Guráže a jej detí* v Prahe režírovať, prichýlilo ho SND a ponúкло réžiu tej istej hry. V jeho inscenácii si stvárnila náročnú postavu nemého dievčaťa Katrin. Nebolo to prvý ani posledný raz, čo si Česi a Slováci v ťažkých situáciách v totalitnom režime pomáhali (spomeňme gesto *Večerního Brna* pre dvojicu Lasicu a Satinského či gesto Bratislavského štúdia ČST pre Ewalda Schorma, aby pripravil inscenáciu *Úklady a láska*). Na premiére pre ochorenie Evy Kristínovej dokonca hosťovala Dana Medřická. V rovnakom období na začiatku 70. rokov si zasa ty vypomohla Národnému divadlu v Prahe záskokom postavy Niny Arbeninovej v *Maškárade* s Karlom Högerom.

Išlo síce iba o pár predstavení, ale pre mňa naozaj nezabudnuteľných. Bol to záskok za Janu Hlaváčovou, ktorá čakala dieťa, dnes herečku Báru Munzarovú. Na druhej strane som tam prišla zrejme do najhoršieho obdobia z najhorších, keď sa riaditeľského kresla ujímal normalizátor Přemysl Kočí a divadlo sa zmietať v neistote, ako to už v divadlách pri takýchto zmenách býva. Snažila som sa teda sústrediť výlučne na inscenáciu. Nikdy som sa vlastne nedozvedela, čo si o mne Ka-



Dobrodružstvo pri občinkoch, SND 1970. I. Mistrík a B. Turzonovová

foto: archív SND

rel Höger myslel, keď som za ním so stiahnutou dušičkou prišla do šatne a poprosila ho, aby si to so mnou prešiel, ale pristupoval k spolupráci profesionálne. Netušila som, ako to u nich chodí, ale pretože som to hrala v slovenčine a vo veršoch, nevedela som si predstaviť, že by sme si to predtým nevykúšali. Hrať s ním znamenalo pre mňa lietať v siedmom nebi! A keď som si uvedomila, že stojím vedľa toho istého herca, ktorého som obdivovala ako maturantka v *Smrti obchodného cestujúceho*, ktorý vo mne spôsobil ten osudový zlom, hrala som asi pol metra nad zemou! Doma bol v *Maškaráde* mojím partnerom Mikuláš Huba, krásny muž s podmanivým hlasom, určite sme spolu vytvárali pekný pár. Ale nemal v očiach to, čo Karel Höger. Högerove oči prezrádzali kusisko odžitého aj rozorvaného a doslova ma hypnotizovali. Höger bol trýznivý typ, nebol v ňom nijaký patetický romantizmus. Pri záverečnej ďakovačke ako gesto, že sa mu so mnou hralo dobre, ma osobitne vyviedol na javisko. A z tých štyroch galérií dohora, plných divákov, sa mi až zakrútila hlava.

Dnes už spolupráca českých a slovenských divadelníkov nemá takú príchut' vzájomného obdivu či potešenia zo spolupatričnosti, je to pracovná príležitosť v zahraničí...

O vtedajších česko-slovenských vzťahoch sa dá hovoriť až teraz, pretože vzťah si nevedomuješ, keď ho žiješ. My sme vtedy mali pocit, že ND a SND spolu vytvárajú jeden súbor. Naše väzby s českými kolegami boli až rodinné. Navzájom sme sa navštevovali na chalupách. Kedysi sme chodievali hrávať do Prahy špeciálom, taká významná to bola udalosť.

To neboli hosťovania, ale divadelné sviatky! Záujem slovenských divadelníkov o českých a naopak bol samozrejмый a úprimný. Českí kritici pravidelne chodievali na naše premiéry: Alena Urbanová, Miloš Smetana, Jozef Träger, Jan Císař... Bola som nesmierne hrdá, keď ma v recenzii na inscenáciu Karvašovho *Damoklovho meča* pochválil Jan Kopecký, pretože som hrala iba menšiu úlohu. Ale on ju vyzdvihol a napísal o mne: „Její těžké jméno je hodno si zapamatovat!“ Takisto českí kolegovia navštevovali naše predstavenia a my ich. Mali sme navzájom prehľad o celých súboroch. Ladislav Pešek mi kedysi hovoril, aký sme my komplexný súbor, typovo rôznorodý, ale kvalitatívne absolútne vyrovnaný. Už vtedy sme pre nich predstavovali slovenskú hereckú školu a ja to dodnes hrdo hlásam. Po Théâtre Nationale Populaire a Berliner Ensemble sme v ich hodnotení zaujímali čestné tretie miesto. My by sme mohli byť pochválení na celom svete, ale názor českej kritiky pre nás znamenal najviac. To bol ten najdôležitejší lakmusový papierik. Ocenenie českej kritiky a českého diváka odjakživa dávalo zmysel našej práci.

Herecká generácia, ku ktorej prináležíš, sa organicky napojila na prvé profesionálne generácie (Kráľovičová, Gruberová, Krížiková, Pechovská, Huba, Dibarbora, Chudík, Gregor, Filčík, Machata, Valach, Pánčík...) a dnes je už tiež „zlatým fondom“ SND – mám na mysli dnešných sedemdesiatnikov a predsedemdesiatnikov: Emília Vášáryová, Martin Huba, Marián Labuda, Dušan Jamrich, Emil Horváth... Nikoho z vás

však neminula normalizácia. Gros vašej práce spadá práve do tohto obdobia. Niektorí nemenovaní dokonca s režimom kolaborovali, či už otvorene alebo skryte. Vraj tá niekdajší profesor marxizmu-leninizmu a neskôr disident Milan Šimečka na prelome päťdesiatych a šesťdesiatych rokov oslovil, aby si vstúpila do KSČ. Je to pravda?

Samozrejme, že je to pravda, ale v tej dobe to nebolo nič mimoriadne. Bolo celkom prirodzené, že sa neustále hľadali a dopĺňali nové kádre a najviac medzi mladými. Určite som nebola jediná, ktorá som takúto ponuku dostala, a takisto sa mi to nestalo poslednýkrát. Každý pedagóg marxizmu-leninizmu mal priamo povinnosť vyberať si medzi študentmi. Samozrejme, že nebolo jednoduché to odmietnuť. Prišla som domov a keď som to povedala, mama sa rozplakala. Otec sa na mňa pozrel vydeseným pohľadom. Takisto som nebola jediná v takej situácii, keď som musela vymyslieť vhodnú výhovorku. Každý sa nejako bránil – napríklad tým, že ešte nedozrel alebo sa na to ešte necítil. Mala som dva týždne na rozmyslenie. Druhú ponuku som dostala v divadle. Isteže, poniektorí aj vstúpili. Na druhej strane musím povedať aj to, že pre mňa boli hodiny marxizmu-leninizmu nesmierne zaujímavé, pretože sa tam vytvoril doslova krúžok a mohli sme si svoje názory rozdebatovávať. Zrejme na iných školách to také otvorené nebolo a asi sme aj pôsobili perverzne, ale mali sme to radi. Vieš si predstaviť, keď začal klásť otázky Vlado Strnisko ako študent? Alebo Vlado Sýkora, syn dramatika Petra Zvona? To neboli formálne otázky a odpovede, ale živé diskusie! Ešte zaujímavejšie boli hodiny filo-

zofie s Vladimírom Brožíkom. My sme zrazu mohli myslieť, dokonca to bolo aj zmysluplné! Jednou z tém mojich seminárnych prác bolo náboženstvo Feuerbacha. Musela som si naštudovať celé jeho dielo. Preniknúť do kontaminácie aj v širších tematických súvislostiach. Ale bola to nádherná práca.

Tvoj určujúci vzťah a majestátnosť, ktoré sú prirodzenou súčasťou tvojej civilnej osobnosti, ťa predurčili pre niekoľko zásadných hereckých príležitostí, ktoré zastupujú hlavné body na tvojej osobnej magistrále dramatických postáv. Moderná Antígona v hre C. Hubalka *Hodina Antigony* už na VŠMU; Chiména v *Cidovi*; Jozefína, sebavedomá Napoleonova láska v *Napoleonovi I.*, Matka – Smrť v *Krvavej svadbe*, hrdá žena plná utrpenia, vášne, ale aj vôle po pomste; femme fatale Sarah v *Poslednom lete Sarah Bernhardtovej*, najuznávanejšia herečka všetkých čias, ktorá dodnes mierne zatienuje nielen svoju najväčšiu rivalku Eleonóru Duseovú, ale aj iné svetovo uznávané herečky ako Ellen Terryovú, Helenu Modrzejewskú či V. F. Komissarževskú...

Každá postava je vždy posledná a už neexistuje nič pred ňou. A tá posledná aktuálna postava je vždy najdôležitejšia. Preto som každú z nich vnímala osobitne a vytvárala si k nej jedinečný vzťah. A každá ma inak potrápila. Viera Strnisková, ktorá prišla do divadla zarovno so mnou, ale z Nitry, to dobre vystihla: „Pri každej postave herec prekonáva svoj vlastný materiál.“ Najprv ho musíš odbúrať, zlikvidovať, a potom v sebe vyvolať rozmer tej-ktorej

postavy, zapracovať ju do seba. Chiména mi dala obrovskú hrdosť a dôstojnosť, ale aj bôľ. Tiež som nesmierne milovala svojho otca. Chiména však zašla za prípustné hranice. Veľká Sarah bola o pochopení smrteľnosti, ktorej žiadna „veľkosť“ nezabráni, a o cene života. Podobne ako postava Lorcovej Matky. Nie nadarmo ju Jozef Bednárík spojil s postavou Smrti. Život je o prekonávaní smrti. Umenie je o prekonávaní konečnosti. Takéto reflexie mi naskočili aj počas skúšania týchto postáv, ale ich zhodnotiť ich dokážem až dnes.

Druhý, nemenej dôležitý oblúk, ktorý potvrdzuje všestrannosť a široké typové i charakterové rozpätie твоjih postáv, vnímam v stvárňovaní „ľudových“ žien – od Tajovského šesťdesiatročnej Bory z Hriechu, ktorú si hrala ešte na škole, po dedinskú jazyčnicu Marinu z inscenácie SND *Ženský zákon*, ktorú si vytvorila už na prahu začínajúcej hereckej jesene. Myslím si, že Hana Meličková by na teba bola hrdá, mnohí ťa v tejto línii považujú za jej pokračovateľku. Čo ťa na týchto postavách najviac herecky tešilo?

Bora bola moja absolventská práca, aj diplomovú prácu som písala na tému Vnímavosť herca počas skúšok a počas predstavení. V písomnej práci som v podstate musela naspäť evokovať moje vnímanie, ako som k Bore pristupovala, ako som ju chápala a nakoniec herecky vytvárala. Až dnes viem, aké je to slovami nepomenovateľné, ako sa na túto tému dá odpovedať iba rôznymi frázami a floskulami. Praktická skúsenosť dáva hercovi celkom iné odpovede, než sú tie teoretické. Takýto citlivý proces jednoducho nie

je možné vystihnúť slovami. Pri Bore som si vyvolala reflexie s detstva. Roky sme chodievali na Muráň. Naša matka nás zrejme z výchovných dôvodov každý deň o piatej ráno vyhnala aj s bratom na pole pomáhať. Pri Bore som si oživila napočúvanú reč babeniek a všetko, čo robili. Odporovala som vtedy, ako sa napríklad robia povriesla na viazanie snopov. Všetky zrakové i sluchové záznamy mi nanovo naskakovali. Keď sme začali skúšať *Ženský zákon*, povedali nám, že to bude v záhoráčtine. Spočiatku som bola z toho zúfalá. Zrazu mi naskočili reflexie vypozerované na trhu pri Ondrejskom cintoríne, kde chodievam a kde mám takisto napočúvané rozhovory záhoráckych babiek. Po čase som si uvedomila, že teta Meličková bola žartovná vo svojich uvoľnených gestách, ľudovej ženskosti, v práci s hlasom, ktorým sa snažila vystihnúť typický prejav dedinskej ženy, ale malo to vždy základ v stredoslovenčine. Ale tá záhoráčtina už sama osebe ponúka určitú rudimentárnosť, zemitejší a ostrejší humor, razanciu. A zrazu mi ten jazykový posun otvoril iné herecké možnosti na stvárnenie dedinskej ženy. My herci sme si predstavenie vychutnávali, doslova sme sa s tou rečou hrali a tešili sme sa pritom ako malé deti. Takže aj klasická pôvodná dráma môže byť prekvapujúca. Našli sa mladí kritici, ktorí inscenáciu neprijali a snažili sa na jej hodnotení uplatniť opačný koniec Lehutovej palice. Kto si pamätá divadelného kritika Emila Lehutu, určite pochopí, čo tým myslím. K postavám tohto typu, ktoré som naozaj hrala rada, by som priradila ešte Kraviarovu matku v inscenácii *Andreas Búr Majster* a určite mnoho ďalších, na ktoré si v tejto chvíli už ani nespomínam...

Aj mnoho rozsahom menších postáv si dokázala naplniť ľudskou, emočnou hutnosťou a stvárniť s neopakovateľnou hereckou virtuozitou: žobráčka Peachumová z *Opery za tri groše*, kolotočiarka z *Liliomu*, kabaletistka Charlotta z *Višňového sadu*, Pestúnka z *Romea a Júlie*, Rosita Nichchenová z *Karate Billy sa vracia...* či naposledy Gordonova matka z *Mobilu mŕtveho muža*. Učila si svojich študentov ctíť aj menšie postavy?

Rozhodne. Nijaká postava sa automaticky nestáva dobrou, pretože je veľká. Existuje celý zoznam malých postáv v svetovej dráme, ktoré sú veľmi kvalitne napísané a herec si na nich môže zgusnúť oveľa viac než herec v hlavnej postave, ktorá nemusí byť tak dobre napísaná. Pri všetkých postavách, ktoré si menovala, to môžem potvrdiť. Rada si v tejto súvislosti spomínam aj na Pani Sorbyovú z Ibsenovej *Divej kačky*. Alebo som milovala Ednu z Albeeho *Krehkej rovnováhy*. Kaléria z Gorkého *Letných hostí* bola pre mňa doslova hereckým „bonbónikom“. K srdcu mi veľmi prirástla aj Oľga z *Troch sestier*. Každá herečka túži po Máši, ale mňa Oľga, s jej urputnosťou nevzdať sa a žiť, fascinovala. Neexistuje väčšia satisfakcia pre herca, ako keď si ho kritik všimne v malej úlohe, pretože o veľkých sa patrí písať, ale o malých sa nemusí. Stalo sa mi to niekoľkokrát v živote a vždy som si to veľmi vážila.

Dá sa herectvu naučiť? Jozef Budský učil výsostne na základe empirie – odovzdával. Ale herecké skúsenosti sú predsa neprenosné, nie?

Pochopiteľne, že herectvu sa nedá naučiť. Každý musí sám prejsť cestu sebaobjavenia a nebýva to ľahké. Odporúčala som študentom, aby čo najviac čítali životopisy hercov. Avšak aj z toho si môžu vytvoriť iba obraz, pretože skúsenosť musia podstúpiť sami. Skúsenosti sú naozaj neprenosné. Vyznať sa vo svojej vlastnej individualite je náročné pre každého človeka. Herec sa s ňou musí naučiť aj pracovať, používať ju vo svojich postavách. Študentom som vravievala, že každý z nich je – počnúc očami, nosom, postavou, chôdzou, letorou – neopakovateľný. Proces nachádzania vlastnej cesty začína sebaobjavením, vo vlastnej „šamanskej dielničke“, v zákutiach vlastnej duše. Študent môže v škole získať dve-tri istoty, základy techniky, ale to podstatné začína až na javisku, od postavy k postave. Kým nadobudne pocit, že sa trafil do vlastnej predstavy, že sa jej priblížil, že predstava a výsledok zacvakli do seba, dovtedy je ešte dlhá a lopotná práca. Keď ma kedysi ako ešte pomerne mladú herečku obsadil režisér Zachar do postavy dojky, myslela som, že to nezvládnem. Hovoril mi: „Musíš v sebe nájsť ten rozmer!“ Mojm najväčším hereckým zážitkom z poslednej doby je Meryl Streepová vo filme *Železná lady*. Tomu hovorím transformácia! Ako sa jej podarilo vydržať v sebe rozmer „železnej lady“! To je profesionalita, pred ktorou sa skláňam.

Učila si na VŠMU v Bratislave a na Akadémii umenia v Banskej Bystrici. Banská Bystrica bude zrejme v tvojom živote osudové mesto. Tu si sa zoznámila s budúcim manželom hercom Jozefom Adamovičom na letnej brigáde, tu ste založili Akadémiu



Kvarteto, SND 2012. B. Turzonovová

foto: archív SND

umení. Ako sa na obe udalosti zásadného významu spojené s týmto mestom pozeráš po rokoch?

Banská Bystrica nás dala dohromady a Banská Bystrica nám zničila kádrový posudok.

Po rozdelení Československa som sa ocitla v nadácii, ktorú založili Michal Kováč a Václav Havel na podporu slovenských a českých študentov, ktorí zostali akoby v zahraničí. Cieľom bolo, aby dokončili svoje štúdiá. Mala som



S mamou, SND 2007. B. Turzonovová

foto: archív SND

možnosť stretávať sa s rektormi a preniknúť do problematiky vysokých škôl. Pôvodne som o myšlienke Akadémie umení nechcela ani počuť, veď som sama učila na VŠMU. Nakonca ako členka akreditačnej komisie som bola spočiatku proti. Časom som pochopila, že myšlienka je zmysluplná a pokryje umelecký dopyt okolitých regiónov, že vyrieši personálne obsadzovanie vidieckych divadiel, o ktoré bratislavskí absolventi v deväť-

desiatych rokoch prestávali mať záujem. Až som sa stala presadzovateľkou tej myšlienky. Škola vznikla za Vladimíra Mečiara a tam bol kameň úrazu. Nieкто jej však musel vystaviť dekrét. Vysoká škola múzických umení, ktorú som vyštudovala ja, vznikla s priamou podporou Karola Bacílka, ktorý má na svedomí mnohé nezákonnosti v päťdesiatych rokoch, vrátane vykonštruovaných politických procesov. Kto sa dnes preto za školu a vzdelanie

získané v nej hanbí? Vedeli sme, že len čo vyjdú zo školy prví úspešní absolventi, všetky animozity skončia a tak sa aj stalo. Dnes sa Akadémii umení plne priznáva opodstatnenie, ale to opovrhovanie mnou a mojím mužom, keď sme museli často prechádzať v Bratislave na druhú stranu ulice, dnes už nikto nezruší. Vložili sme do toho všetky peniaze a hlavne sily, predovšetkým môj muž. Druhou vecou je, že sa s nami nakoniec ne-

pekným spôsobom rozlúčila nová garnitúra tých, ktorých sme ako pedagógov získavali na školu ešte my... Ocitli sme sa v Kocúrkove. Dnes je pre mňa Banská Bystrica uzavretou kapitolou. Mesto sme však nevyberali podľa sympatií, myslím si, že Banská Bystrica dodnes svoj povstalecký syndróm nestratila. Ale vzhľadom na stratégiu a zámery školy bola voľba mesta správna.

Aké to je – jedného dňa byť božskou Emou, zažívať slávu v New Yorku na premiére po boku Miloša Formana i Toma Hulcea, predstaviteľa filmového Amadea, a druhý deň mať sedemdesiat? Jeden deň stvárniť herečku všetkých čias Sarah Bernhardtovú a druhý deň s obrovským nadhľadom vytvoriť Turzonovovú v epizóde v českom filme Vratné láhve...

Keď sa Sarah Bernhardtová, tak ako ju spodobil kanadský dramatik John Murrel, dočíta, že aj Slnko jedného dňa skončí, opýta sa ho: „Slnko, ty večné, teplé, povedz mi, a ty sa nebojíš? (Smiech.) Povedz, naozaj, nebojíš sa? (Smiech.)“ Ved’ ona, veľká Sarah, má z konca strach! A Slnko, ktoré svieta a určuje náš život, sa nebojí? Potom Sarah sumarizuje a menuje slávne životy veľkých osobností, ktoré tiež jedného dňa skončili, a pochopí tú zákonitosť. A ešte si dokonca položí otázku, či to všetko malo vôbec zmysel. Mala som dve priateľky, ktoré boli smrteľne choré a chodievali na toto predstavenie ako na psychoprofilaxiu. Herectvo sa ťažko opúšťa. Kedysi som sedávala v šatni spolu s Vilmou Jamnickou. Najkrajšie chvíle sme prežili na predstaveniach inscenácie Tolstého *Živej mŕtvol*y v druhej polovici sedemdesiatych rokov, ktorá bola nesmierne hlboká, predchnutá romantizmom, cáorskymi

romancami a mala neopakovateľnú atmosféru. Boli sme si s Vilmou bytostne blízke. V tom čase mala sedemdesiat. Bola povestná tým, že svojím manikúrovým pilníčkom dokázala otvoriť každú fľašu. Neoslavovala, iba sme si symbolicky pripili šampanským. Hovorila, že oslavovať sedemdesiatku v živote herečky je nezdvornilé. Ale už deväťdesiatku alebo stovku, to už áno! Tak aj pre mňa je sedemdesiatka zatiaľ iba číslo, aj keď, samozrejme, fyzicky ten vek už pociťujem. Ak túto sezónu hrám zhodou okolností tri veľké úlohy, považujem to za dar.

Divadelné príbehy sa v ničom opakujú. Čo sa v herectve nemení?

Nemení sa podmienka, že zmysel životu herca, teda aj herečky, dáva publikum. Bernhardtová publikum fascinovala. Či herec pochádza zo starej alebo novej školy, nehrá rolu. Schopnosť fascinácie je len jedna. Keď som videla Gretu Garbo vo filme *Kráľovná Kristína*, mala som ten istý pocit. Garbo bola ochotníčka, ale mala vnútornú energiu, fluidum, vysielala, prsto fascinovala. Môžeme sa nad dobovým koloritom filmu pousmiať, ale jej fascinácia nás dobehne. Možnože keby som dnes videla hrať Bernhardtovú, tiež by som sa na začiatku zrejme zasmiala, ale ku koncu by som bola určite fascinovaná. Takisto sa nikdy nezmení obrovský pocit moci. Moci javiska nad hľadiskom, moci herca nad divákom. Je to slovami nesprostredkovateľný pocit, keď herec ovláda publikom, ktoré ani nedýcha. Táto moc divadlu zostane navždy. Ak ma však niečo trápi, tak je to fakt, že sa z divadla vytráca katarzia...

Emma Destinová, Karolina Světlá – postavy českej národnej kultúry, ktoré si

stvárnili v českých filmoch. Ako si na ne spomínaš?

Ak sa mám vrátiť k týmto konkrétnym postavám, dodnes si myslím, že *Príbeh lásky a cti* o Karolíne Světlej prežil dobu svojho vzniku. Pritom vznikol nielenže za totality, ale dokonca pätnásť rokov predtým, než Angličania začali nakrúcať sériu viktoriánskych filmov, a podľa môjho názoru obstojí aj po výpravnej, kameramanskej či celkovo remeselnej stránke. Nakrúcanie *Božskej Emy* bolo veľmi náročné. Režiséri majú často skúsenosť, že vstupujú do nakrúcania s predstavou a postupom času sa predstava vzdáva, až začnú zápasiť s tým, aby ho so ctou dokončili. To dlhodobé koncentrované napätie je zničujúce. Niečo podobné som zažívala aj ja a veľakrát som sa pristihla pri pocite, akoby mi scény unikali medzi prstami. Rozptyľujúcich faktorov pri nakrúcaní bolo toľko, že bolo namáhavé udržať koncentráciu a vnútorný skript. V zahraničí sa pri nakrúcaní nedýcha. Nakrúcanie filmov za socializmu nebolo v tomto zmysle profesionálne.

Emma Destinová, Karolina Světlá – rovnako aj postavy ženskej emancipácie. Matka z Lorcovej *Krvavej svadby* tak tiež vyjadruje plač nad bezvýznamným postavením ženy slovami: „Vieš, čo ťa čaká, muž, deti a štyri steny.“ Aký máš vzťah k feminizmu? Existuje „určitá čiara, za ktorú človek nesmie“, ako hovorila Emma Destinová?

Feminizmus ako hnutie nevymysleli chudobné ženy, teda tie, ktoré by sa mohli sťažovať na zotročovanie mužmi. Vymysleli ho bohaté ženy a teoreticky si ho museli zdôvodniť. Emancipácia na dedine bola prirodzená

v tom, že muži a ženy boli rovnoprávni a rovnocenní v lopote. Nemám rada feminizmus v tom zmysle, že aj ženy chcú hrať hokej a tak ďalej. Opäť sa vrátim k filmu *Železná lady*, pretože je v ňom obsiahnutá obrovská múdrosť. Myslím si, že by to mali pozerat' všetky feministky, ale aj poslankyne. Bol tam jeden nádherný moment, keď ona pracuje, začína víťaziť a zrazu už nejde len o prácu, ale aj o prestíž. Zrazu prejde cez jin-jangovú hranicu, najskôr vyhodí jedného, pretože urobí gramatickú chybu, potom vyhodí všetkých a zostane sama. Na jej tvári je prázdno, vyhasnutý pohľad a vtedy jej to dôjde. Celý psychologický proces sa odohrá na Streepovej tvári sekundu po sekunde – jej vnútorné pochody, keď pochopí, že to prehnela, že sa dostala za deliacu čiaru, kde už nie je ženou, ale ženo-mužom. Kdesi som čítala, že po uplynutí niekoľkých rokov po ukončení kariéry sama Margaret Thatcherová priznala, že keby dnes bola na začiatku a mohla si vybrať, tak by do politiky nikdy nešla, lebo si úplne rozbila rodinu a obe deti sú tým dodnes poznačené. Vždy, keď je rod ohrozený, tak sa vysúva do popredia ženský princíp. Myslím si, že teraz je rod v ohrození a ženský princíp preberá dominanciu. Žena sa nemôže pozerat', či vládne taká alebo onaká strana, pretože za každých okolností musí nakrmiť rod. Na druhej strane súčasťou mužskej geniality je – a v tom filme to bolo jasne povedané – keď muži sami povedia, že ich povedú ženy. Ten, kto moc dáva, je silnejší než ten, kto ju má. Veď aj Turci mali premiérku – a to už je čo povedať.

Ako sa ti darilo spojiť profesiu s materstvom?

Keď boli deti malé, pomáhala mi gazdiná, ktorá s nami bývala aj v byte v malej izbe. Ani tak si už dnes neviem predstaviť, ako som to zvládala. Kedysi sme hrali oveľa viac, jedno skúškové obdobie za druhým. Dopoludnia v divadle, potom som išla domov, rýchlo domácnosť, úlohy s deťmi a o šiestej zase v divadle. Ak som súčasne robila nejakú inscenáciu v televízii, popoludní sme to rozzáberovali a po predstavení sa hlboko do noci, do druhej, do tretej ampexovalo. A ráno znova ten istý kolotoč. Keď sa naše mladšie kolegyně začnú sťažovať, ako nestíhajú a nevládu, tak sa len s Milkou Vášaryovou na seba pozrieme a myslíme si svoje. Nehovoriac o tom, že televízne inscenácie kedysi boli skutočnou tvorbou a mnohokrát to boli oveľa náročnejšie tituly, než uvádzame dnes v divadle. Vďaka práci v televízii, ak sme aj niekedy nejaké skúškové obdobie v divadle vynechali, nikdy sme nepocitovali hluché obdobia. Ihneď nám to vykompenzovali kvalitatívne rovnocenné úlohy v televízii. Nielenže sme mali príležitosti inej úrovne než dnes, ale aj diváci mali inú úroveň. Svojho času sme urobili v televízii Hviezdoslavovu *Hájniovu ženu* v originálnom verši, teda v hviezdoslavčine, neprebásnenú do súčasnej slovenčiny. Vysielalo sa to celoštátne, v exponovanom čase a diváci to prijali s nadšením. S Mišom Dočolomanským a s mojím mužom sme sa trochu obávali, ako tomu porozumejú v Čechách. Pár dní po odvysielaní som stretla Daniela Michaelliho, ktorý bol vtedy hlavným dramaturgom, a povedal mi, že im do televízie prišiel nádherný ďakovný list od Jana Wericha. Voskovec aj Werich to vedeli oceniť, pretože boli poučení Pražským lingvistickým krúžkom a Trubeckého školou fonológie.

Dnes sa kladie veľký dôraz na budovanie kariéry. Ženy dokonca dávajú prednosť kariére pred rodinou. O nezameniteľných úspechoch v herectve sme hovorili. Máš však rodinu, ktorú si ustála celý život, máš dve šťastne vydaté dcéry, niekoľko vnúčat, ktoré pokračujú v turzonovovskej múzickosti, tešíš sa na ich klavírných koncertoch. Vedela by si dať tieto dve oblasti života na váhy? Peter Brook mi kedysi na podobnú otázku odpovedal: „Divadlo je len slovo“.

Keď som bola mladá, nežila som v predstave, že sa vydám. Mojm mužským vzorom bol môj otec – architekt. Keď som sa rozhodla pre herectvo, rozhodla som aj o mojom životnom štýle. Zrazu som si uvedomila, že nijaký architekt neprijme ten model, že keď sa vráti z práce, ja odídem do divadla. Herecké manželstvá si v tomto nemajú čo vyčítať. Keď som stretla Jozefa, najviac ma na ňom oslovovalo to, že chcel mať rodinu. Dnes sa tomu možno zasmieješ, ale Adamovič nebol môj typ, páčili sa mi svetlovlasí a modrookí. Vzali sme sa – povedala by som – skôr z rozumu. Prešli sme v manželstve dobrým aj zlým, ale rodinu sme naozaj udržali. Keď sa narodila Andrejka, štyri roky som si pre prácu nemohla dovoliť mať dieťa, ani za cenu umelého zásahu. Nebolo mysliteľné, aby som v divadle chýbala, bolo nás málo, hrali sme veľa. Keď však nastal čas na druhé dieťa, prišla som oň počas tehotenstva. Bol to syn. Psychicky ma to zobralo a vnímala som to ako trest. Veľmi sme chceli druhé dieťa najmä kvôli Andrejke, aby nebola sama. Opäť sa nám to podarilo, ale znova som mala problémy, takže som sa bála, že

oň prídem. Ku koncu tehotenstva mi dávali hormonálne injekcie, aby som ho donosila. Po narodení Lucie som sa však – zrejme ako následok porušenia hormonálnej rovnováhy v organizme – dostávala do strašných úzkostných stavov. Napríklad električku som videla v nadmerných rozmeroch, všetko okolo mňa sa zrazu vymykalo z reálnych podôb. Vtedy som sa vážne rozhodovala, že sa do divadla nevrátim. Jedného dňa som išla po ulici s kočíkom a stretla Irenku Paškovú, herečku Novej scény. Zverila som sa jej s mojimi myšlienkami a ona mi rázne povedala: „Len toto neurob! Prvé, komu pôjdeš na nervy, bude tvoja vlastná rodina! A nerob si ilúzie, že tvoja domácnosť bude vyzerat' lepšie, keď zostaneš doma. Naopak! Budeš sa cítiť profesionálne nenaplnená a udržiavanie domácnosti ti to nikdy nenahradí.“ Dnes mi zmysel rodiny a všetkého, čím sme prešli, potvrdzuje päť vnúčat. Zo začiatku som mojím dcéram povedala, aby so mnou nepočítali, lebo mám svoju prácu. Keď som raz bola s mojím trojročným vnukom a mala som odísť na predstavenie a on na mňa naliehal, aby som nešla, prichytila som sa pri myšlienke, že od neho neodídem, že zavolám do divadla a vymyslím si, že mám nejaký záchvat. Bol to silný zážitok. Rodina prebila divadlo. Ale nepovedala by som, že je v mojom živote dôležitejšia. Hierarchia medzi divadlom a rodinou sa jednoznačne určiť nedá. Manžel mi raz povedal a mal pravdu: „Veci nie sú tak, ako chceme, ale tak, ako majú byť.“ Myslím si, že aj v mojom živote bolo všetko tak, ako byť malo.

LUBICA KRÉNOVÁ



BOŽIDARA TURZONOVÁ (1942) – na prvú slovenskú scénu nastúpila hneď po absolútoriu VŠMU v roku 1963. Spolupracovala so všetkými režisérmi SND. Nezabudnuteľnou zostane jej pôvabná Miluše z *Dobrodružstva pri obžinkoch* (1970) či Predspevážka v herecky syntetickom stvárnení v legendárnom muzikáli *Na skle maľované* (1974), obe v réžii K. L. Zachara. Hrdá Chiména v *Cidovi* (1972) či imperátorská Jozefína v *Napoleonovi I.* (1985) – v réžii P. Haspru. Láskou zmietaná Sofia v *Platonovovi* v réžii M. Pietora (1979). Tragikomická Edna z *Krehkej rovnováhy* (1998) či plnokrvná Pani Peachumová z *Opery za tri groše* (1999) – v réžii P. Mikulíka. Prefíkaná Strouhalka z *Maryše* (1983) či groteskne amorálna Rosita z *Karate Billy sa vracia* (1994) – v réžii V. Strnisku. Alebo nevyliciteľne chorá matka Bea z inscenácie *S mamou* (2007) v réžii R. Poláka... Najzaujímavejšie postavy vytvorila v spolupráci s režisérom Ľubomírom Vajdičkom *Olga z Troch sestier* (1984), Kaléria z *Letných hostí* (1987), Pani Sorbyová z *Divokej kačky* (1990), Slivková z *Čaju u pána senátora* (1992), Kraviarova matka z *Andrea Búr Majstra* (1993), Klára z *Alergie* (1995), Riečanová z *Pomocníka* (2000) a i./, ktorá vyvrcholila spodobením Sarah v inscenácii *Posledné leto Sarah Bernhardtovej* (2004). J. Bednárik našiel v B. Turzonovovej ideálnu predstaviteľku dvojúlohy Matka – Smrť v komplexne sugestívnej inscenácii *Krvavá svadba*, ktorú pohostinsky režíroval na MS SND (1987). V jeho réžii s totálnym hereckým majstrovstvom stvárnila aj dve muzikálové roly na javisku Divadla Andreja Bagara v Nitre – Madame Hortenziu v *Grékovi Zorbovi* (2001) a Grófkú Praskovskú v *Adamovi Šangalovi* (2003). V súčasnosti spolupracuje aj s etablovanými režisérmi najmladšej generácie – M. Amslerom, E. Kudláčom, J. Nvotom. V tejto divadelnej sezóne vytvorila až tri veľké postavy – Pani Verindah-Gedgeovú v inscenácii *Je úžasná!*, v alternácii s Emíliou Vášaryovou opernú divu na dôchodku Jean Hortonovú v *Kvartete* a ortodoxnú babičku Natáliu v inscenácii *Pohania*. Bezmála polstoročie je vydatá za herca a pedagóga Jozefa Adamoviča, s ktorým má dve dcéry a s ktorým spoluzakladala Akadémiu umení v Banskej Bystrici.

Justyna Jaworska

Ženy, pamäť a politika alebo Poľská dráma dnes

t / h / k

Súčasnú poľskú drámu nie je možné predstaviť v rámci jednej prednášky, čo je možno aj dobre. Poľské divadlo v súčasnosti prežíva lepšie obdobie. Skôr sa pokúsim predstaviť niekoľko trendov na konkrétnych príkladoch hier, než by som mala vymenúvať dlhý zoznam mien a titulov, ktoré slovenskému publiku veľa nehovoria. Chcela by som však poznamenať, že nebudem hovoriť z pozície návštevníka divadla, do ktorého chodím omnoho menej, než by som chcela, ale z perspektívy redaktora, ktorého prácou je, že musí hry, bohužiaľ, čítať. Hovorím bohužiaľ, pretože len malá časť toho, čo prečítam, je vhodná na zverejnenie.

Pracujem v mesačníku Dialóg, ktorý ako jediné periodikum pravidelne uverejňuje ako poľské, tak aj zahraničné hry. Mojou náplňou, ako to už v literárnych časopisoch býva, je prečítať celé kopy papierov z pier grafomanov. Ale aj kontakt so zlými prácami nás môže niečo naučiť. Spoznám, čo autori z celej krajiny, niektorí z nich aj absolútni amatéri, považujú za podstatné, moderné alebo trendy, ktoré témy v spoločnosti rezonujú a aký jazyk tá-ktorá komunita používa. Ušetrim vás textov, ktoré nespĺňali ani základné kritériá kvality a spomeniem tie, ktoré sme publikovali. Predstavím hry, ktoré obstáli v súťažiach a boli ocenené a dá sa povedať, že formujú tvár poľského divadla. Dotknem sa tiež hnutí a tém, ktoré sa v poľskej dráme objavujú.

braných súčasných poľských hier, ktoré sme už publikovali. Príloha sa volala *To najlepšie z najlepšieho*. Takýto názov je však veľmi zväzujúci a samozrejme podsúva otázku, ktorý typ hier je najlepší. Musíme však nachádzať aj iné kritériá. V našom prípade nebolo ľahké rozhodnúť sa, či uverejníme hry politické, poetické alebo postdramatické. Alebo radšej mladú drámu? Ale čo znamená „mladá“? Obaja najmladší autori, ktorí u nás publikujú, Michał Zdunik a Michał Kmiecik, majú len devätnásť rokov, ale ich práca je vyspelá a píše štýlom starších autorov. A mladí autori, ktorí debutovali približne pred desiatimi rokmi, už nie sú tí najmladší. Je ťažké vystopovať vlnu novej generácie, keď nevieme, kto by do nej mal byť zahrnutý. Jeden fakt je však istý, pretože je podložený aj štatisticky: ešte sme v Dialógu nikdy nemali toľko ženských autoriek ako za posledných

desať rokov. Samozrejme, je to širší fenomén – v 20. storočí sa ženy podieľali na scénografii a výrobe kostýmov, ale písanie a réžia divadelných hier boli mužskou doménou, zvlášť pri „veľkých menách“. V súčasnosti mnoho žien režíruje a stále viac žien píše divadelné hry. Relatívne nová pozícia dramaturga je tiež často obsadzovaná ženami. Ťažko povedať, či ženy prinášajú do divadla radikálne novú estetiku. Nie všetko, čo robia, by sa dalo označiť ako revolučné a nie vždy to má feministický nádych. Pracujú individuálne, majú rozličné štýly a ich čoraz častejšia prítomnosť v divadle je dôkazom, že divadelníci pracujú celkom obvyčajne. Aj preto sme sa nakoniec rozhodli zaradiť do našej antológie sedem ženských hier pod hlavičkou Ženské divadelné hry posledného desaťročia. Zaujímavé je, že pri výbere hier sme nezohľadňovali nijaké rodové kritériá o rov-

nosti, jednoducho je stále viac a viac žien úspešných. Dôkazom je aj nedávny Divadelný festival v Gdyni (najprestížnejšia súťaž v Poľsku), ktorý pred štyrmi rokmi zaviedol Cenu pre najlepšieho dramatika. Z týchto štyroch udelených ocenení tri získali práve ženy. Tri víťazné hry, ktoré uverejňujeme aj v našej antológii, sú *Trash Story* od Magdy Fertacz (2008), *Cudzie telá (Ciała obce)* od Julie Holewińskiej (2010) a *Studený bufet (Zimny bufet)* Zyty Rudzkej (2011). Zaujímavé je, že aj keď nijaká z týchto hier nie je prvoplánovo „ženská“ – v tom zmysle, že sa nezaobrá feministickými alebo emancipačnými, ale skôr univerzálnymi témami ako história, pamäť, smútok – všetky prinášajú akúsi novú citlivosť a perspektívu. Preto by som o nich rada povedala viac. Magda Fertacz, ktorá je prvou laureátkou ceny, je vzdelaním novinárka a jej práce sú často inšpirované faktografickou literatúrou. V *Trash Story* zobrazuje tragický príbeh nemeckej ženy odohrávajúcej sa v zime roku 1945, keď Rusi obsadili dedinu Lubin (dedina Lubin dnes patrí Poľsku, v tých časoch bola súčasťou Tretej ríše). Miestne ženy spáchajú hromadnú samovraždu, aby sa vyhli znásilneniu a mučeniu – obesia svoje deti aj seba v stajni. Dej hry Magdy Fertacz je zasadený do súčasnosti, ale na rovnakom mieste,



Prezentácia poľskej súčasnej drámy počas festivalu Nova drama / New drama 2012

foto: R. Miko

v Lubin. V dome, ktorý obýva poľská rodina, sa strašná história postupne odкрýva v príbehoch, ktoré vyrozpráva duch nemeckého dievčaťa. Realita vojny v súčasnosti (poľskí vojaci bojujú v Iraku) sa mieša s fantáziou a históriou a prináša vytesnené spomienky. Po druhej svetovej vojne boli mnohí Poliaci presídlení z východu krajiny do takzvaných znovunadobudnutých území, ktoré pôvodne patrili Nemecku, a boli nasťahovaní do domov, v ktorých dovtedy bývali Nemci. Veľmi zaujímavou postavou v tejto hre je Ursulka, malé dievčaťko, ktoré nie je celkom mŕtve a nechce odísť. (Vo varšavskej verzii hry ju stvárnila šesťdesiatročná herečka, čo len

podčiarklo výnimočnosť tejto postavy.) Malé dievčaťko je akýmsi trňom v oku, našim svedomím – pripomína nám nepravosť, o ktorej sa ako o nepohodlnom tajomstve niekoľko desaťročí mlčalo. Ako autorka hovorí: „Pamäť je ako veľká rozhodená sieť, do ktorej sa chytajú smeti. Čím hlbšie ju ponoríme, tým viac odpadu sa v nej zachytí.“ Hra *Trash Story* má teda terapeutické tendencie, podobne ako divadelná hra *Náša trieda (Nasza klasa)* od Tadeusza Stobodzianka. V oboch hrách umelecká sila spočíva práve v zábere na tabuizovanú tému, v odkrytí príbehu, ktorý čakal na svoje vyrozprávanie viac než sedemdesiat rokov. Magda Fertacz sa ve-

^^^

Tento mesiac sme sa rozhodli vydať v Dialógu extra prílohu vo forme antológie vy-

t / h / k

^^^

nuje aj písaniu pre deti, adaptáciám literárnych diel pre divadlo (okrem toho adaptovala Kunderovu *Neznesiteľnú ľahkosť bytia*), nedávno sme uverejnili jej novú hru *Smrť Kalibana (Śmierć Kalibana)*, v ktorej sa vyrovnala s problémami neonacizmu; konkrétne s tým, ako umelci vo svojich projektoch zneužívajú ľudí z chudobnejších krajín a aká dvojsečná môže byť naša európska pomoc krajinám tretieho sveta.

Druhou autorkou, ktorá bola v Gdyni ocenená, je Julia Holewińska. Inšpirovala ju novšia história, konkrétne osemdesiate roky, karneval Solidarity a stanné právo. V hre *Cudzie telá (Ciała obce)* zobrazuje príbeh reálnej postavy – opozičného aktivistu, ktorý sa stal súčasťou undergroundu nielen v politickom zmysle. Keď vyšlo najavo, že je transsexuál, skrýval svoje tajomstvo o kríze identity pred rodinou a priateľmi. V druhej časti hry, ktorá sa odohráva v súčasnosti, sa s ním už stretávame po podstúpenej operácii ako so ženou. Tragédia Adama (neskôr Evy) spočíva v tom, že v slobodnom Poľsku, za ktoré sám bojoval, zostáva osamotený – manželka aj priatelia ho odvrhnú, svet politiky sa uzavrie pred excentrickým muža-ženou. A cena za život, ktorý človek žije v súlade so sebou samým, za život v pravde, sa ukázala byť mimoriadne vysoká. Atmosféra hry je trpká – ukáže sa, že Solidarity (ako hnutie, ale aj ako ideológia) dobre poslúžila na zjednotenie proti komunistom, ale ak mala pochopiť niekoho inakosť, stala sa uzavretou a konzervatívnou. Hra útočí aj na mužský falocentrický étos demokratickej opozície (ženy sa v Solidarity angažovali len v zákulisí, nepustili ich ani do priestorov Gdanskej lodenice). Autorka Julia Holewińska, narodená v roku 1983, o týchto

udalostiach vedela len z rozprávania rodičov a pre svoju hru našla inšpiráciu v novinovom článku, čo je veľmi zaujímavá skutočnosť. Jej hra je príkladom kritického, čerstvého a nezakomplexovaného prístupu k národnej mytológii, akou bola história demokratickej opozície. V javiskovom prevedení tejto hry hlavnú postavu stvárnil muž, ale rovnako ju môže hrať žena. Hlas Solidarity bol napísaný pre zbor – v tejto interpretácii hrdina/hrdin-ka stojí sám/sama proti jednotnému hlásaniu národných a náboženských hesiel, ale Solidarity, nakazená silou vlastnej jednoty, nie je schopná iným hlasom načúvať. Spomenula by som tiež nedávno uvedenú monodrámu Julie Holewińskiej *Balónová revolúcia (Rewolucja balonowa)*, ktorá sa opäť vyrovnáva s transformáciou režimu v osemdesiatych rokoch. Hra ponúka pohľad na politické a ekonomické zmeny z perspektívy dieťaťa. Koniec koncov, aj názov hry pochádza z destkého sveta – odkazuje na žuvačky Western Balloon, ktoré sa stali symbolom tej doby.

Hra *Studený bufet* Zyty Rudzkej, zatiaľ poslednej laureátky Ceny pre najlepšieho dramatika v Gdyni, sa od predchádzajúcich dvoch hier líši tým, že sa nezaobera tabuizovanými obdobiami našej histórie. Avšak tiež zobrazuje tabuizované témy: žiaľ a umieranie blízkeho človeka. Dej sa odohráva počas takzvanej „prázdných nocí“ – v ľudovej kultúre je to noc, keď sa bdie nad telom zosnulého človeka a vykonávajú sa rituály ako umývanie a obliekanie tela mŕtveho, ako aj lúčenie sa s ním. Tieto rituály vykonávajú dospelí súrodenci (brat a sestra), pre ktorých je smrť matky po dlhých rokoch príležitosťou na stretnutie. Matka, ktorej rola je napísaná pre tri herečky rôzneho veku, počas celej hry neprestá-

va hovoriť, ale jej jazyk je nezrozumiteľný, nesie známky demencie a Alzheimerovej choroby a zobrazuje prechodný stav medzi životom a smrťou. Matka zomiera a brat so sestrou využijú túto „prázdnu noc“ na riešenie viacerých záležitostí, z čoho sa stáva istá forma terapie. Zyta Rudzka v hre konfrontuje ľudové rituály s moderným obsahom, s diagnózou masovej kultúry, ktorá popiera smrť (zaobera sa „recykláciou“, uprataním po smrti). Jej hra, príbuzná divadlu smrti Tadeusza Kantora, spája poetické absurdné obrázky s jazykom prerušovaných výpovedí ako znakmi, na ktorých je vystavaná zápleтка. Táto črta jej písania (renomovaný kritik Jacek Kopciński nazval Rudzkej práce ako „písanie v znakov“ je veľmi originálna, ale jej hry, bohužiaľ, nie je ľahké inscenovať, a aj preto sú Rudzkej hry málo pochopené a málo hrávané. Je to škoda, pretože ešte predtým, ako vyhrala súťaž v Gdyni, boli jej texty na túto cenu nominované trikrát. Bol to *Cukier podprsenka (Cukier Stanik)* o starom židovskom korzetierovi Dawidovi Cukierovi, ktorý má malý krajčírsky obchodík a beznádejne bojuje s čínskymi obchodníkmi a vplyvom ich lacného oblečenia v supermarketoch na jeho biznis; ďalšia hra bola *Eskimáci na služobnej ceste (Eskimos w podróży służbowej)*, ktorá sa odohráva na neprosperujúcej líščej farme. Jej majiteľka stráca klientov, pretože kožuchy vychádzajú z módy, a nakoniec vypustí z klietok všetky líšky. Naposledy to bola hra *Prasknutá, zviazaná nitkou (Pęknięta, obwiązana nitką)*, v ktorej jedna z postáv žije len z toho, čo nájde v kontajneroch, a rozpráva príbehy ľudí na základe toho, čo vyhodí. Toto je len základné zhrnutie Rudzkej hier, ale dá sa upozorovať, že dramatička sa zaujíma o svety,

ktoré miznú, zobrazuje postavy, ktoré sú na okraji spoločnosti alebo poznačené históriou, ľudí, ktorí neprofitujú zo zmeny režimu alebo sú uväznení vo vlastných spomienkach, často nie sú najmladší a najatraktívnejší alebo najmodernejší. (Stojí za zmienku, že dve úspešné hry Doroty Masłowskej *Dvaja úbohí Rumuni hovoriaci po poľsky* a *Medzi nami v pohode (Między nami dobrze jest)*, ktoré teraz vychádzajú v slovenčine, sa tiež dotýkajú, hoci iným jazykom a iným bláznivým spôsobom, problémov neprítomnosti a marginalizácie.) Nakoniec nemôžeme zabudnúť na Małgorzatu Sikorska-Miszczuk, jednu z najdôležitejších poľských dramatičiek. Jej *Kufor (Walizka)* sa nachádza v slovenskej antológii drámy, ako aj v Ženskej dráme posledného desaťročia, takže možno bude lepšie hovoriť o jej iných dielach a nápadoch. Małgorzata Sikorska-Miszczuk je charakteristická sviežimi nápadiami, neobyčajnou predstavivosťou, abstraktným humorom a slobodným, uvoľneným jazykom. Debutovala hrou *Smrť veвериčieho človeka (Śmierć Człowieka-Wiewiórki)*. Veveričí človek je zalúbený do nemeckej teroristky Ulrike Meinhof a každý deň pre ňu zomiera, aby sa nasledujúci deň znovuzrodil. Skryto sa tu konfrontuje existenciálna absurdita s absurditou ideológie RAF. *Katarína Medicejská (Katarzyna Medycejska)* je historická hra, v ktorej kráľovná prežíva súkromnú drámu uprostred náboženských sporov a padlý anjel v pozadí sa pripravuje na koniec sveta. Pre slovenské publikum by pravdepodobne najzaujímavejšou hrou bolo *Zabudnuté Československo (Zaginiona Czechosłowacja)* – hra o Pražskej jari, ktorej dej je prepletený so životom Marty Kubišovej, terorom komunistického režimu a s hrdinami československých rozprávok ako

Krtko či Kremienok a Chocholúšik. (V hre sú tieto dvaja homosexuálnym párom, pretože v poľskej verzii rozprávky boli obaja mužského rodu.) Hra vzbudzuje iróniu a okrem iného kladie otázku o podmienkach a hraniciach hrdinstva, ako aj o tom, ako by sa o bolestivých historických udalostiach malo hovoriť – s pátosom a nostalgiou. Dekonstruktívna dejín a samotný príbeh sa objaví aj v ďalších hrách tejto autorky – v hre o spisovateľovi Brunovi Schulzovi a jeho stratenej knihe, o starostovi malého mesta Jedwabne (opäť ide o rovnaké mesto, v akom sa odohráva hra Tadesza Słobodzianka *Naša trieda*), a naposledy o kňazovi Jerzým Popiełuszkovi, ktorý bol v roku 1984 zavraždený komunistami.

Na týchto príkladoch môžeme vidieť, že súčasná dráma, alebo aspoň jej umelecky zaujímavejšia časť, má aj terapeutické ambície – chce Poliakom vyrozprávať ich vlastnú históriu, ale nie schematicky, ako sa to zvyklo robiť doposiaľ. Dôležitým kľúčom je tu pamäť – tak spoločná pamäť, ktorá rieši hromadné mýty, ako aj individuálna, ktorá sa vyrovnáva s rodinnými vzťahmi. Je to viditeľné aj v dramatickej forme: častou metódou je vrstvenie textu do viacerých rovín, takže postavy musia bojovať s každodennou banalitou alebo sa predierať rozprávkovými metaforami, aby sa dotkli toho, čo je utajené, potlačené alebo zapreté. Čitateľ či divák musí vyvinúť úsilie, aby poskladal a niekedy dokonca dešifroval príbeh, ktorý mu je ponúkaný bez nejakej chronológie. Vyriešenie týchto problémov vedie k porozumeniu a porozumenie (podľa aristotelovského modelu) ku katarzii. Táto situácia sa opakuje u Magdy Fertacz, Julie Holewińskiej, Zyty Rudzkej, Małgorzaty Sikorska-Miszczukovej.

Veľkolepý filozofický odkaz v týchto intenciách je možné nájsť v hre Doroty Masłowskej *Medzi nami v pohode*, ktorá sa začína ako komédia zobrazujúca zvyky zo života starej mamy, mamy a dcéry, a končí sa ako poetická historická dráma. Na záver vyjde najavo, že celý negativistický svet plný ničoty, svet neprítomnosti a nedostatku, v ktorom žijú hrdinky, jednoducho nie je svetom chudoby, ale je to neexistujúci svet, ktorého postavy nikdy nežili, žijú len potenciálne a ich dom zbúrali počas vojny. Mladá autorka tu predstavuje otázku o duchoch druhej svetovej vojny a o alternatívnej histórii, ale robí to s humorom a k téme pristupuje bez pátosu alebo klišé.

V rovnakom terapeutickom ladení sú tiež židovské témy, ktoré sa v poľskej dráme stali veľmi populárnymi po vydaní knihy *Susedia (Sąsiedzi)* autora Jana Grossa. Kniha sa vyrovnáva s pogromom v Jedwabnom a vďaka nej sa rozvíjala debata o antisemitizme Poliakov. Podobná diskusia sa rozprúdila v roku 2008, pri 40. výročí marca 1968, keď sa na podnet komunistickej strany spustil „lov“ na Židov a 15 000 Poliakov so židovským pôvodom muselo opustiť krajinu. O takzvaných marcových udalostiach sa nikdy otvorene nehovorilo. Aj téma holokaustu a postoj Poľska k miznutiu Židov z krajiny bol dlho tabu. Poľský národ sa tu nachádza v zložitej situácii: na jednej strane sa aktívne nepodieľal na holokauste, na druhej strane z holokaustu materiálne profitoval, a už len to by malo vzbudiť istý morálny nekomfort. Presne o týchto problémoch hovorí *Naša trieda* od Słobodzianka, *Kufor* a *Starosta* od Sikorska-Miszczuk, *Tacking Thread (Fastryga)* od Rudzkej, *Žid (Żyd)* a *Nič, čo je ľudské (Nic co*



Prezentácia poľskej súčasnej drámy počas festivalu Nova drama / New drama 2012

foto: R. Miko

ludzkie) od Artura Pałygu, *Mikvah (Mykwa)* autora Piotra Rowickeho. V súčasnosti už tento prúd oslabil, ale ešte pred niekoľkými rokmi vzbudzoval dojem, že sa s týmito udalosťami treba všeobecne vyrovnáť.

Ďalšou témou, ktorá určitý čas zamestnávala dramatikov, bola téma lustrácie – vyrovnávanie sa s komunizmom. Bolo napísaných veľa hier so zámerom prehovoriť do svedomia tým, ktorí mali na svedomí zločiny alebo predchádzajúci režim zneužívali vo vlastný prospech. Z umeleckého pohľadu najzaujímavejšou bola pravdepodobne hra *Norim-*

berg (Norymberga) od Wojciecha Tomczyka, prinášajúca príbeh bývalého agenta tajnej služby, a nedávno *Generál (Generał)* autora Jarosława Jakubowského – oduševnený portrét generála Jaruzelského, ktorý predstavuje stanné právo v roku 1981 a v hre je už na dôchodku. Táto téma bola čiastočne výsledkom súčasnej politickej situácie v rokoch 2005 – 2007, keď vládla pravicová konzervatívna strana Právo a spravodlivosť (*Prawo i Sprawiedliwość*) a dokonca vznikol špeciálny cyklus televíznych hier *Scéna faktu* (*Scena Faktu*). Tieto diela sa vyrovnali s ko-

munistickými zločinmi v štyridsiatych a päťdesiatych rokoch, ako aj s tými neskoršími, a tiež s obeťami režimu: stúpenci domácej armády mučení v komunistických väzniciach, obeť zmanipulovaných procesov a tak ďalej. Z tohto cyklu sa zrodilo iba pár kvalitných hier, pretože väčšina z nich bola napísaná tendenčne, len ako ilustrácia komunistického teroru. Zdá sa, že tento trend už tiež pomaly mizne.

Aj tak v posledných dvoch rokoch môžeme sledovať ďalšiu fázu národných tém v divadelných textoch, ako napríklad odozvu na

zrútenie lietadla v Smoleńsku v apríli 2010. Táto tragédia, pri ktorej zahynul prezident Kaczynski spolu s väčšinou jeho pravicovo orientovanej vlády, mala ďalekosiahle dôsledky, keď sa národný smútok Kaczynskeho stúpcov premenil na hystériu a rôzne konšpiračné teórie. Odvtedy sa objavilo mnoho hier o leteckej havárii a o obrancoch kríža (alebo o takzvaných smoleńských ľuďoch), napísaných vo vážnom alebo aj satirickom tóne. Nepublikujeme ich; koniec koncov, vo väčšine prípadov žurnalizmus a ideológia predčí umelecké hodnoty týchto hier. Výnimkou je však hra Wojciecha Tomczyka *Bezvládie (Bezkrólewie)*, ktorá je dobre napísanou politickou groteskou o štáte po smrti kráľa, inšpirovaná formou textov z obdobia starej poľskej drámy, a tiež *Svadba* Witolda Gombrowicza.

Samozrejme, okrem dejín a politiky sa poľská dráma a divadlo vyrovnáva s témou správania sa a táto téma je tiež náchylná podliehať určitým módnym trendom. Koncom deväťdesiatych rokov a začiatkom tohto storočia sa objavilo viacero brutálnych textov (pod vplyvom britského brutalizmu, ale tendencia bola všeobecná). Často sa venovali takým brutálnym témam ako incest, vraždy detí alebo najrôznejšie patológie, objavilo sa aj veľa erotických hier s homosexuálnou tematikou. Dnes by sme mohli nadobudnúť dojem, že s týmito záležitosťami sa už spoločnosť a autori vyrovnali, že už nie sú tabuizované, z rovnakého dôvodu však môžu byť zároveň atraktívne. Avšak pred niekoľkými rokmi vzniklo veľa hier o otcoch a otcovstve, ako napríklad e.g. *Korunovácia (Koronacja)* Mareka Modzelewskeho, *Posledný takýto otec (Ostatni taki ojciec)* od Artura Pałygu,

V mene otca i syna (W imię ojca i syna) od Szymona Bogacza. Určite to súviselo s verejnou diskusiou v médiách o novom modeli otcovstva, ktorá sa volala „návrat otca“, ale taktiež je to znak krízy patriarchálneho modelu. Silný autoritatívny otec, otec-kráľ bol v poľskej dráme symbolicky zabitý. Problémom, ktorý zostal, bol slabý, nekompetentný alebo chýbajúci otec.

Avšak v súčasnosti sú to matky, ktoré sú kritizované, aj keď v Poľsku ako silno katolíckej krajine sú stále ochraňované. Báseň Boženy Keffovej *A Piece about Mother and Homeland (Utwór o matce i ojczyźnie)*, ktorá hovorí o chorom vzťahu medzi matkou a dcérou, Demeter a Corou, ktoré sú uväznené v mytológii, histórii a politike, sa dokonca dvakrát adaptovala pre divadlo, v oboch prípadoch veľmi zaujímavým spôsobom. Zaujímavou bola tiež hra *Materstvo (Macierzyństwo)* autorky Antoniny Grzegorzewskiej. V septembri uverejníme hru Piotra Rowicka s titulom *Matka (Matka)*, ktorá zhŕňa rôzne kliše a stereotypy o postave poľskej matky. Jednou z postáv je dokonca komentátor „matkologista“. V divadle a tiež v dráme sú teraz v móde rôzne parafrázy: často sa objavujú klasické literárne alebo filmové motívy. Niekedy majú tieto prerábky hlbšiu myšlienku a zmysel, ale častejšie sú to skôr texty, ktoré sa hrajú so známymi motívmi a žánrami. Existuje veľa príkladov takejto stretégie. Z tých známejších autorov spomeniem Mateusza Pakuťu, ktorý zatiaľ napísal napríklad krimi drámu inšpirovanú seriálom Davida Lyncha *Tween Peaks*, hru o súčasnom Donovi Quijotovi a dokonca paródiu na karate filmy s Bruceom Leeom. Originalita Mateusza Pakuťu spočíva v jeho detskom štýle písania, v po-

rušovaní pravidiel a v prekrúcaní „skazenej hry“ na manifest. Toto nie je práve postmoderná alebo postdramatická kreativita, pretože na nej nie je nič nové, ale skôr pokus o novú avantgardu, ktorý je maskovaný naitvitou tínedžera. Tento typ práce sa môže zdať dosť zlý alebo aj – ak sa náš zmysel pre humor stretne s tým autorovým – prekvapivo slobodný a s bohatými asociáciami.

Posledný dôležitý trend v poľskom divadle je ľavicovo orientovaný prúd, kritický, prepojený so sociálnou revoltou. Autori ako Paweł Demirski alebo mladý Michał Kmiecik píšu o pôžičkách v bankách, nezamestnanosti, vysťahovaní ľudí z bytov, za ktoré riadne platili, o politickej a finančnej elite, o neľútostnom trhu práce. Z novinárskeho hľadiska je to kritika súčasnej liberálnej ekonomiky a obrana ľudí vytláčaných na okraj, z formálneho hľadiska je to divadlo v brechtovskom štýle, ktoré má niekedy blízko ku kabaretu, veľmi aktuálne, zábavné, ale tiež dravé. Ak by som mala predvídať vývoj poľského divadla bez ohľadu na svoje sympatie, povedala by som, že tento prúd sa bude v nasledujúcich rokoch vyvíjať veľmi dynamicky. Úspech týchto hier na festivaloch (ako napríklad veľký úspech dvojice Paweł Demirski a Monika Strzępka) dokazuje, že poľské publikum chce horúce divadlo, ktoré promptne reaguje na realitu, divadlo, ktoré je trpkým komentárom, hoci možno nikdy nebude považované za klasické. Koniec koncov, ešte je priskoro posúdiť, čo sa z tejto dekády zachová.

Preklad: Natália Bokníková

Prednáška odznela počas festivalu Nova drama / New drama 2012

Ján Jaborník

v ý r o č í e

I keď sú to dva roky, čo divadelný historik a teatrológ Ján Jaborník od nás „odišiel“, nie je pre mňa jednoduché písať o ňom. Ale od mája 2010 si so sebou nesiem tento „dlh“ voči nemu a splatiť ho mám príležitosť práve v tieto dni, keď by sa Ján Jaborník dožil 70. rokov.

„Nesmesiteľným spôsobom je preváno pouto – na druhej strane prece jen nikoli preváno, neboť i v roztržení zůstává, a to silněji než dříve...”

G. Marcel: Přítomnost a nesmrtnost

Spočiatku bol Ján Jaborník profesor, pred ktorým som mala rešpekt a tak trochu som sa ho aj bála. Keďže sme sa na škole stretávali každý deň, moja počítačová báza postupne opadala, pribudli viac ako len profesorské rady a nenapodobiteľný, „jaborníkovský“ smiech. Ostal rešpekt a nároky, ktoré na nás mal (za čo mu vlastne vďačí veľké množstvo študentov). V poslednom ročníku mi bol Ján Jaborník konzultantom diplomovej práce „mojej“ antickej témy – Oidipus na slovenských javiskách. Dnes, s odstupom času, môžem povedať, že to, čo nás spojilo profesijne a aj ľudsky bola práve antika. Prostredníctvom nej sme si vzájomne odkrývali myslenie o divadle, a to, čo je podstatnejšie, myslenie o živote. Keď som neskôr nastúpila do Divadelného ústavu na Oddelenie dokumentácie,

stal sa Ján Jaborník mojím šéfom. A odvtedy stál pri všetkých mojich pracovných, ako aj osobných zlomoch. Najintenzívnejší rok, ktorý som s ním strávila, bol rok 2001 – vo videotéke DÚ sme sa stretávali takmer trištvrte roka, každú sobotu a zakladali sme kartotéku videoarchívu. Každú jednu nahrávku sme si prezreli a zaznamenali o nej podrobnosti, detaily. To, čo však ostalo nezaznamenané, boli výklady, ktorými mi komentoval každú jednu inscenáciu. Veľa sme filozofovali, ironizovali, glosovali a smiali sa. Pre mňa to bola druhá vysoká škola, zameraná výlučne na dejiny slovenského divadla. Pietorove, Polákove, Uhlárove inscenácie videl v kontexte, v súvislostiach doby sviežim a nestárnucím pohľadom. Obdivoval režírný originálny prístup týchto tvorcov.

V tom čase sme obaja čítali mesačníky OS a Domino fórum. Aj tieto periodiká a texty v nich boli našimi pravidelnými sobotnými témami. Nikto nerozumel tomu, ako sa môžeme tešiť na soboty strávené vo videotéke Divadelného ústavu.

Z DÚ som na istý čas odišla a aj napriek tomu, že sme sa nestretávali každý deň, ostali sme stále v kontakte.

Ján Jaborník mal vždy čas, keď som ho potrebovala – pri mojej doktorandskej odysei, pri ďalších profesijných krokoch a pri mojich osobných dilemách.

Človek Ján Jaborník mi venoval chvíle, o ktorých sa ani nedá písať.

Docent Ján Jaborník patril medzi jedného z najvýznamnejších historikov a analytikov



foto: archív DÚ

slovenského divadla. Publikoval od svojich študentských rokov v rôznych periodikách – v denníkoch, odborných časopisoch, zborníkoch, publikáciách. Spočiatku pôsobil ako dramaturg v DJZ Prešov, neskôr prešiel do Divadelného ústavu (vtedajší Ústav umeleckej kritiky a divadelnej dokumentácie), kde spoluzakladal divadelnú dokumentáciu. Od roku 1979 až do roku 2010 pôsobil aj ako pedagóg VŠMU.

So zapálením a veľmi reálne, živo dokázal analyzovať Jamnického, Zachara, Budské-

ho, Pietora, Vajdičku, neskôr Poláka a Uhlára, na ktorého si trúfalo len málo teatrológov a rád mal aj mladí, začínajúci tím Kubran-Ballek. Tvorcovia počúvali a čítali jeho argumenty, súhlasili s ním, ale aj polemizovali. Pre mnohých z nich to bol jeden z posledných relevantných teatrológov. Slabosť mal na prešovské divadlá (rusínske aj DJZ), ako aj na košické divadlo. Na herečky ako Mária Kraľovičová, Milka Vášáryová, Božidara Turzonovová.

Za každou jeho činnosťou ako aj slovom, ktoré vyslovil, napísal, bol vždy zápal, angažovanosť a záujem o vec, o to, aby sa niečo pohlo a zmenilo. A to aj v jeho nie veľmi ľahkom období.

Dnes sa s ním už nestretávam, ale často s ním vediem rozhovor. Stále o tom istom a zároveň o inom – o živote.

Všetko najlepšie, pán Jaborník!

DÁŠA ČIRIPOVÁ

v ý r o č í e

^^^

71

^^^

70

Krcheň Nesmrtelný v New Yorku

e x t r a

V rámci cyklu scénických čtení divadelních her z pera dramatiček z východní Evropy zvaného *Eastern European Playwrights: Women Write the New* byla koncem března v Českém centru New York (Bohemian National Hall) uvedena hra slovenské autorky Evy Maliti-Fraňové *Krcheň Nesmrtelný*. Iniciátorkou projektu a režisérkou v jedné osobě je energická Marcy Arlin, zakladatelka divadla Immigrants' Theatre Project a bývalá stipendistka Fulbrigtova programu v Brně. V New Yorku se sotva koná divadelní akce v souvislosti se střední a východní Evropou, aby do ní Marcy nebyla zapletena, jak v úvodu večera trefně poznamenala ředitelka Českého centra v NY Pavla Niklová.

Groteskně vtípná a současně i tragicky syrová hra v sobě skrývá řadu symbolů, intertextuálních odkazů a univerzálních témat, která se opírají o mytologii, folkloristiku nebo kánon pohádek. Autorka se inspiruje též osobní zkušeností a zážitky, zejména pak za příběhem schovává kritiku komunistického režimu a jeho trvalých následků. Volně přechází z reality do snu, v němž oběti krutého a materialistického světa nachází útočiště a lásku. Atmosféra jejích magických her je krutá a urgentně znepokojivá, jakoby nás nutila jednat, když to samy postavy-oběti, především zranitelné ženy, nedokážou. Jsou nuceny nést svůj úděl jako kříž až na pomyslný *Krpatý vrch* (název prózy ze stejnojmenné knihy z roku 1994, podle níž vznikla hra *Jaskynná panna*, 2003, pozn. aut.), dokud je smrt nevysvobodí. Prostá upřímnost těchto žen však v sobě nese i jiskřičku naděje, že vše ještě není ztraceno, že bude lépe, i kdyby to mělo být třeba až v posmrtném životě.

▲ ▲ ▲
Díky perfektním hereckým výkonům a vnitřně nezářícímu textu v podobě scénického

čtení na působivost. Zasloužil se o to i představitel titulní role Tibor Feldman, filmový a televizní herec, který hrál mimo jiné postavu Irva Ravitze se slavnou Meryl Streepovou ve filmu *Ďábel nosí Pradu*.

A jak se čtení líbilo autorce hry, která ho sledovala z hlediště?

Krcheň Nesmrtelný se dočkal americké premiéry, a sice hned v New Yorku.

Americkou premiéru své hry zhodnotila autorka Eva Maliti-Fraňová:

Mám obrovskou radost, že si Američanky Marcy Arlin a Gwynn McDonald z newyorského divadla Immigrants' Theatre v rámci svojho projektu zameraného na dramatickú tvorbu autoriek z bývalého východného bloku spomedzi množstva hier vybrali na scénické čítanie práve moju hru, že ju „prečítali“ a našli v nej to, čo ich oslovuje, že ju ocenili. Keď som niekedy začiatkom februára dostala z českej divadelnej agentúry Dilia správu, že

moja hra bude 26. marca uvedená v New Yorku, bolo to ako blesk z jasného neba. A ďalším pozitívnym šokom bolo, že ma americké divadelníčky na uvedenie pozvali a že sa mi skutočne naskytla reálna možnosť byť pri tom. Moju cestu podporilo grantom Veľvyslanectvo USA v Bratislave a taktiež Ministerstvo kultúry SR. A pomohlo mi aj České centrum v New Yorku, ktoré – ako som dozvedela až na tvári miesta – na projekte participuje. Divadlu Immigrants' Theatre, ktoré je momentálne bez scény, poskytlo priestor pre divadelnú performanciu a okrem toho – čo je pre našinca dosť dôležité – na niekoľko nocí ma pohostinne prichýlilo pod svoju strechu. Môj americký večer sa teda udial vlastne aj „po českej linke“ (Dilia, České centrum, Bohemian National Hall), a to vo mne vyvolávalo samé dobré pocity i myšlienky. Práve v New Yorku som si oveľa intenzívnejšie uvedomovala, čo v súvislostiach medzinárodnej prezentácie znamená česko-slovenské spojenie, aké priaznivé svetlo na naše umenie vrhá český kultúrny kontext, ktorý v cudzine, v Európe,

v USA i inde poznajú a uznávajú... No pre mňa to celé bolo najmä o nadšených ľuďoch, ozajstných profesionáloch, ktorí ma pri tejto príležitosti prijali a prezentovali moje dielo s veľkým elánom a zaujatím. Mám na mysli ľudí z divadla, Marcy, Gwynn a ďalších, pani Pavlu Niklovú a kolektív pracovníkov Českého centra... Boli to všetko zaujímavé a veľmi inšpiratívne stretnutia.

O čom je *Krcheň*? Na Slovensku je hra v divadelných, ale aj v diváckych kruhoch známa, hrala sa v dvoch divadlách – v Komornom divadle Martin v réžii R. Balleka a v SND Bratislava v réžii R. Polláka. Má v sebe viacero interpretačných rovín a závisí od interpreta, ktorú z nich si vyberie ako hlavnú. Ústredná je však téma incestu, utajovaného sexuálneho násilnenstva, a to v súvislostiach rodiny, a zároveň širšie, historicky a politicky – celej krajiny. Práve tento problém a jeho spracovanie v mojej hre bol pre americké divadelníčky taký prítlačivý z umeleckého hľadiska; v diskusii, ktorú so mnou ako s autorkou po predstavení usporiadali, sme sa zhodli, že práve ženský pohľad schopný empatie voči obetiam násilia, najčastejšie ženám, môže ukázať jeho desivú podstatu.

Režisérka Marcy Arlin pristupovala k textu s citom a vnímavosťou, doslova s dávkou pravej ženskej intuície, a rovnako viedla aj kolektív hercov. Vychádzala pri tom z univerzálnej platformy, na ktorej je hra založená, a vyjadrila to veľmi konkrétne, napríklad internacionálnym kastingom. Predstavitel *Krcheňa Nesmrtelného* Tibor Feldman mi povedal, že sa narodil



Scénické čítanie: Tibor Feldman, Virginia Wing, Betsy Holt, Andrew Guilarte, Ralph Pochoda, Teodor Petelov a A. D. Lugo

foto: EM

v povojnových rokoch v slovenskom mestečku Michalovce, kam sa rodičia vrátili po ťažkej skúsenosti holokaustu, aby po krátkom čase emigrovali do USA. A keď točil nejaký film v Strednej Európe, zašiel aj do Michaloviec a pozrel si svoje rodisko. Ďalšie postavy zahrli herci „rôznych národov a farieb“: Indiánka, Trinidadčan, Čiňanka, Kubánek, Bulhar... Bolo perfektné, že univerzálnosť tu mala priam americkú dimenziu... Pri tomto osobitom podaní som si nevedoť spomenula na predstavenie Shakespeara v réžii Petera Brooka, ktoré som raz videla na Viedenskom divadelnom festivale. Vynalievajúcu réžiu podporili aj profesionálne herecké výkony, ktoré sa tu naplno prejavili, hoci nešlo o inscenáciu v pravom zmysle slova. Treba po-

vedať, že to boli herci s výborným hereckým vzdelaním, niektorí študovali herectvo na Yaleovej univerzite a napospol členovia reprezentatívneho združenia amerických hercov Actors Equity. Forma, v ktorej bol *Krcheň* prezentovaný, mala pre mňa celkovo veľkú silu. Scénické čítanie sa logicky koncentruje na slovo, a tým tu bol text mojej hry, ktorý tu bol prezentovaný v anglickom preklade.

Spomenula by som ešte, že americké divadelníčky so mnou pripravili aj rozhovor pre časopis *Slavic and Est European Performance*, ktorý je súčasťou väčšieho materiálu o hre *Krcheň Nesmrtelný*.

KATEŘINA BOHADLOVÁ
prekladateľka a literárna teoretička

e x t r a

▲ ▲ ▲

73

72

Blahoželanie Kvete Stražanovej

v ý r o č í e

10. mája 1942 oslávila životné jubileum jedna z najvýznamnejších slovenských herečiek, dlhoročná členka Divadla Jonáša Záborského Kveta Stražanová.

Elévkou súboru spevohry Divadla Jonáša Záborského v Prešove sa stala ako sedemnástoročná, od roku 1961 je členkou činohry. S týmto divadlom sa tak spájajú jej profesionálne začiatky i celý divadelný rast. Divadlu Jonáša Záborského zostala verná 53 rokov a je jednou zo základných opôr dnes činoherného súboru. Jej herecký vývin odráža zmeny, vrstvenia a obohacovanie o stále nové a nové valéry. Prvotne psychologicko-realistické herectvo, v ktorom dominuje spontánna emotívnosť, postupne obohacuje o tóny analytické, racionálne a intelektuálne, čím navrstvuje zložitost charakteru postáv a prehľbuje ich vnútro.

Začínala postavami krehkých, nezrelých dievčín, avšak túto polohu vyvažovala aj postavami s kontrastným temperamentom ako Zuza (*Až čo povie Barcelona*, 1961), Želmíra (*Šibal Geľo*, 1961), Jasanka (*Príbeh jednej dievčiny*, 1961), Jana (*Mária Tudorová*, 1962), Katka (*Don Juan*, 1962), Eva Puntilová (*Pan Puntila a jeho sluha Matti*, 1963), Helena (*Sen noci svätajánskej*, 1963).

Schopnosť budovať temperamentné ženy plné dramatického pnutia, ktoré opúšťajú svoju naivitu, výrazne rozvinula pri dvoch roz-

dielnych shakespearovských postavách – Júlia (*Romeo a Júlia*, 1964) a Katarína (*Skrotenie zlej ženy*, 1965). Z Júlie sa už nestáva krehká kvetinka, ale skúsenosť naberajúca žena. Po Kataríne vytvorila celú plejádu zložitých ženských hrdiniek ako napr. Leonardova žena (*Krvavá svadba*, 1963), Hana Čajková (*Hájnikova žena*, 1965), Anna Christie (*Anna Christie*, 1966), Mathilde de la Mol (*Červený a čierny*, 1966), Amália (*Zbojníci*, 1971), Zuza (*Zem*, 1974), Roxana (*Cyrano z Bergeracu*, 1977). Líniu eruptívneho ženstva a tragického trpiteľstva obohateného poznáním a zrelosťou potom rozvíjala v postavách, akými sú Anna Kareninová (*Anna Kareninová*, 1978), Júlia (*Pohľadnica z Benátok*, 1978), Gertrúda (*Hamlet*, 1983), Iľa Kráľovná (*Ťapákovci*, 1983), Zuza Holúbková (*Hriech*, 1985), Kleopatra (*Antonijs a Kleopatra*, 1986).

Bez problémov však dokázala naplniť a bohato vykresliť aj postavy komediálneho žánru s prímou tragikomiky či grotesky: Viola (*Večertrojkráľový*, 1966), Dona Juana (*Don Gil*, 1966), Elisa (*Lakomec*, 1967), Nicole (*Meštiak šľachticom*, 1974), Raymonda Chandebisová (*Chrobák v hlave*, 1968), Cecchina (*Klebetnice*, 1975).

Dôslednú kresbu charakterov uplatnila aj v postavách vyhranených ako Sajha (*Najdúch*, 1984), Krásnomila – Krásna pekárika (*Nebožtíkovo – zberné stredisko*, 1987), Gina Babičová (*Šopalovičovo kočovné divadlo*, 1988), Katuša (*Nový život*, 1992). Jej cit pre groteskné ladenie postáv, pre hrubozrnný, ale i veľmi delikátny slovný humor, pre tragikomické vyvažovanie charakteru sa naplno prejavil aj v Bekovej (*Skaza futbalu v meste K.*, 1990), Marcelina (*Bláznivý deň alebo Figarova svadba*, 1991), Panna Quickly (*Veselé panie z Windsoru*, 1993). Zrením posilnili i jej dramatické a tragické polohy, jej Bernarda Alba (*Dom Bernardy Alby*, 1994) či Alžbeta (*Mária Stuartová*, 1995), ale i Kráľovná Mária (*Mária Tudorová*, 2002) sú zhmotnením (zlomenej) sily a následného trpiteľstva. Túto tragickú silu končiacu v bolestnej zlomenosti využila i vo výstavbe postáv ako Helena (*Nedela pre bolesť ako stvorená*, 2005), Matka a Bernarda Alba (*Lorkiáda*, 2006), Kostolníčka (*Jej pastorkyňa*, 2007). Tragikomiku a ironický odstup zas naplno prejavila v Dore (*Ženský zákon*, 2000), Eve Košárikovej (*Kubo*, 2001), Anneli (*Posledná cigara*, 2006), Eve (*Keď umiera herec*, 2006),



foto: J. Štovka – OLIVIER

Eržike Orbánovej (*Mačacia hra*, 2008), Agáte (*Ženba*, 2008), ale i v postavách hosťovsky navštvovaných v Štátnom divadle Košice: Maude (*Harold a Maude*, 2001), Mag Folanová (*Krásavica z Leenane*, 2005). Stražanovej umelecký oblúk završuje postava Arkadinovej (*Čajka*, 2011), ktorá je plná prepiatosti a vnútorného nepokoja zakrývaného rozšafnosťou, humo-

rom, ale i panovačnosťou. Eruptívne ženstvo dopĺňa tragická bolesť a zlom. Jej Arkadinovej však nechýba ani irónia a sebaíronia. Herecký potenciál Kvety Stražanovej jej umožnil i účinkovanie v muzikáloch a spevohrách – napr. Golda (*Fidlikant na streche*, 2002), Katarína (*Starci na chmeli*, 2003), Mária Terézia (*Mária Antoinetta*, 2009).

Účinkovala v desiatkach televíznych filmov a inscenácií (*Ďaleko je do neba*, *Deň, ktorý neumrie*, *Nepokojná láska*, *Krutá ľúbošť*, *Poéma o svedomí*). Je nositeľkou niekoľkých ocenení.

MIRIAM KIČIŇOVÁ
dramaturgička

„Kveta Stražanová – vzácny človek a herečka. Pre mňa je Kveta dôkazom, že veľkosť človeka, či už osobnostná alebo profesijná, nie je ovplyvnená veľkosťou prostredia, v ktorom žije a tvorí. Ba priam naopak. Kveta svojou vernosťou prešovskému Divadlu Jonáša Záborského a oddanosťou divákovi celého východného Slovenska sa stala herečkou vskutku národnou.“

Ján Hanzo
riaditeľ DJZ Prešov

„Kedysi dávno som v jednom rozhovore povedal, že za takou herečkou, ako je Kveta Stražanová, by som šiel hoci aj na koniec sveta. Dnes viem, že by som šiel ešte ďalej... Zážitok z práce s ňou za to stojí!“

Mišo Náhlík
režisér

„52 rokov kolegyňa, 32 rokov manželka. Perfektný partner na javisku, takisto aj doma. Nesmierne pracovitý človek. A čo je vzácné – u herečiek – je jej normálna skromnosť a obrovská pokora pred prácou, ktorú robí.“

Jožo Stražan
herec a manžel

v ý r o č í e

^ ^ ^

75

74

Jedinečná divadelná atrakcia na Kuchajde

Posledný májový víkend, v dňoch 26. a 27. mája 2012, sa v amfiteátri prírodného kúpaliska Kuchajda v bratislavskej mestskej časti Nové Mesto predstavilo tradičné vietnamské bábkové divadlo na vode. Áno, čítate dobre, bábkové divadlo na vode. Toto divadlo totiž nehrá svoje predstavenia na doskách, ktoré znamenajú svet, ale na vode, na hladine rybníkov, jazier a ryžových polí.

Bábkové divadlo na vode je typické pre severný Vietnam, kde vzniklo niekedy v 11. storočí v delte Červenej rieky ako forma zábavy prostých vidiečanov – roľníkov, ktorí si po namáhavom pracovnom období a ukončení zberu úrody premenili rybníky a zatopené ryžové polia na javisko – dejisko vystúpení a hier s príbehmi vyjadrujúcimi vďaku, úctu a bázeň množstvu vietnamských bohov, duchov a nadprirodzených bytostí ovládajúcich všetky aspekty života prostého človeka. Toto divadlo bolo obľúbené predovšetkým na vidieku, ale aj na cisárskom dvore.

V súčasnosti sa bábkové divadlo na vode často hrá vo svojom pôvodnom prírodnom prostredí ako atrakcia pre zahraničných turistov, ktorí do Vietnamu prichádzajú v čoraz hojnejšom počte. Na zahraničných zájazdoch vietnamského bábkového divadla na vode je toto divadlo zas atraktívnym zážitkom pre divákov z krajiny, v ktorej účinkujú. Vtedy sa hrá na vode v prenosnom bazéne s kulisou časti prírody (palma, kvet lotosu, bambus) a centrálnym dekoračným portálom priechla

vietnamského chrámu. Bábkoherci sú oblečení do vodotesných nepremokavých kostýmov, rukavic a čižiem – gumákov, stoja po pás vo vode a spoza priehľadnej bambusovej opony animujú bábkky. Ich mechanizmus zložený z množstva dlhých i kratších tyčí a laniek je ukrytý pod hladinou vody. Bábkky pomaľované pestrými farbami a nalakované (ochrana proti vode) sú vyrobené z dreva, neraz vážia viac ako 15 kilogramov. Každé predstavenie sprevádza spev a orchester zložený z tradičných vietnamských hudobných nástrojov (bubon, drevené zvončeky, gongy, činely, bambusové flauty a trúbky). Hudobníci s bábkami počas predstavenia navzájom komunikujú, odľahčujú a posúvajú tak dianie na vode. To hovorí o živote ľudu na vidieku, rozpráva legendy z vietnamskej mytológie a histórie, oživuje ľudové príbehy.

V úvode predstavenia zaznie ľudový spev „cheo“ v sprievode tradičných vietnamských hudobných nástrojov. Po prekvapujúcom prudkom roztvorení pestrofarebných vlajok na privítanie divákov nasledujú jednotlivé

scény. Uvádza ich Teu, vymyslená inteligentná a vtipná nebeská postava. Jej úlohou je vyriešiť všetky pozemské problémy. Vzápätí nasleduje efektný dračí tanec. Drak je legendárnym božským tvorom, je symbolom sily a moci. Je uznávanou autoritou. Chrlí oheň a vodu. Voda zasiahne aj divákov, čo s veľkou radosťou kvituje najmä detské publikum. Oheň a voda, dva protiklady vedľa seba v spoločnej harmónii. V podmanivom rytme hudby divák ďalej sleduje súboj dvoch levov o farebnú loptičku. Je to ukážka bravúrneho technického využitia vlastností vody; levy obliehajú most, raz sa vynarajú, inokedy potápajú, v neustálom pohybe demonštrujú svoju šikovnosť a obratnosť. Voda sa okolo nich víri a pení. Naproti tomu sa tanec bájných fénixov vyznačuje pokojom a honosnosťou. Symbolizuje romantiku, jemnosť a silu lásky. Do reálneho života vracajú diváka obrázky zo života dedičanov: roľníci pracujúci na ryžových poliach, muži s byvolmi obrábajú pôdu, ženy sadia ryžu. Semienka pomaly začínajú rásť. Ryžové ston-



foto: I. Ozábalová

ky vyklíčia, objavia sa nad hladinou. Mládenec loví žaby, dedko s babkou pasú stádo kačiek a snažia sa odplašiť veľké nebezpečenstvo – prefíkanú líšku. Čokoľvek robia, líške sa predsa len podarí uchmatnúť kačku a vyliezť na strom! Stretieme sa aj s rybármi na loďke, všade vôkol nich pláva množstvo rýb, živo čerá hladinu rybníka. Lov je, samozrejme, úspešný, ryba sama skočí rybárovi do koša. Bábkky vtipne a šikovne predstavujú národný orchester s tradičnými vietnamskými hudobnými nástrojmi. Nazrieme aj

do života kráľovského dvora. Ten stelesňujú éterické víly v elegantnom tanci. Záverečný tanec je tancom ušľachtilých zvierat: drakov, byvolov, fénixov a korytnačky a symbolizuje svätosť chrámov vo Vietname. Vietnamské bábkové divadlo na vode z hlavného mesta Hanoja (založené roku 1956) na Slovensko zavítalo po prvý raz. V rámci svojho európskeho turné si do Bratislavy na dva dni „odskočilo“ z neďalekej Viedne, aby na Kuchajde odohralo štyri predstavenia. Tešili sa z nich nielen Bratislavčania, ale aj počet-

ne zastúpení diváci miestnej vietnamskej komunity. Vietnamskí bábkári venovali svoje predstavenia deťom k ich blížiacemu sa Medzinárodnému dňu detí. Toto unikátne podujatie zorganizovalo Veľvyslanectvo Vietnamskej socialistickej republiky na Slovensku a mestská časť Bratislava-Nové mesto a bolo nevšedným príspevkom k rozvoju kultúrnych vzťahov medzi oboma krajinami.

IVICA OZÁBALOVÁ
bývala bábkoherečka a publicistka

Lúzri

Do súťaže pôvodných dramatických textov v slovenskom a českom jazyku Dráma 2011 sa tento rok prihlásilo 27 textov. Z nich vybrala porota (Iva Klestilová, Roman Polák, Vladislava Fekete, Viliam Klimáček a Andrea Dömeová) troch finalistov: Gabrielu Alexovú s hrou *Lúzri*, Alicu Jenski s hrou *Neses jí dítě* a Laca Remeňa s hrou *Urob to sám*. Víťazkou súťaže sa stala Gabriela Alexová. Víťazný text *Lúzri* vám priblížime v podobe krátkeho úryvku. Všetky tri hry budú publikované knižne v zborníku *Dráma*, ktorý vydáva Divadelný ústav.

Postavy

Matka Agáta – čerstvá šesťdesiatnička
 Otec Pavel – má vyše šesťdesiatky
 Starší syn Pavel – štyridsiatnik
 Mladší syn Bruno – má tridsaťtri rokov
 Zoja – ošetrovateľka, dvadsaťjeden rokov, veľmi pekná

1.

Tma. Obývačka prepojená s kuchyňou. V strede javiska je sviatočne prestretý stôl. Vzadu veľké francúzske okno. Na zadnej stene je osvetlená soška Panny Márie. Okolo stola sedí rodina a večeria. Mama, otec, mladší syn Bruno, starší syn Pavel. Pavel má na sebe poľovnícky oblek. Otec má na rukách biele rukavičky. Vedľa stola je zabalený veľký darček. Postupne sa zapalujú bočné reflektory. Muži sa tlmene zhovávajú. Mama neustále vstáva od stola. MATKA /pospevuje si/: Nech sme jedno srdce, nech sme jedna duša, na tvoju

slávu, Pane.

OTEC: Sadni si. Kam zase ideš?
 MATKA: Chcem, aby bolo všetko pekné.
 BRUNO: Mami, je to v pohode.
 MATKA: Zabudla som na servítky.
 Matka sa vracia späť so svietnikom.
 PAVEL: To je naša mama. Zabudne servítky, prinesie svietnik.
 BRUNO: Ukáž, zapálím sviečky.
 Zapalujú sa ďalšie reflektory.
 MATKA: Teraz je to pekné. Je to mäso mäkkučké?
 PAVEL: Povedzme, že je šťavnaté. Nevie, či si to uvedomujete, ale je to vzácne mäso.
 BRUNO: Milý Pavel, my všetci, vrátane tohto jeleňa na víne, sme ti veľmi vďační. Toto si chcel počuť?
 OTEC: Nevšímaj si ho. Dnes je veľký deň. Som rád, že sme tu všetci spolu.
 MATKA: Chcem vám niečo povedať.
 PAVEL: Otec, už si dokončil ten obraz?
 OTEC: Včera o polnoci.
 PAVEL: Ďakujem. Chcem ho dať Verone.

Ako darček.

BRUNO: Kde je vlastne Verona?
 PAVEL: Necíti sa dobre. Všetkých vás ale pozdravuje.
 MATKA: Zabalím jej guláš, nech sa doma dobre naje.
 PAVEL: Ok, ja vám to teda poviem. Verona je tehotná. Má sa fajn. Akurát stále gracia. Mami, určite jej nebaľ jeleňa.
 MATKA: Naše prvé vnúča. Panebože!
 PAVEL: Budeš sa mať o koho starať, mami.
 BRUNO: Konečne som niečo dokázal. Budem ujko.
 OTEC: Bude to chlapec?
 PAVEL: Bude to poľovník.
 BRUNO: Bude mať na dupačkách gombičky z parožia. Ako jeho tata na obleku.
 PAVEL: Nesnaž sa. Dnes ma nevytočíš.
 OTEC: Na malého! Do dna!
 PAVEL: Ukážeš mi ten obraz, otec?
 OTEC: Keď dojeme. Pozri, naša mama sa hnevá. Hnevá sa, keď maľujem.
 MATKA: Tie farby strašne smrdia. Vždy ma z nich rozbolí hlava.

OTEC: To je naša mama. Nerozumie umeniu.
 MATKA: Iba takému, čo smrdí. Naozaj budem babka?
 PAVEL: Presne o osem mesiacov.
 BRUNO: Otec, a čo si mu namaľoval? Tatarské končiare opus 228?
 OTEC: Takto sa so mnou nerozprávaj.
 PAVEL: Je na tom obraze aj niečo fialové?
 OTEC: Obloha.
 PAVEL: Ten istý odtieň, ako sme sa dohodli?
 OTEC: Presne ten, čo je na látke. Miešal som ho dve hodiny.
 BRUNO: Na akej látke?
 PAVEL: Na látke z môjho gauča. Mama, kam zas ideš?
 MATKA: Po bublaninu. Mám ešte bublaninu. Vysokú, žltučkú. Z domácich vajčiek.
 BRUNO: Budeš mať obraz zladený s gaučom? Si hustý, brácho.
 PAVEL: Máš nejaký problém?
 BRUNO: Naopak. Pobavil si ma.
 PAVEL: Pripadá ti smiešny?
 BRUNO: Samozrejme. Tvrdil som niekedy opak?
 Prichádza mama s bublaninou.
 PAVEL: Nevieš nič o skutočnom živote. Absolútne nič.
 BRUNO: Mám teba. Všetko mi o skutočnom živote povieš.
 PAVEL: Otec, sleduj. Zase začína.
 OTEC: Len pokoj. Dnes je veľký deň. Kam zas ideš?

MATKA: Prinesiem sviatočné poháre. Zlatú Zuzanu. Budem babka.
 PAVEL: Po celom týždni som zodratý ako kôň, a on ma vytáča.
 BRUNO: Každý normálny človek pracuje celý týždeň. Dokonca aj ja.
 PAVEL: Ty? Sedíš si za počítačom a piješ presso. To je práca?
 BRUNO: Platia ma za ňu lepšie ako teba.
 PAVEL: Ja! Ja musím zvládnuť triedu plnú otravných deciek. Deciek, čo vrešia, skáču a nonstop soplia, pretože majú všetky odporné alergie sveta. Deciek, čo sú takmer debilné a vôbec nenosia prezúvky. Toto je skutočná práca!
 BRUNO: To nebude práca. To bude poslanie.
 PAVEL: Ja, ja mám v triede päť detí s ĽMD! Chápeš ten rozdiel?
 MATKA: Komu zalejem kávu?
 OTEC: Zalej nám kávu a konečne si sadni.
 MATKA: Chcem vám niečo povedať.
 BRUNO: Čo je to ĽMD?
 PAVEL: Nechaj tak. Ty rozumieš externým harddiskom. To ti stačí.
 BRUNO: Magor.
 PAVEL: Kretén.
 BRUNO: Lúzer.
 PAVEL: Čo?
 MATKA: Obaja prestaňte. Prosím.
 PAVEL: On začal prvý.
 OTEC: Dost. Dnes má naša mama narodeniny. Je tak, mama?
 BRUNO: Mami, čo si to chcela povedať?
 MATKA: Vlastne už nič.

BRUNO: Páči sa ti tá kvetinka, čo som ti daroval? Zalievaj ju, až keď bude zem sypká. Potrebuje veľa, veľa svetla. Polož ju vedľa sošky Panny Márie. Pod tú žiarovku večného svetla. Vymenil som obyčajnú žiarovku za UV lampičku. Je to pekné, že? Panna Mária v mystickom modrastom svetle.
 Matka položí rastlinu marihuany vedľa sošky panny Márie.
 PAVEL: A rozbaľ si konečne ten obrovský darček. Prečo si nerozbaľíš svoj darček, mama?
 OTEC: Vyberali sme ho pre teba spoločne.
 BRUNO: A z lásky.
 PAVEL: Takmer sme sa kvôli nemu prizabili v elektrodome Nay.
 BRUNO: Pretože si bol zase mimo. Mimo ako 3D plazmy.
 PAVEL: Zase začína. Svetový expert na 3D plazmy zase začína.
 BRUNO: Vyser si oko.
 PAVEL: Radšej by som vysral tvoje.
 BRUNO: Vieš čo, skús najprv vysrať oko svojej ženy.
 Pavel chyť Bruna pod krk, škrtí ho. Otec hodí pohár o zem.
 OTEC: A dost! Okamžite ho pusti a ty drž hubu! /Pausa/ Ste ako debili.
 Ticho.
 MATKA: Rozbil si Zlatú Zuzanu. Prečo si rozbil moju Zlatú Zuzanu?
 Ticho.
 BRUNO: Mami, máš tam strieborný Panasonic, poctivú LEDku s FULL HD.

PAVEL: Hovor s ňou ako človek. Mama, máš tam televízor. Uhlopriečka 112. Si šťastná?

BRUNO: Mami, zapneš si tú svoju TV Papriku a tá sexy Nigella ti bude variť rovno v obývačke.

PAVEL: S poriadnou telkou si človek nikdy nepripadá taký sám ako bez nej. Mami, tak povedz niečo!

BRUNO: To je naša mama. Teraz bude ticho.

PAVEL: Teraz ju budeme prosiť, aby sa s nami rozprávala.

OTEC: A trochu sa klaňať, že?

MATKA: Minulý týždeň došli výsledky testov. Mám rakovinu. Vlastne nemám rakovinu, ale limfóm. Ale budem babkou. Ticho.

OTEC: To nie je možné. Vyzeráš zdravšie ako predtým.

PAVEL: Prečo si nám to nepovedala skôr?

MATKA: Hovorím to teraz.

Ticho.

Tma

4.

Matka leží v posteli. Z reproduktora znie stále dookola jej spev: Nech sme jedno srdce, nech sme jedna duša, na Tvoju slávu, Pane.

Matka leží v posteli, v žile má napichnutú infúziu.

Tma. Svetlo.

Matka sedí na záchode. Plače. Trasie ňou zimnica.

Tma. Svetlo.

Matka leží na posteli. Je naklonená nabok a dávi do vedra.

Tma. Svetlo.

Matka spí. Prichádzajú synovia a otec. Otec má na chrbte plecniáčik, na rukách biele rukavičky a cez ústa rúško. Prechádza sa pri dverách. Ruky v rukavičkách má za chrbtom.

BRUNO: Schudla. Bože, ako schudla.

PAVEL: Vôbec sa na seba nepodobá.

BRUNO: Sleduj, ten čelustný oblúk.

PAVEL: Nikdy nemala takú ostrú bradu.

BRUNO: Presvitá jej cez tvár lebka. Panebože. Presvitá jej cez kožu lebka.

PAVEL: Nechcem vidieť lebku našej mamy.

BRUNO: Ale takmer ju vidíš. Toto nemôže dlho trvať.

PAVEL: Kedy ju prepustia z nemocnice?

BRUNO: Na konci týždňa.

PAVEL: Prídem po ňu autom a zaveziem ju domov.

BRUNO: Dobre. Ale doma byť nemôže.

PAVEL: Čo tým, dopekla, myslíš?

BRUNO: Nedávam tomu žiadne šance. Otec sa jej nedotkne. Ani ju neumyje.

PAVEL: Preháňaš. Jasné, že by ju umyl.

BRUNO: Teraz sa jej nemôže ani dotknúť.

Bojí sa jej.

PAVEL: Prestaň s tým!

BRUNO: Naša mama sa mu hnuší. Ohrozuje ho. To sú fakty.

PAVEL: Preháňaš.

BRUNO: Možno by jej nedal ani najesť. Určite nie pravidelne.

PAVEL: Tebe zadrballo!

BRUNO: Doma byť nemôže. Aspoň nie s ním.

PAVEL: Tak sa o ňu postaráš ty!

BRUNO: Zabudni. Dokončujeme projekt.

PAVEL: Vezmi si dovolenku. Máš predsa dovolenku.

BRUNO: Sorry, brácho, ale potrebujem makať do noci. Prespávam v kancli alebo u kamošky.

PAVEL: Ty nie si teplý?

BRUNO: Serieš ma? Mama musí ísť k vám. Inú šancu nevidím.

PAVEL: Vylúčené. Verona čaká dieťa. Potrebuje pokoj.

Prichádza otec. Rozpráva cez rúško. Nič nerozumieme.

PAVEL: Kurva! Daj si dole to rúško!

BRUNO: Prečo mám pocit, akoby začala nejaká fakt hustá nočná mora?

PAVEL: Otec, daj si to dole! Kurva, daj si to dole!

Pavel mu strhne rúško z tváre a zahodí ho do koša. Otec sa klepe od zlosti.

PAVEL: Boha ti! Skurvysyn! Boha ti!

Otec mláti pästami v rukavičkách Pavla. Pavel sa nahlas smeje. Otec sa zarazí.

Zastane nad spiacou matkou a zdesene na ňu pozerá.

OTEC: Ona nemôže byť doma.

BRUNO: Čo som ti vravel.

Otec skučí.

OTEC: Nechcem, aby bola doma.

BRUNO: Ok, dajme ju do hospicu.

PAVEL: Idiot!

BRUNO: Lúzer!

>>>> ■ k ø d 6 / 2012

PAVEL: Čo?

BRUNO: Zaplatíme jej ošetrovateľku. Na celý deň. Možno aj na noc.

PAVEL: Konečne myslíš. Mama bude doma, bude vo svojom. Preložíme jej posteľ do obývačky. Bude môcť pozeráť telku.

BRUNO: Je to naša mama.

PAVEL: Postaráme sa o ňu. Je tu len posledný problém.

BRUNO: Počúvam.

PAVEL: Nemám toľko prachov.

OTEC: A doma nie je jedlo. Nie je tam už žiadne jedlo.

BRUNO: Ok, zaplatím mame ošetrovateľku.

PAVEL: Urobil by som to isté, keby som mal tvoj príjem. Prisahám, že urobil.

Otec sa hrabe v plecniáčiku. Vyťahuje čisté sterilné rúško. Pozorne si ho zakladá. Rozpráva. Nič nerozumieme.

BRUNO: Zaplatím všetko. Ale ty si zober domov tohto lúzra!

Tma.

11.

O dva týždne neskôr. Obchod s dámskym oblečením. Vešiak plný šiat. Dve kreslá, dve skúšobné kabínky. Zoja sa prehrabáva medzi šatami. Matka je znechutená.

MATKA: Nepáči sa mi tu. Ja nič nepotrebujem. Idem preč.

ZOJA: Agáta, no tak. Trochu sa uvoľnite.

MATKA: Vanitas vanitatum.

ZOJA: To je nejaká dobrá talianska značka?

MATKA: Hej, nadnárodná. Odchádzam.

ZOJA: Ale hovno. Človek si musí aj užiť. Odmeniť sa. A vy sa teda, kurva, máte za čo odmeniť! Sorry, zase hreším. Čo poviete na túto blúzku?

MATKA: Priveľmi priesvitná.

ZOJA: A tento pulóvrik?

MATKA: Neznášam pulóvre s leopardím vzorom. Čo povieš na ten čierny?

ZOJA: Ten nie je pre vás.

MATKA: A pre koho?

ZOJA: Pre emočné socky. Alebo alternatívne umelkyne.

MATKA: A tá tvídová sukňa?

ZOJA: Kamoška čierneho pulóvrika.

MATKA: Nič iné nechcem.

ZOJA: Agáta, ktorej žene ste sa vždy chceli podobať? Ktorá sa vám naozaj páčila?

MATKA: Panenka Mária. A tebe?

ZOJA: Penélope Cruz.

MATKA: To mnohé vysvetľuje.

ZOJA: Aaaaaa, panebože. Vyskúšajte si tento decentný béžový top. A k nemu túto sukňu s rázporkom. Agáta, tuším sme chytili správnu vlnu. Vezmite si aj ten kabátik.

A rozhodne tieto červené šaty. Krásne červené šaty pre krásnu zreľú ženskú.

MATKA: Nechce sa mi. Pred chvíľou som sa vyzliekala u lekára.

ZOJA: Urobte to kvôli mne. Bude to niečo ako dobrý skutok.

Zoja aj matka vchádzajú do kabínok. Obe maju v rukách množstvo šiat.

ZOJA: Potrebujem väčšie číslo leopardieho pulóvrika. Prehodte mi zvrchu váš.

MATKA: Chcem vyskúšať tvoju kožuštinovú vestičku.

ZOJA: Ok, meníme na tri. Raz, dva, tri.

Prehadzujú si šaty cez vrch kabínky.

ZOJA: Doriti! Zasekla som sa v tope. Ne-prejde mi cez kozy.

MATKA: Nerozumiem, prečo si nevezmeš väčšie číslo.

ZOJA: Lebo som veľkosť 36. Raz a navždy.

MATKA: Podľa mňa si 38.

ZOJA: To nejde vyzliecť! Nemôžem dýchať. Som v tom tope zaseknutá ako decko pri pôrode. Agáta...

MATKA: Vedela som to. Si paranoik s veľkosťou 38.

Matka má oblečené červené šaty. Vychádza z kabínky a pomáha Zoji.

ZOJA: Agáta, máte to u mňa.

MATKA: Pekný pocit.

ZOJA: Čo?

MATKA: Zase ma niekto potreboval.

ZOJA: Agáta, tie červené šaty vás milujú. A budú vás ešte roky milovať.

MATKA: Myslíš, že som v nich pekná?

ZOJA: Ste krásna.

MATKA: Vždy som chcela nosiť červené šaty, keď budem veľká. Presne ako starká.

ZOJA: Trochu sa v nich poprechádzajte.

MATKA: Nemám ich kam nosiť.

Matka šarmantne pózuje v šatách. Zoja jej spieva hudobný motív z piesne You're my first, my last, my everything.

ZOJA: Ty kokso, poslíčkovia drbnite na zem červený koberec, prichádza tigrica! Wau, wau, wau!

Zoja a matka sa smejú.

MATKA: Zoja?

ZOJA: Prosím?

MATKA: Ten doktor... dnes...

ZOJA: Čo?

MATKA: Ale nič.

ZOJA: Čo vám povedal ten doktor?

MATKA: Nič.

ZOJA: Prosím.

MATKA: Vyzerá to na remisiu.

ZOJA: Čože?

MATKA: Osemdesiat percentnú remisiu.

ZOJA: A to mi hovoríte len tak? Agáta, zaplatte za tieto šaty a vypadnime.

MATKA: Sú pridrahé.

ZOJA: Ale no tak. Nový imidž, nový život.

MATKA: Ešte som nič nevyhrala.

ZOJA: Agáta, život chcel s vami vydrbať, ale vy ste mu skočili po krku. Skočili ste mu po tepne a práve teraz ste jasná favoritka.

MATKA: Myslíš?

ZOJA: Agáta, dnes to roztočíme. Dnes vybrakujeme mestoooo!

13.

Obývačka. Siesta. Na gauči sedí Zoja a matka, prezerajú si fotky. Matka má oblečené červené šaty.

MATKA: A toto je svadobná.

ZOJA: Vyzeráte šťastne.

MATKA: Vieš, čo som vtedy cítila?

ZOJA: Netuším.

MATKA: Úľavu. Úľavu, že je o mňa konečne postarané.

ZOJA: Aj o tom je život.

MATKA: O čom?

ZOJA: Že sa človek sekne.

MATKA: Niektoré veci žena pochopí, až keď sa vydá.

ZOJA: Moje nervy! Túto poznám. Takú fotku mám doma. Hromadná fotka z liečenia./Pauza/ Čo poviete na moju mamu?

MATKA: To je ona?

ZOJA: Mh.

MATKA: Veľmi elegantná. Je tu niekde aj tvoj otec?

ZOJA: Nie. Vraj niekam odbehol. Aké je to smiešne, že pán Exot bol na liečení s mojou mamou. Svet je guľička.

Do obývačky vchádza otec.

OTEC: Povedz jej, že som to počul.

MATKA: Predstav si, že si bol na liečení s jej matkou.

OTEC: Povedz jej, nech ma nevolá pán Exot.

MATKA: Pozri. Toto je môj mladší syn Bruno. Fešák, čo?

ZOJA: Ujde.

OTEC: Povedz jej, nech ma nevolá pán Exot.

MATKA: Daj mi pokoj.

OTEC: Povedz to!

Otec odchádza. Vo vchodových dverách sa zjaví Bruno.

MATKA: Bruno! My o vlku a vlk za dverami.

BRUNO: Ahoj, mami. Vyzeráš dobre. Vyzeráš veľmi dobre.

ZOJA: Má nové šaty.

MATKA: Na tom nezáleží. Pod' ku mne. Chýbal si mi, zlatko. Vieš ako.

Matka objíma Bruna.

BRUNO: Tušil som, že ti Zoja nebude stačiť.

MATKA: Vy sa poznáte?

ZOJA: Nie.

BRUNO: Zapamätal som si len to meno. Meno, na ktoré posielam šeky.

MATKA: Prečo jej potom tykáš? To som ťa nič nenaučila?

ZOJA: Som Zoja. V pohode mi tykaj, Bruno.

MATKA: Hovor, ako sa máš? Ako si všetko zvládol bezo mňa?

BRUNO: V pohode, mami.

MATKA: Celé dni som myslela na vás. Ako sa máte. Čo robíte. Či ste vôbec niečo jedli. Schválne, čo si mal dnes na obed?

BRUNO: Mami, prestaň.

MATKA: Priznaj sa, že si nemal teplý obed.

ZOJA: Bum-bum-bum-bum.

BRUNO: Čo to robí?

MATKA: Nevšímaj si ju.

BRUNO: Mal som kurča a ryžu.

MATKA: Ochladilo sa. Dúfam, že už nosíš spodky, Bruno.

ZOJA: Stavím sa o čokoľvek, že ich nemá.

BRUNO: Mohli by ste obe prestať?

MATKA: Ochladilo sa. Musíš nosiť spodky.

BRUNO: Už som veľký, mami.

ZOJA: Bum-bum-bum-bum.

BRUNO: Čo to robí?

ZOJA: To nie ja. Ale zemeguľa omotaná pupoč...

MATKA: Zoja, stačilo.

Do obývačky vchádza otec.

BRUNO: Otec, a ty tu čo robíš?

OTEC: Vrátil som sa domov.

BRUNO: To hovor vieš komu.

OTEC: Prišiel za mamou.

BRUNO: Aj tak sa dozviem pravdu.

OTEC: Pohádala som sa s-tvojím bratom. Už k nemu nikdy nepôjdem.

BRUNO: Ale nie, Pavel sa pohádala s Pavlom. To ma zaujíma.

BRUNO: Chcem poznať každý detail.

MATKA: Neprišiel si domov kvôli mne?

BRUNO: Prečo ťa vytočil môj magor brat?

OTEC: Nie on. Ale Verona. Ráno som vošiel do obývačky a takmer som dostal infarkt.

BRUNO: Pomaly. Takže je ráno. Si v obývačke. A ďalej?

OTEC: Vošiel som do obývačky, aby som vyvetral.

BRUNO: Dobre, si v obývačke, vetráš a?

MATKA: Neprišiel si domov kvôli mne?

OTEC: Stojím v obývačke a vidím, že na zemi leží nový koberec pieskovej fraby.

BRUNO: Počkaj. Dostal si takmer infarkt kvôli kobercu?

OTEC: Nie.

BRUNO: A?

OTEC: Verona zničila môj obraz.

BRUNO: Čo?

MATKA: Som v remisii.

OTEC: Ako súvisí koberec s tvojím obrazom?

MATKA: Počujete ma? Som v remisii.

OTEC: Naša mama musí hrať vždy prvé husle, že?

MATKA: Doktor povedal, že...

BRUNO: Mami, sekundu. Vydriš, prosím, sekundu?

OTEC: To asi ťažko.

BRUNO: Čo urobila Verona s tvojím obrazom?

OTEC: Nalepila naň tapetu. Cez celý obraz. Tapetu.

BRUNO: Ja sa poseriem! Akú tapetu?

OTEC: Dve ťavy, čo stoja pred pyramídou.

BRUNO: Ale prečo?

OTEC: Lebo ťavy sú pieskovej fraby. Presne ako koberec.

MATKA: Môj doktor povedal, že to vyzerá veľmi sľubne.

BRUNO: Doriti! Prelepila tvoj obraz tapetou?!

MATKA: Môj doktor povedal, že je to výborné.

ZOJA: Aaaaaaaaaaaaaaaaaaaa!

BRUNO: Čo vrieska?

OTEC: Nemala by sa starať o našu mamu. Je šibnutá.

ZOJA: Držte hubyyy! Agáta povedala, že možno bude zdravá!

Ticho.

OTEC: Robil som na tom obraze mesiac.

ZOJA: Prídem zajtra ráno.

Zoja si oblieka kabát.

OTEC: Mala by tu zostať na noc. Pre istotu.

BRUNO: Môže zostať v mojej izbe.

MATKA: Odkiaľ vieš, že spí v tvojej izbe?

BRUNO: Budem spať v obývačke.

Zoja otvára dvere. Odchádza.

MATKA: Zoja, zostaň. Prosím.

Stojí vo dverách. Čaká. Nakoniec si vyzlečie kabát a vojde dnu.

17.

Obývačka. Vo francúzskom okne je kaktus Sanguaro. Zmenšuje sa. Na gauči sedí Zoja a matka. Pijú kávu.

ZOJA: Agáta, odchádzam. Už ma nepotrebujete.

MATKA: Dobre. Stačí, ak budeš chodiť poobede.

ZOJA: Viac už neprídem.

MATKA: Prosím?

ZOJA: Začínam tu prekážať.

MATKA: Komu?

ZOJA: Napríklad pánovi Exotovi.

MATKA: O tom ale on nerozhoduje.

ZOJA: Bude to tak lepšie.

Ticho.

MATKA: Zoja?

ZOJA: No?

MATKA: Ďakujem.

ZOJA: Však aj ja.

Ženy sa objímajú. Do izby vchádza Pavel.

PAVEL: Už ma začínate srať. Vážne srať.

MATKA: O čom to hovoríš?

PAVEL: Včera zmizli prachy z tvojho účtu a pred chvíľou z otcovho. Čo je to s vami?

MATKA: Odkiaľ máš prístup k môjmu účtu?

PAVEL: Za čo si minula 29 eur a 99 centov?
ZOJA: Za šaty. Kúpila si za svoje prachy svoje nové šaty. Ty lúzer.

PAVEL: Drž hubu, štetka.

Vchádza Bruno.

BRUNO: Pavel, daj jej pokoj.

PAVEL: Prečo otec vybral zo svojho účtu prachy?

ZOJA: Radšej pôjdem.

PAVEL: Nikam nepôjdeš.

BRUNO: Daj jej pokoj. Počuješ?!

PAVEL: Tie prachy odišli na jej účet.

BRUNO: Čo?

PAVEL: 800 eur.

BRUNO: Ty kokso. Ja som ju už vyplatil.

MATKA: Nechčeš nám niečo vysvetliť?

ZOJA: Nie. Odchádzam. Za to mi zaplatil.

Aby som odišla.

MATKA: Ale prečo?

ZOJA: Netuším. A seriem na to.

PAVEL: Stále opakoval jej meno. Určite ju poznal.

ZOJA: V živote som ho nevidela.

MATKA: Tvoja matka sa nikdy nevydala?

ZOJA: Čo do toho ťaháte moju matku?

PAVEL: Bol s ňou na liečení. Odtiaľ pozná jej meno.

MATKA: Na liečení, kde ju urobili.

ZOJA: Vy ste úplne drbnutí?

Do izby vchádza otec. Všetci ho sledujú.

OTEC: Ty si ešte tu?

MATKA: Zaplatil si jej peniaze, aby odišla.

OTEC: Nevie, o čom hovoríš.

MATKA: Prečo? Prečo si jej zaplatil?

OTEC: Nevie, o čom hovoríš.

Matka hodí o zem šálku.

OTEC: Vidíte. Nie je ešte zdravá. Je hysterická.

Otec chce odísť. Matka ho zdrapne.

OTEC: Nedotýkaj sa ma. Nedotýkaj sa ma!

MATKA: Pavel, podviedol si ma?! Pozri sa na mňa. Prosím! Pozri sa na mňa!

OTEC: Našej mame sa tuším vracia rakovina. Rakovina mozgu.

BRUNO: Mami, to je vylúčené. Pre nášho otca je každá iná žena špina.

MATKA: Bol na liečení s jej matkou.

BRUNO: Mami, prestaň.

MATKA: Vydesilo ho jej meno.

OTEC: Ponižuješ ma.

MATKA: A potom jej vnútil prachy, aby zmizla.

OTEC: Ponižuješ mňa aj deti.

MATKA: Doriti, začo si jej zaplatil?!

OTEC: Nebol som ti nikdy neverný. Nikdy.

MATKA: Prisahaj na Panenku Máriu.

OTEC: Zase ma ponižuješ. Ako mám dokázať to, čo nebolo?

MATKA: Prisahaj!

OTEC: Prisahám na Panenku Máriu.

ZOJA: Do piče, on nie je môj foter! Môj foter bol chlap. Veľký, chlpatý chlap. Môj foter ma miloval. Miloval mňa, aj moju matku! Je vám to všetkým jasné?!

PAVEL: Toto je dobré. To je ako zo zlého románu.

MATKA: Drž hubu!

BRUNO: Zo zlého románu, v ktorom sme všetci dietky lúzrov.

MATKA: Bruno, drž hubu!

BRUNO: Všetky spermie hrdinov zdochli spolu s hrdinami. Vo víťazných bitkách, za veľké ideály. Zostali iba lúzri a my sme ich potomkovia. Ha-ha.

PAVEL: A ty si ich kráľ. Vytrkal si svoju sestru.

BRUNO: Drž hubu! Ona nie je moja sestra.

PAVEL: Mal si radšej zostať teplý. Ako trtkáť sestru.

Bruno udrie Pavla. Mlátia sa. Bruno ho zloží na zem. Pavel sa hystericky smeje.

PAVEL: Vytrtkal svoju sestru. Viac sa už nedá!

Bruno mláti Pavla.

BRUNO: Keď som mal dvanásť, zabil som všetky tvoje rybky.

PAVEL: Čo?

BRUNO: Všetky tie skurvené diskus red melon.

PAVEL: Neverím ti ani slovo.

BRUNO: Vieš, prečo som ich zabil? Chcel som, aby si prišiel o prachy. Pamätáš? Chcel si tie rybky výhodne predať. Nebolo v tom nič viac.

PAVEL: Zabijem, ťa ty sviňa.

Začnú sa škrtiť. Zoja vezme brokovnicu a namieri ju na otca.

ZOJA: Kurva, si môj foter alebo nie?

OTEC: Volajte políciu.

ZOJA: Hovor, lebo ťa odbachnem. Ty vieš, že ťa odbachnem!

Ticho.

ZOJA: Kurva, hovor!

OTEC: Spala aj s inými. Spala s hocikým. Tvoja matka určite.

MATKA: Prisahal si na Panenku Máriu.

Z francúzskeho okna zmizne kaktus Sanguaro.

ZOJA: Kurva, si môj foter?!

MATKA: Konečne tomu rozumiem.

OTEC: A čomu?

MATKA: Prečo nosíš biele rukavičky.

Otec ide k matke.

MATKA: Nedotýkaj sa ma svojimi špinavými rukami!

OTEC: Agáta, mám ťa rád.

MATKA: Nedotýkaj sa ma!

Otec je takmer pri matke.

ZOJA: Urob ešte krok a vpálím ti guľku do kolena!

Otec zostane stáť.

MATKA: Toto nezmyješ! Aj keď si tie ruky budeš drhnúť do konca života. Toto sa nedá zmyť!

BRUNO: Zoja, vráť mi tú brokovnicu. Prosím.

MATKA: To je dobré, že nosíš rukavičky. Aspoň nás neušpiní. Aspoň nikdy nič neušpiní.

ZOJA: Kurva, si môj foter alebo nie?! Hovor, lebo ťa odbachnem!!

OTEC: Si rovnaká špina ako tvoja matka. Aj ona sa snažila zničiť moju rodinu.

Zoja vystrelí do vzduchu.

ZOJA: Dávam ti poslednú šancu, ty sviňa. Odpovedz áno alebo nie! Počítam do tri. Raz, dva...

OTEC: Netuším! Spával som s ňou roky, ale netuším. Tvoja matka sa vždy správala ako skutočná štetka!

MATKA: Nenávidím ťaaa!

Zoja si priloží pušku pod hrdlo a reve. Bruno ide k Zoji.

BRUNO: Zoja, prestaň. Never mu ani slovo.

BRUNO: On nemôže byť tvoj foter.

BRUNO: Pozri sa na mňa. Pozri sa na Pavla. My sme lúzri. Ty nie. To nemôže byť tvoj foter. Si lepšia. Lepšia ako zasratý zvyšok sveta.

Matka hádže o stenu Zlatú Zuzanu. Demoluje byt a vrieska: Nech sme jedno srdce, nech sme jedna duša, na tvoju slávu,

Pane. Zoja strieľa. Strieľa do telky. Strieľa do obrazov. Do nábytku. Otec je ukrytý pod stolom. Bruno a Pavel za sedačkami. Matka rozbíja všetko, čo jej príde pod ruku. Zoja zahadzuje pušku. Berie si z okna rastlinku marihuany a odchádza. Matka stojí uprostred zničenej izby.

Zoja je vo francúzskom okne. Odchádza a zmenšuje sa. Už je úplne maličká. Svetlá zhasínajú. Posledný zhasne bodový reflektor na sošku Panny Márie v modrastom svetle. O pol sekundy neskôr ako ostatné.

Koniec.



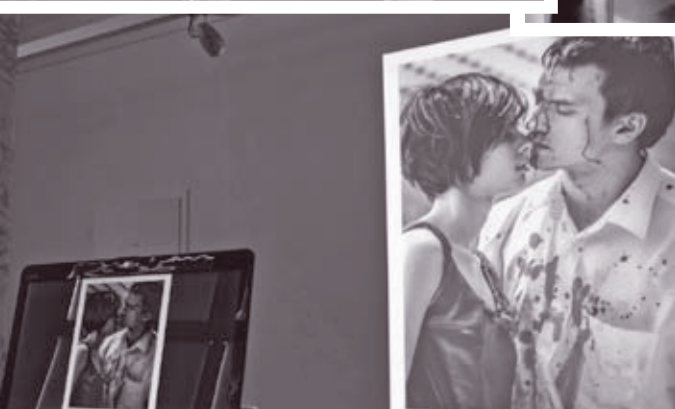
Gabriela Alexová (1975) vyštudovala slovenský jazyk a literatúru na Filozofickej fakulte UK. V roku 2006 sa stala finalistkou literárnej súťaže Poviedka a laureátkou Jašíkových Kysúc. O rok neskôr získala v literárnej súťaži Poviedka 3. miesto. Debutovala v roku 2009 románom *Trojka*, ktorý bol nominovaný na Cenu Jána Johánidesa. S divadelnou hrou *Nočný popcorn* získala 1. miesto v súťaži dramatických textov Dráma 2009 a zároveň Cenu Slovenského rozhlasu. Pracuje ako externý redaktor RTVS, autorsky pripravuje reláciu o detských knihách Čítanie dnes letí. Je spoluautorkou rozhlasového sitcomu *Autsajdri* a zábavníka *Naostro*.

Nová dráma / New Drama 2012



NEW
DRAMA
FESTIVAL
14.-19. 5. 2012, Bratislava

HLASOVACÍ LISTOK
NOVÁ PRÁVA
NEW DRAMA
FESTIVAL



1. Čím momentálne žiješ?
2. Čo ťa inšpiruje a odrádza?

ja a divadlo

MAREK MAĐARIČ
minister kultúry SR



1 Asi to nikoho neprekvapí, že žijem naplno – a to (aj) kultúrou:). V júni som napríklad navštívil dve skvelé hudobné predstavenia v Dóme sv. Martina v Bratislave. Prvé prebehlo v rámci medzinárodného festivalu komornej hudby Konvergenzie, druhé bolo vyvrcholením festivalu Dni starej hudby.

Tie ukončili Mariánske nešpory od Claudia Monteverdiho, v podaní pražského kultúrneho a vokálneho súboru Collegium 1704 a priniesli v priestoroch starobylej katedrály, určite nielen pre mňa, nezabudnuteľný zážitok.

Pokiaľ ide o divadlo, žil som okrem návštevy rôznych predstavení v poslednom období aj voľbou generálneho riaditeľa SND, ktorú zorganizovalo ministerstvo kultúry. Výberové konanie dopadlo v prospech Mariána Chudovského, ktorého som následne aj menoval do funkcie. Som rád, že naša prvá scéna bude mať po mesiacoch konečne svojho generálneho riaditeľa. Verím, že stabilizuje nielen všetky tri súbory v Slovenskom národnom divadle z personálneho hľadiska, či z hľadiska ich obsahovej ponuky, ale rovnako aj ekonomickú situáciu v SND. Marián Chudovský je skúsený umelec aj manažér, jeho projekt pre SND je ambiciózný a dúfam, že ho naplní.

Som rád, že žije aj naša kinematografia, k čomu určite významnou mierou prispieva

aj Audiovizuálny fond, ktorého vznik som inicioval ešte za môjho prvého pôsobenia na poste ministra kultúry. V polovici júna som slávnostne otváral 20. ročník Art Filmu v Trenčianskych Tepliciach. Filmové festivaly, na ktorých si diváci a takisto aj tvorcovia môžu porovnať svoj pohľad na film a autorské postupy, a to aj so zahraničnou konkurenciou, prispievajú k rozvoju slovenskej kinematografie. Je výborné, že takýto aj v medzinárodných kruhoch etablovaný festival organizujeme už dve desaťročia aj v našej krajine.

Summa summarum, žijem naplno kultúrou, všetkými jej radosťami i strasťami. Radosti sa snažím podporovať a šíriť, strasti zase riešiť.

2 Inšpiruje ma každý rozumný námet, návrh, či myšlienka, obzvlášť ak sú naozaj originálne. Na dennej báze sa stretávam nielen s mnohými známymi osobnosťami nášho života, umelcami, odborníkmi, ale aj s bež-

nými ľuďmi, pozorne počúvam ich názory a postrehy. To je jedna z mojich inšpirácií, mať informácie najlepšie z rôznych, ale hodnoverných zdrojov. A potom, samozrejme, už roky, dá sa povedať že od detstva, ma výrazným spôsobom inšpirujú literatúra, hudba, výtvarné umenie. Jednoducho kultúra ako taká. A čo ma odrádza? Povrchnosť, neprofesionalita, neúcta... Napriek všetkému sa však snažím zostať pozitívny a všimáť si skôr tie inšpiratívne stránky (nielen kultúrneho) života.

ADRIANA TOTIKOVÁ
režisérka

1 Tento týždeň mám popremiérovú depku. To je ten stav, keď vám všetko zo skúšobného procesu chýba. Najviac drobné nedokonalosti, ako keď herec mešká na hlavnú skúšku, lebo mal ťažkú noc, máte hotové svietenie a pred polovicu reflektorov postavila dodatočne paravány, hučiacia klimatizácia, že nepočujete vlastnú pripomienku, ale aj ranná káva za 50 centov s celým tímom,



každodenná tvorivá nespokojnosť a vytrvalé hľadanie každej sekundy inscenácie, napätie s blížiacou sa premiérou a šialené nápady, ktoré ešte chcete do toho tvaru dostať. Nasadila som si tvrdú terapiu. Dokončujem dizertačnú prácu na tému výchovy mladých divákov, slová sa lepia na seba a ja sa strácam v štvorročnom bádání. Obklopujú ma kvety z premiéry, pravidelne si kontrolujem počet napísaných znakov a pijem proteínové kokteily. V hlave mi už víri budúca sezóna. Som závislá – keď neskusám, je to so mnou na nevydržanie, lebo stále fantazijujem. Tak si to zhrňme: vianočný Dickens, Dahlova spravodlivosť u Hastrošovcov, jedna

dráma o sestrách, špeciálna inscenácia pre seniorov, ešte zvláštnejšia pre batolátá, jedna česká *Žena cez palubu* a napokon svieža komédia s vnútornými témami, ktoré žijem. Desať ostatných mesiacov, ktoré som ešte nestihla zreflektovať, ale moje telo, auto a účty za mobil áno. Vzrušujúce obdobie. Ale musím sa upokojiť, lebo sa mi niekedy zdá, že sa rozprchnem vo vesmíre. Dobré, dobre, tak moji kamoši hovoria, že som vorkoholik, a preto nemám frajera. Takže môj programový plán je viac ŽIŤ. Len čo dokončím film, preložím tú Walczakowu antológiu, som pripravená a cestujem na mesiac do Varšavy, aby som sa na Slovensko pozrela trochu zhora. Konkrétne zo severu.

2 Začnem tým, čo ma odrádza. Z detstva si pamätám mýty a príbehy o utláčaných Slovákoch, ktorí sú legendárni svojou poctivou prácou. V tom som bola vychovaná, tak sa snažím konať aj ja, ale hovorím si, či mi radšej nemali čítať Chalupkovo *Kocúrko* a iné mravoučné texty. Privádza ma do šialenstva, ako sa na Slovensku dokážeme uspokojiť s málom, najmä, keď ide o prácu, o realizáciu niečoho. „Veď hlavne, že to dáko ide, tak čo tá mladá vyvádza.“ Stavia-

me Potemkinove dediny a tešíme sa. Režiséri by nemali chodiť na svoje reprízy, lebo mesiace pracovali na psychologickom trileri a zrazu western, či lepšie povedané „kovbojka“. A teraz nemám na mysli výkony hercov, skôr žáner, v ktorom sa ocitneme. Nepresný timing, požiarnik, ktorý prechádza cez javisko, inšpicientka, ktorá nezazvoní, lebo esemeskuje, rekvizitárka krčiacia ramenami, že to, to a to sa už stratilo. Nie je a nebude. Nefungujúce zvukové nahrávky alebo spiaci zvukár. Panie z obchodného oddelenia, ktoré vysvetľujú režisérovi, ako to vlastne myslieť. Samostojné stoličky, ktoré padajú, diery medzi radmi v hľadisku bez označenia. Ale nebojme sa, divák si nič nevšimol! Vtedy som smutná a znechutená, lebo mám pocit, že predávame cukrovú vatu. Veľkú, voňavú, ružovú, ale lepkavú a po záruke. Je len otázkou času, komu z nej príde zle. A tak odchádzam z divadla a vidím, ako sa za divadlom technici stavby hrajú s futbalovou loptou z mojej druhej inscenácie. Už vidím, ako mi rekvizitárka na jeseň povie: „Nie je, nebude, stratila sa.“

Tieto „rany ráňavé“ potom liečim jednoznačne. Odchádzam. Pravidelne. Aspoň raz za rok. Aspoň na mesiac. Potrebujem cítiť, že sa to dá aj inak. A viem, že dá a viem, že chcem. Emigráciu aj tak vydržím len chvíľu, vezmem si meč Dona Quijota a už som doma. Energiou a inšpiráciou ma dobýja rodné mesto, „moji“

ľudia, brigádnicia práca na čerpacom stanici, kde sa veľa dozviem, vzduch, príroda a voda v nádrži Starina, rozhovory v troch nárečiach, rýchla športová jazda s mojím bratom, telefonáty s babkou, grilovačka u susedov. Zrazu mi víria v hlave nové príbehy. Rýchlo si dám ešte sacherovú tortu v humenskej cukrárni Daisy, beriem pero a papier a teším sa na novú sezónu aj všetky tie strasti okolo.

JURAJ HRČKA herec



1 Momentálne žijem láskou :), finišovaním na divadelnom poli a očakávaním prázdnin. :)

>>>> k ø d 6 / 2012

2 Momentálne ma inšpirujú premiéry v rôznych divadlách, takmer všetko, čo som zhladol, sa mi páčilo, či už Čajka, Ruka v Spokane, Pohania v SND alebo Zámok v Astorke, ale aj Kto je tu riaditeľ či Pýcha a predsudok v Nitre. Špeciálnou inšpiráciou je momentálne Štúdio Lab na VŠMU a naozaj sa teším na každú novú premiéru.

Odrádza ma snáď len všeobecne menší záujem publika o divadlo, finančno-komerčné tlaky na návratnosť pri tvorbe inscenácií a možno aj prílišná lenivosť a pasivita niektorých kolegov, tvorcov.

A celkom rád by som točil film. :)
Všetkým prajem príjemne leto.

Bratislava V POHYBE

Program 16. ročníka medzinárodného festivalu súčasného tanca

16. 6. o 20.00 / Divadlo Nová scéna

Talking Head **Liquid Loft** (Rakúsko)

17.06 o 20.00 / dom T&D

Voda na vode **Alternatívne divadlo elledanse** (Slovensko)

20. 6. o 20.00 / Divadlo Nová scéna

Czech in: Kylaán – Vaculík

Tanečný súbor Divadla Nová scéna (Slovensko)

22. 6. o 20.00 / Divadlo Nová scéna

Basse danse **Hodworks** (Maďarsko)

24. 6. o 20.00 / Divadlo Nová scéna

Talk Show **Rui Horta** (Portugalsko)

Vstupenky cez www.ticketportal.sk



www.abp.sk

S finančným príspevkom



MINISTERSTVO KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

rakúske kultúrne fórum

Podporili

DIVADLO NOVÁ SCÉNA

elledanse



Mediálni partneri

:RÁDIO_FM

:RÁDIO DEVÍN

bigmedia

S I T A

Webnoviny.sk

SALTO

k ø d

WWW.CITYLIFE.SK

Kumšt ekumšt.sk

festivaly.sk

Slovensko
www.slovakia.travel

Živé Slovensko

in.ba

SLOVENSKÁ NÁRODNÁ GALÉRIA
NÁM. Ľ. ŠTÚRA 4, BRATISLAVA



29/6/2012 — 21/10/2012

PRERUŠENÁ PIESEŇ





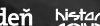
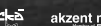




UMENIE SOCIALISTICKÉHO

REALIZMU 1948 – 1956

WWW.SNG.SK

WWW.PRERUSENAPIESEN.SK

PARTNERI       HLAVNÍ MEDIÁLNI PARTNERI .tasr. :RÁDIO_FM CITYLIFE.SK rtv:

MEDIÁLNI PARTNERI  in.ba    .týždeň  akzent media   Q-EX  LASER MEDIA  

ENERGIA PRE KULTÚRU
ENERGIA PRE KRAJINU

 SLOVENSKÉ
ELEKTRÁRNE



www.seas.sk

Bábkarská Bystrica 2012
Double impulse

XVIIIth annual volume of the international
festival contemporary puppetry theatre
for adults and children.

PUPPETRY FESTIVAL



Bábkarská Bystrica 2012
Dvojité impulz

XVIII. ročník medzinárodného festivalu
súčasného bábkového divadla
pre dospelých a pre deti.

BÁBKARSKÁ BYSTRICA 2012 DVOJITÝ IMPULZ

Medzinárodný festival
súčasného bábkového divadla
pre dospelých a pre deti
sa po dvoch rokoch opäť hlási k životu!

Festival Bábkarská Bystrica, Dvojité impulz už osemnásťkrát otvára priestor pre osobnosti bábkového umenia a pre súčasné trendy v bábkovom divadle pre deti a pre dospelých! Uskutoční sa od 28. septembra do 4. októbra 2012 v Banskej Bystrici. Celkovo máte počas neho možnosť zhliaďnuť 18 predstavení z deviatich krajín Európy. A nielen to...

Zaujímavý sprievodný program – výstava umelcov a umelkýň z krajín V4 v Stredoslovenskej galérii – Teatrálne pre Banskobystričanov/ky alebo pouličné divadlo, bábkové atrakcie a interaktívne hry na Námestí SNP – konferencie s inšpiratívnymi témami – diskusia – ceny za tvorivý čin – to všetko ožije a oživí kultúrne impulzy v centre Slovenska.

**Prvý impulz pre deti sa koná od 28. 9. do 1. 10.
v Bábkovom divadle na Rázcestí,
v Štátnej opere a v divadelnom šapitó.**

Prvá časť festivalu chce pritiahnuť divácku i odbornú pozornosť medzinárodnou vzorkou predstavení vzácnych práve vekom detí – súčasnými inscenáciami pre batoľatá (Maďarsko, Poľsko, Slovensko, Francúzsko). Ďalším okruhom záujmu sú inscenácie, ktoré prezentujú súčasné trendy dramaturgie pre deti (Bulharsko, Poľsko, Slovensko, Česká republika). Uvedieme taktiež záverečné predstavenie FACE ME, ktoré vzniklo v rámci európskeho projektu pre teenagerov Platforma 11+ (Taliansko, Holandsko, Slovensko, Ukrajina). Všetky súbory pre deti sa budú uchádzať o Cenu detskej poroty.

Prvý impulz prináša viacero noviniek:

- Prvýkrát sa bude konať konferencia Tabu témy v tvorbe pre deti v spolupráci s poľskou teatrologičkou a odborníčkou na divadlo pre deti Alicjou M. Rubczak.

- Prvý raz sa na festivale predstavia hostia z bábkového divadla zo Starej Zagory z Bulharska.
- Prvý raz realizujeme interaktívny program pre teenagerov a teenagerky s kreatívnou Improligou, Teenage zóna.
- Prvý raz rozširujeme ponuku zážitkov o stretnutia s bábkovými filmami a osobnosťami bábkového filmu.

**Druhý impulz pre dospelých sa koná od 2. 10. do 4. 10.
v Bábkovom divadle na Rázcestí,
v Misijnom dome a v divadelnom šapitó.**

Počas druhej časti festivalu sa o divácky a odborný záujem bude uchádzať osem špičkových produkcií pre mladých ľudí a dospelých z Čiech, Poľska, Slovenska, Nemecka alebo Fínska.

Na záver budú udelené ceny: Cena Henryka Jurkowského za tvorivý čin v tvorbe pre dospelých a Cena predsedu BBSK za humánne poslanstvo.

Na programe je konferencia o významných tvorcov/tvorkyniach pre dospelých v spolupráci s KALD Praha a Divadelným ústavom Bratislava.

Prvý raz sa budú konať diskusie s tvorcami/tvorkyňami bábkových inscenácií pre dospelých.

Druhý impulz má taktiež v zálohe viacero nových prekvapení.

Hlavným organizátorom festivalu je Bábkové divadlo na Rázcestí v Banskej Bystrici.

Hlavná finančná podpora: Ministerstvo kultúry SR, Banskobystrický samosprávny kraj, kultúrne inštitúty zúčastnených krajín a in/é.

Hlavným odborným partnerom je Divadelný ústav v Bratislave.

Tešíme sa na vás!

Impulzy pre tvorivý pulz.

ENGLISH SUMMARY

>>>> This is another end of the theatre season which brought several notable productions and creative performances. The *DOS Survey* will tell us in a few months which of them were the best and the most innovative. While waiting for this event you can spend time for example by reading our magazine, the summer double issue that you are currently holding in your hands. What can be found on its pages?

>>>> The issue traditionally opens with an interview, this time with an extraordinary woman and actress Emilia Vášáryová who exactly 49-years ago celebrated her 21st birthday at the prestigious Cannes Film Festival in the company of Vojtech Jasný and colleagues from the set of her first movie *Až přijde kocour (The Cassandra Cat)*. Since

then, she added so many lines to her resume that that it would be enough for an enviable career of several actors. The publicist Ľubica Orechovská tries to make a kind of summary of her achievements. She is also trying to find out the secret to sound approach to dramatic art that brings fruit in a form of an excellent staging character. Vášáryová replied: "You have to be ready from the beginning to face a risk of shame that it may not come out well. You have to overcome the permanent feeling of stage fear and know how to defend your professional position at all times. When I look at it, I think it is very important to have good family background, to have a place where you return in the evening after the performance ... It helps perhaps for the balance when the actor does not consider this profession to be something more than other ones and does not have a superiority feeling considering acting a kind of work that is supposed to save the world. The self education and observing around is probably essential for the internal development of the actor. The key aspect of acting is the ability to understand issues and the ability to communicate them. Without that initial understanding, one is not able to achieve anything."

>>>> Our reviewers visited several theaters during spring. They reviewed for the first time the recently opened *Staromestský klub (Bratislava Old Town Club)*, which is conducting several theatrical activities under the umbrella of the association Ticho a spol. (Silence at al.), under directions of

the dramaturgist Viki Janoušková. Theatrologist Elena Knopová writes about the most recent premiere. It is noteworthy that it deals with the biblical theme which is a very rare occasion for the contemporary Slovak theater production. It seems as if the contemporary theater avoids stories and characters that could be directly labeled as Christian, although this is an exceptionally rich source of inspiration both thematically and dramatically. It is Christian teachings and beliefs in which our culture finds its roots and growth, its value system that has overgrown into everyday life and self-reflection of human beings. And that is exactly what the production *Bartimejove pašije (Bartimeus Passions)* by Ivan Martinka and Andrej Kalinka is trying to achieve. Knopová writes about the design of Bartimeus by its protagonist: "Ivan Martinka proved his extremely good dramatic dispositions. He is an actor remarkably well disposed technically whether by speech, movement, singing, or by working with puppets. He feels space, moves with absolute sovereignty, sees the text and the presence of the viewers. It is not often that contemporary Slovak actors can shape and communicate deep messages and hidden meanings without looking artificial or with excess pathos. When designing the character of Bartimeus he used means of psychological acting, while naturally shifting from the position of narrative distance to witty commentary."

>>>> Rumors appeared at the end of April about the suspension of the Bratislava theatre *Malá scéna STU* which was the direct successor of the *Theatre a.ha.* since October 2010. All performances until the end of the season were canceled, with the exception of premiere productions of *Lysistrata* and its subsequent re-runs. If the theater fails to solve its precarious financial situation or magically change the law on theatres, there is indeed a real threat that its 52nd premiere after twenty years of tradition will be its last. This is not however the only reason why this production deserves our deeper attention. The critic Soňa Smolková reports that the latest premier is quite a successful achievement, despite the oscillations in previous performances of this theater, although not completely without problems: "On the positive side, despite the juiciness of expressions, there were not many scenes that can be described as vulgar without reason. What prevails is a desire to be playful and use the real language

and folk culture. It is true that one could argue whether this intention was maintained at the level that was intended. However, when such situations occur, they happen not because of a bad idea or purpose, but rather because of exaggerated intensity of their interpretation."

>>>> "The performance of Kamil Žiška is poetic and pure; in his theatrical vision, the director demonstrated ability to create stage images and metaphor. But it lacked Verne's adventure. In his interpretation, *Children of Captain Grant* staged in Nitra appears as a series of cultivated stage images. "But it seems that the excitement of adventure cannot be cultivated." – this is how the theatrologist Lenka Džadíková evaluates the latest premiere of the puppet theater in Nitra. And why Jules Verne and his Grant? Because the theatre season 2011/2012 in *Karol Spišák's Old Theatre in Nitra* focused "on rehabilitation of the so called "dropped" literary genres, with an intention to explain why these writers and their works were considered literary treasures and why they enjoyed readers' interest."

>>>> *Jozef Gregor Tajovský Theatre in Zvolen* has opted for a safe title *The Game of Love and Chance*, by Marivaux, which has been filling theatres with audiences and their cashiers with cash over several centuries. A banal story testing love by shifting identities is really teetering on the edge of boulevard, but we all know that the creative

contribution of the production team can transform text into a valuable stage work. There are many types of humor, and a correct dosage of philistinism can introduce certain intellectual plane and level. But this paradox can also work the other way around – artificially inserted intellectual level may weaken the experience. Tatiana Brederová noted this pitfall in her review: "The biggest shift occurred in the interpretation of Orgon, Sisi's father (Oldo Hlaváček). The dramaturgist Saša Sarvašová is using this character in an attempt to enrich the text by giving it a deeper dimension – what a tragic effect unethical behavior of youngsters can have on their father. He first appears as a comic character that flirts with the maid Lisette, and is laughing at changed identities of young couples and their ignorance.

Suddenly, however, he changes fundamentally, suffering a stroke and ends in a wheel chair, helpless and apathetic. This is where Sarvašová delivers a great monolog from Villon's *The Great Testament*, describing the position of the father, the relationship with the children, their calculations and the inability to appreciate the true value of parenthood."

>>>> The premiere of the popular American comedy *Mighty Aphrodite* by Woody Allen, known in our European environment from the famous movie under the same title, which won Oscar in 1995, was performed by the Vinohrady Theatre in its mid 2011/2012 season, when the renowned Prague scene was anticipating changes in its orientation

arising from the shifts in its management. The comedy was directed by young Slovak Natalia Deáková as a guest, after she adapted Franz Kafka's novel *The Castle* (2010) for the theatre-s big stage and Mayenburg *The Ugly One* (2009) for the studio stage. The new theatrical adaptation of Woody Allen's screenplay has managed gradually to become more sophisticated in acting since January's premiere, with many situational and conversational images now more cultivated, so that people of all generations are currently taken by carefree euphoria of laughter. More description is provided by the theatrologist Markéta Jůzová.

>>>> After the harvest of premieres there comes the harvest of festivals. Our contributors this time visited Bratislava, Paris, Riga and Moscow. As the first one we offer review of the Bratislava festival New Drama 2012, held for the eighth time. Critic Martina Mašlárová evaluates it positively and highlights a number of details that significantly improved the festival relative to previous years, both in terms of organization and in respect to the selection and quality of productions that present the contemporary Slovak and world drama, which the event is dedicated to.

>>>> The second annual festival of new circus *Cirkul'art* was held in Bratislava Medical Garden. Theaturologist Lenka Dzadiková writes about the event: "It was great. The only confusion experienced those who believed in the subtitle of the festival and were looking for the new circus, which

means the art in which acrobatic perfection is not as important as the form of expression. The New Circus is characterized by strong background in dramaturgy and direction, a form of complete theatrical extension of thought. The first festival was held in May 2011 and brought the hope that inspirational tendencies of the New Circus are going to penetrate into Slovakia. The main program last year consisted of eight productions and the two of them could be described as the New Circus. We expected that during the second year, the number of such performances would at least double. But there was none in the *Cirkul'art 2012*. Organizers actually resigned to the ambition of the New Circus. But this is only a theatrological aspect. If you disregard the misleading subtitle the *Cirkul'art* this year was a nice family-friendly event which enriched the life of the park in the centre of the city."

>>>> An interesting contrast to this article is the contribution by the manager Matúš Benža who went on behalf of *Cirkul'art* to Paris. He had a unique opportunity to visit Cirque Focus on a tour organized by the French Institute in Paris in early April. He represented *Cirkul'art* – festival focused on presentation of the New Circus and street art among a group of eighty managers, cultural operators, representatives of theaters and cultural institutions supporting exchange within different parts of the world. During the six days he had the opportunity to see fourteen most interesting performances, created in the cradle of the New Circus. He describes them in his article. We believe that we will be able to see many of similar performances during the next festival in Bratislava.

>>>> Fifteen productions during the four festival days in six of theatrical spaces. This is statistics of the festival *Latvijas izrāžu skate 2012*, which is organized by the Latvijas Jaunā teātra institūts (New Theatre Institute of Latvia) since 2010. This is not a "standard" independent organization like the Theatre Institute in Bratislava, but part of *Jaunais Rīgas Teātris* (New Riga Theatre), where the most part of the festival program took place. It drew several distinctive characteristics of the contemporary Latvian theater. A critic Miro Zwielfhofer reports on them.

>>>> Never before had the theater festival atmosphere in Russia been so politicized as in Moscow in April this year. Discussions about the crisis of power, about dissatisfaction with the situation in the country, the relationship between the theater art and society, about the political, psychological and physical



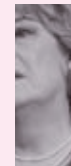
violence became part of the theatre festival the *Russian Case*, as reported by theatrologist Nadežda Lindovská. Her testimony shows a great variety of interpretations, as for example in the production of *Lear*. A comedy directed by a young Moscowite Konstantin Bogomolov which was brought by the St. Petersburg theatre *Priyut Komedianta (Abode of the Comedians)*: "Not only that *Lear* was played by a woman – a remarkable actress of Tatar origin Roza Chajrullina. *Lear* has changed from the first USSR man during the Second World War era (forget Stalin but not the spirit of his time!). Sometimes crazy, bizarre, bloody, vulgar and absurd play is unleashed at the stage / fantasy about the Russian political life in the spirit of the Grand Guignol Theatre or the Elizabethan bloody tragedy (forget the historical facts!). *Lear's* older daughters were played by the well built men and their spouses – top politicians – by small lady actresses. During the reception *Lear* was strengthening his authority by performing an intercourse with the inflatable doll at the proscenium. He was singing plebeian way. He suffered touchingly in the insane asylum, where treatments used against enemies of the state were applied to him. *Cordelia* was a member of Komsomol and she resorted to Germany to escape from her father's anger, bringing German army in 1941 to the Kremlin walls to save him from her sisters..."

>>>> In the section *Foreign Stage* we went further to Spain, specifically to Madrid, to review a new project of the performer and the visual artist Marina Abramovich. For already several years she focuses mainly on her authentic past. Her latest opus is done in a remarkably more theatrical form than ever before. She sought cooperation of Robert



Wilson. In the splendid atmosphere of the *Teatro Real* in Madrid and in front of the eyes of the audience she let the outline of the key moments of her life and even death to emerge. All this happened with Wilson's fine artistic and directorship manuscript. The columnist Mária Karolová writes about the production.

>>>> The second main interview of the extended magazine was prepared by a critic and a historian Ľubica Krenová. She was talking to an important personality of Slovak drama, a member of *The Slovak National Theatre* Božidara Turzonovová. An extensive interview does not avoid her past, difficult times and fellow colleagues who are no



longer with us, as well as privacy of the actress. All this in the background of the main theme which is obviously acting. How a novice becomes an actor? "Everyone must undergo the path of self-discovery and it is not easy. I recommended to students to read biographies of actors as much as possible. But this can just help to create an image, they must undergo the experience themselves. Experience really is not transferable. Finding your individual way is difficult for every person. An actor has to learn how to make use of that individuality and profit from it while depicting various characters. I used to tell students that each of them is uniquely special – everything starting with eyes, nose, figure, gait and temper. The process of discovery begins with the knowledge of the "self", happening in the own "shaman workshop" in the recesses of one's own soul."

>>>> In the section *Theory / History / Criticism* we focused on the drama of our northern neighbors. The current Polish drama cannot be summarized in a short analysis, but the Polish theatrologist Justyna Jaworska prepared a basic outline for our magazine. In the text she describes several trends by giving specific examples of plays which resonate in Polish society and shape the character of Polish theater. She also describes the main tendencies appearing in the Polish drama.

>>>> Within the reading cycle of theatre plays, a play by the Slovak dramatist Eva Maliti-Fraňová with the title *Krčeň Nesmrteľný* (*Krčeň The Immortal*) was read in the New York Czech Center (Bohemian National Hall) at the end of March. This was part of the cycles of dramas written by lady dramatists from Eastern Europe, called *Eastern*

European Playwrights: Women Write the New. The initiator of the project and the director in one person was the energetic Marcy Arlin, a founder of the *Immigrants' Theatre Project* and a former Fullbright fellow in Brno. In the section *Extra*,

translator and literary theorist Kateřina Bohdalová reports about the circumstances of the play's New York reading.

>>>> The section *Dedicated* celebrates an important anniversary of Kvetta Staražanová who belongs to one of the most outstanding actresses of the Slovak East. Congratulations to her 70th birthday in May are from the dramaturgist Miriam Kičiňová, Prešov DJZ Theater director J. Hanzo, director M. Náhlík and her husband actor J. Stražan.

>>>> The same anniversary would be celebrated by the theater theoretician and historian Ján Jaborník, who unfortunately is no longer with us. Moments spent with him in theater and in private are remembered by Dáša Čiripová.

>>>> The 2011 Drama Winner is Gabriela Alexová with her play *Lúzeri (Losers)*. In the pages of the *Kød Magazine* you will find some excerpts from it.

>>>> In the section *Me and the Theater* information about the new projects and inspiration are provided by the Culture Minister Marek Maďarič, director Adriana Totiková and actor Jozef Hrčka.

>>>> Let me thank you dear readers for your favor on the occasion of the end of the theater season. We believe that you will come back again to our magazine after the theater summer break. Certainly it is something to look forward, as we will introduce to you a new design. Long live the season 2012/2013!

Šéfredaktorka: Dáša Čiripová
Odborný redaktor: Juraj Hubinák
Interná redakčná rada: Dária Fehérová, Vladislava Fekete, Miro Zwielfhofer, Anna Grusková, Maja Hrišiek, Romana Maliti, Martina Vannayová
Logo: Róbert Paršo
Layout: Nora Nosterská
Jazyková redakcia: Martina Petáková
Preklad anglického resumé: Miriam Mates
Adresa redakcie: **kød** – konkrétne o divadle, Jakubovo námestie 12, 813 57 Bratislava
Vydáva: Divadelný ústav Bratislava
Zodpovedná vydavateľka: Vladislava Fekete, riaditeľka Divadelného ústavu
Tel.: 00421 2 20487502, 503
e-mail: kod@theatre.sk
internet: www.casopiskod.sk
Vychádza s finančným príspevom Ministerstva kultúry SR.
Realizácia: Dolis, s. r. o.
Distribúcia: www.casopiskod.sk
Predplatné: www.casopiskod.sk
Cena bežného čísla: 1,65 € / 50 Kč
Cena rozšíreného čísla (jún – august 2012): 3,31 € / 100 Kč
Foto na prednej strane obálky: Hra lásky a náhody. (O. Hlaváček a V. Škorvagová. DJGT Zvolen, r. T. Roháč)
Foto: B. Konečný

Redakcia si vyhradzuje právo rozhodovať o uverejnení neobjednaných príspevkov. Preberanie materiálov je možné len s písomným povolením vydavateľa. Jednotlivé články vyjadrujú názory autorov a nemusia sa stotožňovať so stanoviskami redakcie a vydavateľa.

EV 3021/09
ISSN 1337-1800

ŠTÁTNE FINANČNÉ PODPOROU MINISTERSTVA KULTÚRY SLOVENSKEJ REPUBLIKY



Meno a priezvisko | Firma | Inštitúcia: _____

IČO: _____

DIČ: _____

Ulica a číslo: _____

Mesto a PSČ: _____

Objednávam si:

a) zvýhodnené ročné predplatné (10 čísel, z toho jedno rozšírené číslo): 16,92 €

b) zvýhodnené predplatné pre študentov a dôchodcov (10 čísel, z toho jedno rozšírené číslo): 15,26 € *

Platbu uskutočním týmto spôsobom:

a) poštovou poukážkou na adresu: Divadelný ústav, Jakubovo námestie 12, 813 57 Bratislava

b) bankovým prevodom na účet (uveďte meno a adresu odosielateľa):

Štátna pokladnica, číslo účtu: 7000071011/8180

c) predplatením vystavenej faktúry

*Zľava pre dôchodcov bude priznaná po zaslaní fotokópie o pobraní dôchodku a zľava pre študentov bude priznaná po zaslaní potvrdenia o návšteve školy. Potvrdenie je možné zaslať poštou, faxom alebo e-mailom na adresu redakcie.

Zvýhodnené predplatné

Časopis **kød** – konkrétne o divadle je jediným divadelným mesačníkom na Slovensku. Ponúka komplexný pohľad na divadlo a aktuálne informácie o divadle na Slovensku a vo svete.

Časopis **kød** – Predplatiteľom ponúkame bonusy v podobe voľných lístkov na predstavenia do Štúdia 12 (Jakubovo nám. 12, Bratislava) a 1 výberový knižný titul z edície Vreckovky.

Zvýhodnené ročné predplatné (10 čísel, z toho jedno rozšírené číslo): 16,92 €

Zvýhodnené ročné predplatné pre študentov a dôchodcov (10 čísel, z toho jedno rozšírené číslo): 15,26 €

Objednávky na predplatné prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty. Objednávky do zahraničia vybavuje Slovenská pošta, a.s., Stredisko predplatného tlače, Uzbecká 4, P. O. Box 164, 820 14 Bratislava, e-mail: predplatne@slposta.sk



Kontakt:

Tatiana Danišová – distribúcia a predplatné
prospero@theatre.sk, +421 (0)2 204 87 403

Ponuka inzercie

Časopis **kød** vychádza ako mesačník desaťkrát do roka (jún-júl-august – rozšírené číslo). V každom roku vychádza tiež špeciálne číslo v anglickom jazyku, ktoré bude distribuované v sieti najvýznamnejších divadelných, kultúrnych a umeleckých inštitúcií v celej Európe. Predaj časopisu sa realizuje v pokladniach divadiel, kníhkupectvách na celom Slovensku, v predajniach divadelnej literatúry v Čechách a prostredníctvom bežnej distribučnej siete na Slovensku. Časopis vychádza v mesačnom náklade 400 kusov.

Ak máte záujem o inzerciu v časopise, inzerát (alebo podklady na inzerát) je možné dodať:

1. v elektronickej podobe, v kvalitnom grafickom rozlíšení na tlač a vo formáte PDF
2. vo forme textu (Word), s obrázkom alebo s logom v kvalitnom grafickom rozlíšení na tlač a vo formáte JPG, TIF, PDF a pod.

Detaily o formáte inzerátu, rozmere a farebnosti sa budú riešiť pri záväznej objednávke s redakciou a grafikom časopisu. Rozmery inzercie sú uverejnené na www.casopiskod.sk. Opakovaná reklama bude cenovo zvýhodnená. Odporúčame prednostnú rezerváciu a záväznú objednávku inzercie. Divadlám, organizátorom divadelných podujatí, festivalov, vzdelávacích podujatí v oblasti divadla poskytujeme výhodné zľavy. Termín uzávierky inzercie pre pripravované číslo je vždy 15. deň v predchádzajúcom mesiaci.



Kontakt:

kod@theatre.sk, +421 (0)2 204 87 502, 503
www.casopiskod.sk