

**DISKUSIA**  
**FINÁLE**

**FESTIVALOVÉ**  
**RECENZIE**



**DOTYKY A SPOJENIA**

DIVADELNÝ FESTIVAL / MARTIN / 19. – 24. 6. 2023

## FINÁLE

*Diskusia Finále sa konala ako súčasť Hlavného programu 18. ročníka festivalu Dotyky a spojenia v sobotu 24. júna 2023. Záverečnú debatu vysielalo v priamom prenose Rádio Devín (RTVS). Diskusiu moderovala redaktorka Rádia Devín Zuzana Golianová a teatroológ Michal Zahálka.*

O festivalových inscenáciách diskutovali:

● **Michaela Hučko Pašteková**  
publicistka

● **Marta Ljubková**  
dramaturgička

● **Karel Král**  
divadelný kritik

● **Miro Zwiefelhofer**  
divadelný kritik

**Zuzana Golianová:** Dobrý večer, pozdravujeme vás priamo z javiska Národného domu v Martine. Začína sa jedenásty, posledný bod Hlavného programu festivalu Dotyky a spojenia, začína sa diskusia Finále. Bolí sme tu od začiatku, veľa sme videli a v nasledujúcich dvoch hodinách vám chceme, vám v hľadisku a rovnako tak poslucháčkam a poslucháčom Rádia Devín, ponúknuť správu o festivalových inscenáciách a tiež reflexiu toho, čo sme videli. Prejdeme k predstaveniu našich hostiek a hostí, slovo má Michal Zahálka.

**Michal Zahálka:** Dobrý večer všetkým poslucháčom a prítomným v sále. Jako prví bych vám rád predstavil Martu Ljubkovou, čož je významná česká dramaturgyně. Dlhá léta byla spjata s Činohrou Národního divadla v Praze v éře Daniely Špinar, dnes je hlavní dramaturgyně kulturního centra Vzlet a dlouholetá pedagožka KALD DAMU.

**Zuzana Golianová:** Je medzi nami aj Michaela Hučko Pašteková, publicistka a dramaturgička festivalu Kiosk v Žiline.

**Michal Zahálka:** Dalším českým hostem je Karel Král, významný český divadelní kritik, zakladatel časopisu Svět a divadlo a jeho emeritní šéfredaktor. Dnes je Karel nezávislý publicista a já všem doporučuju jeho web karel-kral.cz, který stojí za čtení.

**Zuzana Golianová:** Štvoricu uzatvárame divadelným kritikom, kurátorom slovenskej sekcie medzinárodného festivalu Divadelná Nitra Mirom

Zwiefelhoferom. Hostí sme predstavili, môžeme si pripomenúť desiatku inscenácií, ktoré figurovali v Hlavnom programe na Dotykoch a spojeniach.

**Michal Zahálka:** Ještě bychom měli poděkovat dramaturgické radě festivalu, která program připravila. Byly to kritičky Barbora Forkovičová a Zuzana Timčíková a dramaturgové Slovenského komorního divadla v Martine Monika Michnová a Robert Mankovecký. Děkujeme. Zrekapituluji Hlavní program nejen pro vás u rozhlasových přijímačů, ale i v sále. Bratislavské Divadlo Petra Mankoveckého uvedlo hru Falka Richtera *Nikdy Navždy* v režii Mariána Amslera; Divadlo Jána Palárika v Trnavě uvedlo hru Jakuba Nvoty *Palárik (a to jeho teátro)* v režii Jakuba Nvoty; Národní divadlo v Košicích uvedlo adaptaci filmu Larse von Triera *Idioti* v režii Jána Luterána; Divadlo Jozefa Gregora Tajovského ze Zvolena uvedlo inscenaci, pod kterou jsou jako autorky podepsány Petra Tejnorová, Marta Ljubková a kolektiv, inscenace se jmenuje *SME KRAJINA: príbeh ľudí, priehrady a času*, režiovala ji Petra Tejnorová. Z Jókaiho divadla v Komárně jsme měli možnost vidět inscenaci klasické hry Georga Büchnera *Woyzeck* v režii Attily Bérese. Slovenské národní divadlo představilo domácí klasiku, Chalupkovo *Kocúrko* v režii Rastislava Balleka. Bátovské Divadlo Pôtoň uvedlo inscenaci *Terra Apathy* od autorek Ivety Ditte Jurčové a Emy Lehotské v režii Ivety Ditte Jurčové; Slovenské komorní divadlo Martin v koprodukcii s Městskými divadly pražskými uvedlo autorskou inscenaci Lukáše Brutovského *lokasté* v režii Lukáše Brutovského; Divadlo z Pasáže

z Banské Bystrice přivezlo inscenaci Moniky Kováčové *Čajka* a konečně prešovské divadlo Offline inscenaci *Tí druhí* od Michaely Zakuťanské v režii Jozefa Vlka.

**Zuzana Golianová:** Rozhodli sme sa, že nebudeme prechádzať titul po titule, ale pokúsime sa o akýsi prierez v témach. Aké témy pre vás táto desiatka priniesla? V akom zmysle s vami komunikovali, rezonovali, do akých tematických balíčkov by ste vedeli zaradiť túto desiatku?

**Michaela Hučko Pašteková:** Načnem len niektoré a verím, že ma kolegyne a kolegovia doplnia. Mne v desiatke tém rezonovali reakcie na krízy, s ktorými sa vyrovnáva Slovensko, ale nielen Slovensko. Vždy bolo možné hľadať aj univerzálnejší kontext, akési medziľudské napätia, možno vzájomné neporozumenie – či už medzi ľuďmi alebo medzi občanmi a spoločnosťou. Pri viacerých inscenáciách som postrehla motív osamelosti, opustenosti, neschopnosti komunikovať s inými a zároveň aj kladenie si otázky, aká je moja funkcia, úloha v spoločnosti, akým jazykom mám komunikovať s niekým iným. Bol tam balíček tém, ktoré by sa mohli definovať ako environmentálne alebo ekologické. Tie vychádzali z konkrétnych príbehov určitej krajiny alebo regiónu.

**Karel Král:** Jedno téma byli cvoci, to se opakovalo a vracelo. Tak jsem si říkal – svět je asi šílený a největší šílenci mu vládnu – *Woyzeck*. Pak další se mi objevila ješitnost a závist. U *Palárika* mne inscenace

nechala poměrně chladným, ale přišlo mi, že tohle je aktuální téma. Téma, které mně chybělo je téma sociálních bublin jako ekvivalent třídní společnosti. Je to velmi živé téma současnosti a divil jsem se, že to v žádné inscenaci ze zde uvedených nenacházím. Ale zato jsem se potěšil, že tu bylo hodně zastoupeno to, čemu se říká eko, nebo ekologie v širším slova smyslu. Začalo to vlastně prezentací projektu Milo Jurániho (*Eko-transformácia v slovenskom divadle. Ako na to so Sprievodcom*. – pozn. red.), která mně, jak už jsem starší člověk, najednou přišla, že objevuje Ameriku. Ty věci jsou starý, ale chápu, že v tuto chvíli jsou aktuální, že se dostávají do nových souvislostí. A přiznám se, že po několika dnech tady strávených jsem si říkal, že už bych rád viděl divadlo, na které se nebudu jenom dívat a které se bude hrát přede mnou, ale divadlo, které budu mít pocit, že se hraje i ve mně, které se mne bude opravdu silně dotýkat. To první a nejsilnější zároveň, ze všech inscenací, které takhle na mne zapůsobily, byla inscenace *Sme krajina*. Přestože Slatinka u Zvolena do té doby bylo pro mne neznámé místo, příběh historie přehrady nikdy nevybudované, která úspěšně zničila život mnoha lidem a nejenom lidem, mne silně zaujal. Opravdu jsem měl pocit, že takhle divadlo má smysl. Podobný pocit jsem měl z *Terra Apathy*, byť lyrizmus prezentace tématu trochu odváděl od vlastní věci. Ocenil bych, kdyby to bylo věcnější. V tom mi pomohla závěrečná diskuze, tam to inscenátoři otevřeli, ale bylo to pro mě velmi sympatické. No a samozřejmě se mi líbily ještě jiné věci, ale o těch bude řeč později. Tam bych řekl, že to souvisí s jinými okruhy, než je téma.

**Marta Ljubková:** Když se podívám na desítku inscenací, vidím výrazné téma identity. Kdo jsme a kam jdeme – a mnohokrát ve spojení se slovenským kontextem. Pro mě, jako pro člověka zvenku, je zajímavé a inspirativní sledovat, jaká témata ve vztahu k identitě jsou aktuální pro slovenské tvůrce. Řekla bych, že tohle téma bylo skoro v každé inscenaci. Ať už to je nějaká hra, třeba *Woyzeck*, kterou bylo potřeba upravit, nejen proškrtat, ale i přidat k ní nějaký jiný text, nebo třeba *lokasté*, která vychází z existujících příběhů, které máme potřebu přepsat, protože už dnešní době neodpovídají. Téma identity se objevuje v inscenaci Falka Richtera *Nikdy Navždy*, s vepsaným monologem, který možná v hře není organický, ale ta hra si o to říkala. Takhle bych mohla pokračovat celým dramaturgickým výběrem. Je to pro mne určitou zprávou, že divadlo pořád znamená hledání toho, kdo jsme, abychom mohli podat zprávu o světě kolem nás.

**Zuzana Golianová:** Leitmotív identity v dramaturgiích českých divadel tak výrazně zastúpený nenachádzame?

**Marta Ljubková:** Dlouho jsem neviděla deset českých inscenací takhle pokupě. Možná to souvisí s tím, jakým způsobem vnímá divadlo místní dramaturgická rada. Třeba se slovenské umění nachází v mezním momentu, kdy je potřeba výrazně se vyslovit ke světu kolem nás. Slovenské divadlo, které vídám v posledních letech na festivalech je, v nejlepším slova smyslu, angažované.

**Miro Zwiefelhofer:** Ukázal sa nám aj motív queer identity, ktorý bol v *Nikdy Navždy*, aj v inscenácii Nového divadla z Nitry *O nič nejde* v programe Pre mladé publikum. Je na diskusiu, do akej miery, v jednom aj v druhom prípade, jeden výstup v rámci celku prebil aj základnú tému. A keď sme hovorili o angažovanosti, napätí a krízach, pre mňa je zaujímavé porovnanie dvoch prístupov – jeden reprezentujú inscenácie *Palárik* a *Kocúrkovo*, kde sledujeme motív predstaviteľa elity zoči-voči národu, ktorý nepatrí medzi najbystrejšie a nekonfliktné. Vedľa toho sú inscenácie ako *Woyzeck*, príbeh človeka, ktorého tlak prostredia a okolia dohnal k strašnému činu. Aj *Tí druhí*, posledná inscenácia Hlavného programu, otvára tému ľudí, ktorí sú vystavení tlaku, zmene a ako na ne reagujú.

**Michal Zahálka:** Jsem tady jako návštěvník zvenku, který nemá možnost vnímat slovenské divadlo v šíři, jako máte vy. Zaujala mě účast dvou inscenací, které rozebíraly témata velkých autorů devatenáctého století, Jána Palárika a Jána Chalupky. Obě otvíraly oči politizujícím způsobem. Tvůrci z trnavského divadla mluvili na besedě o tom, že jejich inscenace o Palárikovi se v jednu chvíli mohla jmenovat *Skepsa slovenského intelektuála*, což je téma, které jsem v inscenaci vnímal. Chci se zeptat, jestli je to náhoda, že se potkaly v tomto ročníku takové dvě inscenace, každá výrazná a udělaná jiným způsobem, samozřejmě. Nebo je vztahování k devatenáctému století na Slovensku častější metoda, častější technika?

**Miro Zwiefelhofer:** Tu sa stretáva niekoľko motívov. Pre Rastislava Balleka, režiséra inscenácie *Kocúrkovo*, je motív predstavy národa o tom, kto je náš hrdina a reality toho hrdinu niečo, čomu sa venuje dlhodobo. Bolo to v *Hollyrothovi* aj v iných dielach. *Palárik* súvisí s jeho výročím, inscenáciu o ňom uviedlo divadlo, ktoré nesie jeho meno. Je to súčasťou procesu, kreujeme si príslušnosť k nejakému kultúrnemu okruhu, viaže sa to aj na tendencie z obdobia národného obrodzenia.

**Michal Zahálka:** Ptal jsem se proto, že v českém divadle to až tak běžné téma není. A v poslední době, když se dělají *Naši furianti*, tak se nedělají jako politické divadlo, ale udělá se taková pěkná, bezpečná inscenace, která nikoho nepopudí a potěší všechny, kteří se přijdou podívat na lustr.

**Karel Král:** Před dávnem jsem napsal článek, jmenoval se *Na povale straší* a bylo to o slovenských inscenacích o národních velikánech. Objevila se jich celá řada, to opravdu v Čechách takový nával portrétů národních hrdinů není. Pokud jde o *Palárika*, ten pro mne patří do skupiny vyrovnávání se se svými velikány. Nebylo to jenom strašení na půdě, ale portrét někoho zajímavého, byť divadelně mě to až tak nebralo. Ale v Čechách tohle není, my potřebu portrétovat naše národní velikány nemáme. A když už, tak je radši zsměšníme.

**Marta Ljubková:** Dovolila bych si nesouhlasit. Stále se objevují inscenace o Karlu Čapkovi, v Národním divadle jsme měli varianty na Klicperu...

Tendence vyrovnat se s dějinami je věčná, u nás se často dělají hry o národních hrdinech, inscenace o Miladě Horákové, Janu Palachovi, Opletalovi a tak dále. Menší národy mají tendence samy sebe afirmovat v tom, že vyhledávají ve svých dějinách hrdiny. Posledních deset let je v divadle docela běžné, že se odkláníme od předem napsaných dramatických textů. Životopisné hry nabízejí možnost dokumentárního přístupu k materiálům, autorského přístupu a tak dále. Historická osoba je kotva, kolem které se to dobře dělá. Takže bych řekla, že to máme i v Čechách. Někdy je těžké podívat se na české divadlo jako na pěknou krabičku. My jsme tady dostali bonboniéru s deseti bonbónama, která vydává zprávu, kterou nejsme schopni vydat o českém divadle, protože na něj chodíme každý týden. V tom vidím smysl festivalů – když to vidíte takhle koncentrovaně, máte potom možnost vydat nějakou zprávu, byť je třeba zkrácená.

**Zuzana Golianová:** Odvolám sa na diskusiu, ktorá sa odohrala bezprostredne po tom, ako sme videli inscenáciu Divadla Jána Palárika z Trnavy *Palárik (a to jeho teatro)* v rézii autora hry Jakuba Nvotu. Samotní hereckí predstavitelia povedali, že keď videli tému Palárika v dramaturgickom pláne, zľakli sa. Potom si to dali dovedna s menom Jakuba Nvotu, ktorého prácu poznajú. Keď sa stretli a začali sa o Palárikovi rozprávať, keď si túto historickú osobu sprítomnili ako človeka z mäsa a kostí, s dilemami a hľadaním identity, našli si k nemu cestu. Toto je spôsob, ako sa dá ísť nielen v rámci vnútornej motivácie, keď hľadáme odôvodnenie zvolenej témy,

ale hlavne kvôli dialógu – tomu, čo divadlo predvedie, ponúkne smerom do publika. To je dôležité.

**Miro Zwiefelhofer:** Tieto dve inscenácie boli v mnohom typické pre inscenačnú tradíciu oboch autorov, aspoň v poslednom čase. Chalupka sa za posledných desať rokov robil asi trikrát, z toho dvakrát išlo o spojenie viacerých textov. Jeho satira a ostrá kritika nie je úplne príznačná pre slovenskú drámu – pokiaľ ide o početnosť, nie o kvalitu. A naopak, inscenácie Palárika ponúkajú harmonizáciu, sú veľmi chápacé voči každému účastníkovi. Od začiatku slovenského profesionálneho divadla bol Palárik obľúbenejší.

**Zuzana Golianová:** Natíska sa spájať *Palárika* s *Kocúrkovom* a spájať *Terra Apathy* so *Sme krajina*. Máme tu historické témy, ktoré sa nám sprítomňujú a ekologické katastrofy, s ktorými sa snažíme vyrovnávať, dozvedieť sa o nich viac, pretože ani obyvatelia v daných lokalitách, ktorých sa priamo týkali, o nich celkom nevedeli. Tieto témy sú pre nás objavné. Vidím aj inú paralelu, medzi *Palárikom* a *Sme krajina*. Spája ich snaha bojovať s mocou, beh cez prekážky a úsilie, ktoré vychádza zdola. Môžeme sa na to pozrieť aj takto? Môžeme nabúrať tematické dvojice, ktoré sa nám ponúkajú?

**Michaela Hučko Pašteková:** Ako už zaznelo, tému neporozumenia, nepochopenia, alebo otázku, ako si ísť naproti, aby sa elita stretla s občanom, môžeme vidieť u Palárika, v jeho skepse. Rovnako aj v inscenácii *Sme krajina* bol veľmi dobre inscenovaný boj, či už environmentálnych aktivistov ale-

bo aj obyvateľov Slatinky, v ktorom sa tiež niekto prikláňal na jednu stranu, niekto na druhú, bolo cítiť, že aj občan sa stráca v konflikte a hľadá si svoj hlas. Ešte sa vrátim k návratu ku klasikom. Nie som z teatrologického prostredia, nemám až tak napozieranú klasiku, staršie adaptácie *Kocúrkova* alebo Palárika. Prinavracanie sa ku klasike nám možno ponúka aj odsledovanie vývoja divadla, inscenačného jazyka a poukazuje to aj na neustálu schopnosť aktualizovať témy pre súčasnosť.

**Zuzana Golianová:** Môžeme ešte spomenúť inscenácie, ktoré zatiaľ nedostali priestor. Skúsme sa zapozerať na desiatku z Hlavného programu a pripomenúť si aj iné tituly v súvislosti s témami.

**Miro Zwiefelhofer:** Určite treba spomenúť aj motív ženských práv alebo fenomén ženskosti. Ukazuje sa v *lokasté* ako pohľad na historicky všeobecne prijímaný príbeh z druhej strany, tej ženskej. Vidíme to aj v *Kocúrkove*, je to niečo, čo vyplýva z všeobecnejších tendencií.

**Karel Král:** Mně u *Palárika* prišlo, že motorem dramatu je ješitnosť a závisť ľudí, ktorí ho obklopovali. Ale u *Sme krajina*, tam je to prostě alibismus a špinavá hra politiků. Je to jiná motivace, jakoby z vršku. U Palárika to jde z jeho okolí, sice jsou tam i jeho nadřizení, ale podílejí se na tom lidi z jeho úrovně. Obojí je výrazně politické téma, ale motivace jsou jiné.

**Michal Zahálka:** V *Sme krajina* vnímám nejen protiventství ekologických aktivistů a politické repre-

zentace, ale pro mě jeden z nejpůvabnějších momentů inscenace je, že problematizuje vztah ekologických aktivistů k samotným obyvatelům Slatinky. Tam spatřuji i spojitost s postavou Jána Palárika.

**Miro Zwiefelhofer:** Michal, teraz si trafil zásadnú vec, ktorá je podstatným momentom pri nazeraní na aktivity občianskej spoločnosti – je to vzťah medzi organizovanou verejnosťou a neorganizovanou, veľkými organizáciami a jednotlivcami. Pre mňa sa tu objavuje aj ďalšia téma, téma dialógu. V *Sme krajina* sa v jednom momente stretáva na jednej strane záujem vodného toku a prírodného environmentálneho systému a na druhej strane inej časti prírody – tej, ktorá je na brehu. Pre mňa je inscenácia aj o tom, ako sa naučiť rozprávať – či už som zástupca investora, regiónu, štátu, občianskej spoločnosti, kohokoľvek. Tento motív je napríklad aj v inscenácii *Tí druhí* – mali by sme sa naučiť vypočuť si druhú stranu skôr, než ju odsúdime. V konečnom je to aj téma samoty – mali by sme začať byť vnímavejší voči ostatným, lebo sme tu každý sám za seba.

**Marta Ljubková:** Úplně se s tím ztotožňuji. Říkal jste, že je to nějaká organizovaná nebo neorganizovaná subverze vůči systému. Já bych k tomu připojila inscenaci *Tí druhí* a ještě bych přidala inscenaci *Idioti*. Tam je subverze vůči systému na individuální bázi, v rovině osobního odmítnutí života v systému, byť třeba jenom dočasně a hodně problematizovaně. Vzbuzuje to otázky, kde tedy stojíme se svojí aktivitou, co uděláme pro to, abychom

systém odmítli. Jestli je naše snaha konstruktivní, nebo destruktivní. Když mám vypíchnout hlavní téma *Idiotů*, je to pro mne rozhodně toto. Budeme participovat na světě venku, nebo se někde zavřeme, budeme vybíhat a svět provokovat? Pro mě se *Idioti* v tomhle tematicky velmi blížili k inscenaci *Tí druhí*, když mluvíme o tématech, které inscenace nastolují.

**Zuzana Golianová:** Priznávam, že pri *Idiotoch* som trochu zapochybovala. Forma je jedna vec, ale zdalo sa mi, že tento titul zostarol, dramaturgicky mi nesesedel. To, čo dokázalo v deväťdesiatych rokoch šokovať, rebelstvo a vzdor voči malomeštiackej spoločnosti zo strany komunity a jednotlivcov, už nie je také horúce. Zdá sa mi, že sme sa už niekam posunuli, je to dvadsaťpäť rokov, čo ten film vznikol. Je to pre vás aktuálna téma? Nezostarla?

**Marta Ljubková:** Téma ne. Ale otevírá se tady pro mne trochu tenký led tematiky etiky – jakým způsobem se projevuje idiotství navenek, jakým způsobem se otevírá to – být idiotem. Je to nové téma k diskuzi, jak se přeměňuje náš přístup k jinakosti, jakým způsobem ukazujeme jinakost, či příběhy vyprávíme, jestli i vnějškově se třeba k těmto příběhům vztáhnout. V roce 1998 to bylo určitě společensky jiné téma, než je dnes. Do hry jinakosti bychom mohli vnést i inscenaci *Čajka*, protože tam jsme viděli performery, kteří by se v roce 1998 neoctli na jevišti profesionálního festivalu. Na nás všechny to klade otázky, jak o těch věcech mluvit, jakým způsobem příběhy vyprávět. Pro mě je to zase opravdu etické téma.

**Zuzana Golianová:** Pred dvadsiatimi piatimi rokmi sme nepoznali pojem inklúzia. Dnes je väčšou témou ako morálny alebo etický problém, s ktorým prichádzali aktéri a aktérky v rámci *Idiotov*.

**Marta Ljubková:** Já se taky potácím někde uprostřed, mám volné ruce mluvit o čemkoliv, ale zároveň nevím někdy jak.

**Zuzana Golianová:** Prejdime k presahu k jednotlivým formám. Desiatka vybraných inscenácií nám priniesla viacero tém, ktoré nám splývajú a vieme pomenovať ich prieniky. Pokiaľ ide o formálny prejav a spôsob inscenovania, je to pestré a mnohovrstevné.

**Michal Zahálka:** Souvisí to s tím, že tady máme širokou škálu divadel – od dvou národních divadel po nezávislé soubory. To taky ovlivňuje formální přístup – od inscenace divadel z metropole po inscenace divadel z poměrně malých měst. I to je možná nějakým způsobem reflektovatelné.

**Zuzana Golianová:** Skúsme sa pozrieť na tú desiatku z pohľadu formy. Bolo niečo pre vás nové? Dotklo sa vás niečo – v pozitívnom či negatívnom zmysle – čo stojí za to zreflektovať, pozrieť sa na to očami divadelných kritikov a dramaturgov?

**Marta Ljubková:** Já bych jenom udělala úplně maličký rozdíl oproti Česku. Neviděli jsme žádnou inscenaci, která by výrazně pracovala s multimédií. Nevím, jestli mi to česká sekce potvrdí. Bez projek-

ce a výrazných multimediálních a filmových zásahů už vidíme dneska v Čechách inscenaci málokdy. Multimedializace, jak ji známe, je v Čechách dnes někdy až paraziticky používána. Na festivalu to skoro nebylo. No, *Sme krajina*, jasně, Petra Tejnorová. Pardon. Teď jsem se sama nachytala na švestkách...

**Zuzana Golianová:** Marta je v dvojjedinej pozícii, lebo je zároveň dramaturgičkou spomínanej inscenácie.

**Michal Zahálka:** Nedošlo mi, že by to tady bylo méně přítomné, než na české scéně. Snažil jsem se chodit i na část doprovodného programu a v inscenaci Žilinského bábkového divadla *A ako Antarktída* byla použita technika live-cinema. Druhá věc je, že s tím přichází český režisér Jakub Maksymov. Ale na druhou stranu připustíme, že Marián Amsler patří k nejurputnějším „live-cinema-erům“ na česko-slovenské scéně, takže to nejde takhle národnostně rozdělit.

**Karel Král:** Byly tam dvakrát projekce na podlahu, teda... Mimochodem, takovéhle typy vytváření scénografie projekcí jsem na Slovensku viděl už vloni, móda použití těchto prostředků už dorazila i na Slovensko.

**Michaela Hučko Pašteková:** Možno je to náhoda, že tu sa stretla desiatka inscenácií, kde multimediálne prostriedky nie sú až tak využívané. Ale boli sezóny, keď sa mi zdalo, že pomaly v každej inscenácii bol presah k iným médiám alebo že bol ten

presah bohatší. Keď si predstavím celú desiatku inscenácií z Hlavného programu, neviem, či ma inscenačne niečo nejako provokovalo, prekvapilo alebo šokovalo v porovnaní s minulými sezónami. Videla som teraz na festivale aj inscenácie z programu Pre mladé publikum, tam bábkové divadlá alebo aj iné kolektívy pracovali s nápaditejšími inscenačnými postupmi. Detské publikum tvorcov a tvorkyne provojuje. Nevie, či mám na to úplne fundovaný pohľad, ale javí sa mi, akoby v tvorbe pre mladých tvorivé kolektívy viac popustili uzdu svojej fantázii. Ale neznamená to, že teraz vyžadujem inscenačnú inovatívnosť. Občas vie byť text výborný v tom, že vyváži to, že nezažijem šok z inej formy. Pochádzam z kontextu súčasného tanca a performatívnych umení, teda mňa na tejto desiatke zaujala výrazná práca s pohybom hercov a herečiek. Je tu čiastočný presah k herectvu, ale v niečom to vytvára aj vizuálnu stopu, vizuálnu výpoveď v inscenáciách. Napríklad inscenácia *Kocúrkovo* Slovenského národného divadla bola pre mňa vizuálne pútavá, k tomu sa ešte možno dostaneme, aj k nejakým jej reflexiám, možno k diváckym ohlasom – že nebolo rozumieť, nebol dostatočne zrozumiteľný jazyk a text. Mne to vyvážila vizuálna stránka, či už scénografia, ktorá sa premieňa naprieč celou inscenáciou, každé dejstvo pracuje so svojskou vizuálnou estetikou. Boli tam referencie až ku komiksovým stripom a v jednom momente sa to prehuplo do hudobnej estrády sedemdesiatych rokov. Vrátim sa k pohybovému materiálu. V niekoľkých inscenáciách sa objavuje meno choreografky a tanečnice Stanislavy Vlčekovej, v prípade inscenácie *Iokasté* Martina Talagu, taneč-

níka a choreografa, ktorí pracovali s hercami. Pre mňa to bolo výrazné obohatenie, priam vloženie ďalšej významovej vrstvy.

**Zuzana Golianová:** V ktorých konkrétnych tituloch bol pohyb taký, že zarezonoval?

**Michaela Hučko Pašteková:** V spomínanom *Kocúrkove*, alebo aj v *Iokasté*, výrazné to bolo aj v *Nikdy Navždy*, tam boli časti zamerané na slovo, na text, alebo pracovali s performatívnym pohybom, tiež *Terra Apathy* a *Tí druhí*. Nemyslím, že je to úplne náhoda, mám pocit, že v slovenskom divadle pribúda performatívnych vsuviek do inscenácií. Alebo aj rozbíjanie čistej žánrovosti – *Terra Apathy* je dobrým príkladom – už je ťažko povedať, či ide o činohru alebo performance, je to niečo medzi zvukovou a vizuálnou inštaláciou.

**Zuzana Golianová:** Sami tvorcovia sa aj bránia pomenovaniu, ale zrejme pojem vizuálno-zvuková inštalácia je tomu najbližšie. Ako vidí Miro Zwiefelhofer tieto presuny a presahy v jednotlivých žánroch, vstup pohybového a tanečného do činohry? Klasiku v čírom tvare sme ani nevideli.

**Miro Zwiefelhofer:** Asi je otázka, čo je to klasika. Som rád, že sa na festivale otvorila téma herectva. Je to veľmi podstatné, je to dlhodobá jedna z najsilnejších zložiek slovenského divadla. V diskusii sa často objavovala zmienka o tom, že už nemáme Mikulášov Hubov, Gustávov Valachov a podobne. Je pravda, že dnes už je v zriaďovaných divadlách ťažké nájsť hercov, ktorí vedia pracovať s veršom

a javisková reč výrazne ustúpila v porovnaní s tým, čo bolo kedysi. Chcel by som si predstaviť Gustáva Valacha, ako pracuje s telom tak, ako to robia herci v *Nikdy Navždy*. Výrazové prostriedky sa zmenili. To je jedna vec. Ale druhá vec je forma. Pre mňa je forma nie využívanie videí, ale nastavenie medzi publikom a javiskom, plynutie času a podobne. Dotyky a spojenia je typ festivalu, kde vidíme to progresívnejšie zo zriaďovanej scény a to konzervatívnejšie z nezávislej. Vidíme mainstream, v dobrom slova zmysle, niečo, čo sa približuje k stredu, a aj preto sme tu nevideli z hľadiska formálnej práce niečo, čo by vyslovene vybočovalo.

**Karel Král:** Divadlo je veľmi široké rečištie, vejde se tam toho moc a tady jsem taky zaznamenal inklinace ke konceptuálnímu umění na jevišti, k živému vytváření výtvarného díla. Brutovský má rád tyhle formy, ale není zdaleka sám. To se prostě ve světě dělá, to jsou přesahy z divadla, které zároveň divadlu dávají nějaký impulz, nějaký život a mně se to líbí.

**Marta Ljubková:** Mně chybí prorůstání těch dvou částí. Část založená na textu je řečena, a pak přichází pohybová část a pak je zase text. I v případě *Tí druhí* i v *Terra Apathy* jakoby to byly dvě složky, které ne docela prorůstají. Absentoval výraznější obrazový jazyk, který by možná vznikl z organického propojení. Bavili jsme se o tom už se studenty na semináři na Nové drámě. Říkali mi, že pohybová stránka je ve slovenské činohře čím dál výraznější. Přijde mi to super a zdá se mi, že tam ještě chybí

krok k tomu, aby to byla srostlice. Ve spoustě inscenací se to dá prostě od sebe odtrhnout a nedochází k tomu, aby některé složky víc než jenom ilustrovaly.

**Michaela Hučko Pešteková:** Súvisí to možno s tým, že sa takto až tak dlho nepracuje. Podobný problém vnímam na strane súčasného tanca, kde sa častejšie pracuje s činohrnými vstupmi, a tiež to niekedy škripe. Tie zložky si idú naproti a niekde to zafunguje viac, niekde menej.

**Marta Ljubková:** Řekla bych, že tohle je vize budoucna, kam to půjde. Herci a herečky budou muset být disponováni, aby vyhověli fyzickým nárokům.

**Karel Král:** Já měl pocit jiného deficitu: že to není sdělné. Třeba v příběhu ekologickém se člověk nedozvěděl, o co šlo, protože z oratoria nebylo poznat příběh, situaci. Tady se vytváří nějaké monologické stavby, které často nemají děj a místo dramatu jsou to různé asociace. Často to nemá ani žádný postavy. Není vada v tom, že herec neumí dost tančit, ale je v tom jistý nedostatek sdělnosti vlastního slova. Možná kdyby promítali texty, pomohlo by to, protože člověk nerozuměl, o čem je řeč. Já bych to velmi silně potřeboval i u *Kocourkova*.

**Zuzana Golianová:** Myslím, že herecký vklad do inscenácie už nie je taký definitívny, absolútne – v zmysle jediný. Samotné herectvo sa delí o priestor s výtvarnom, s razantnou vizuálnou stránkou inscenácie, s pohybom, prichádzajú

inovatívne vstupy zo strany svetelného dizajnu a podobne. Čo vás v tomto zmysle oslovilo inovatívnym, nečakaným spôsobom?

**Michaela Hučko Pašteková:** V inscenácii *Nikdy Navždy* vznikala hudba tu a teraz, priamo počas samotného predstavenia. Na javisku bola prítomná klaviristka, hudobníčka Kristína Smetanová – nejake formy mala vopred dané, používala aj cover verzie známych populárnych skladieb. Kedysi sme vnímali primárne herectvo alebo text. Prinášanie hudobného motívu v priamom prenose zrovňuje jednotlivé zložky divadla. Nie je to niečo, čo vzniká mimmo. Vidieť, že aj hudobník alebo hudobníčka priamo reaguje na hercov alebo performerov, čo dodáva oživujúci element, podčiarkuje to živosť divadla iným spôsobom.

**Zuzana Golianová:** Môžeme spomenúť inscenáciu *Palárik*, ktorá pracovala s hudbou inak. Herci sa zrazu prejavili v nečakaných situáciách ako absolútni performer. Takéto spojenia nastali rovnako aj v *Kocúrkove*.

**Miro Zwiefelhofer:** Rád by som upozornil aj na motív vytvárania výtvarného artefaktu priamo na scéne. To je princíp, ktorý v minulej sezóne rovnaký režisér, Lukáš Brutovský, použil v inscenácii *D1* a využíva to aj v inscenáciách *Ikasté* a *Hekuba*. Tento znak tie inscenácie prepája. Je to niečo, s čím má tvorca tohto znaku, scénograf Juraj Poliak, skúsenosti. Niekoľkokrát podobným spôsobom spolupracoval s Andrejom Kalinkom. Dotyky a spojenia sú festival, ktorý by mal ukázať nové a objavné veci.

Je to platforma, kde môžeme ukázať, že postupy, ktoré sme pred štyrmi, piatimi rokmi videli u nezávislých tvorcov sa dostali aj do inscenácií určených pre širšie publikum.

**Karel Král:** Souvisí to s tím, že je hezké sledovat, když někdo něco dělá, prostě koukat se na práci. Jsou inscenace, kde nejde o to, že se tvoří nějaká výtvarná díla, ale prostě tam něco dělají. Tělesně, fyzicky, a je pěkné se na to dívat. Každý to pocítuje, není to jen nějaké markýrování. Já jsem se s tím poprvé setkal na začátku tohoto století, dělal to Josef Nadj s nějakým francouzským sochařem. Během představení udělal sochu a pak ji zničil, ale bylo to krásný.

**Marta Ljubková:** Jsme při tématu autenticity, které je teď aktuální, a zase se můžeme vrátit k *Čajce*, kde vytvářeli moře – od začátku akvária až do závěrečného bublání. Autenticita a věrohodnost společného bytí, které zasahuje – i z toho plyne zapojení tance a pohybu, protože to my diváci vnímáme mnohem víc i fyzicky, když se to před námi děje. Přesto si myslím, že důraz na příběh sdělený slovem se zdá dominantní pro všechny inscenace. Já jsem vlastně v *Kocúrkove* často nerozuměla jazyku, nerozuměla jsem akusticky a byla jsem ráda, že tomu nerozumím. Že nemusím intelektuálně dešifrovat česko-slovenštinu, nebo co to bylo za jazykovou variantu, že se můžu jenom poddat hudbnosti a jevištnímu bytí díla a nechat na sebe mnohem víc působit scénografii, kostýmy. Najednou jsem opustila intelektuální, racionální vnímání a mnohem víc jsem se soustředila na obraz. A ta

kových miest bylo víc, líbilo se mi holení ve *Woyzeckovi*, kdyby inscenace byla úplně beze slov, člověk nečte titulky, jenom poslouchá nádhernou li-bozvučnou maďarštinu. Přišlo mi fajn, že najednou mluví jevištní jazyk víc, než jenom jazyk v textu.

**Michaela Hučko Pašteková:** V súvislosti s *Kocúrkovom* som už spomenula, že je v ňom toľko vrstiev, ktoré divák mohol sledovať, že mi neprekážalo, keď som nerozumela textu. Hoci som nie vždy rozumela, jazyk mal melodickosť a tým, že sa tam striedala čeština, slovenčina, dokonca latinčina, tak mal vždy iný náboj, inú dynamiku – aj v spojení s hereckým prejavom. Niekedy sa to odohrávalo predom mnou vo vizuálnej alebo zvukovej rovine a vôbec mi to nevadilo.

**Karel Král:** Možná to souvisí s jakousi emancipací jednotlivých druhů umění v rámci divadla. Setkal jsem se s tím už před lety, kdy jsem viděl taneční inscenaci, k níž doprovod dělal freejazzový orchestr. Tanečnice nevěděly, co se bude hrát za muziku a velmi volně improvizovaly, bylo to krásný. Každá vrstva – hudba a tanec, existovaly samy o sobě a spolu vedly dialog. Nebyla to syntéza v tom smyslu, že nějaký režisér rozhodne, co bude, ale prostě se to scházelo nějakou náhodností. Tohle se dneska projevuje taky, ale na druhou stranu tam funguje obraznost. Myslím si, že to bylo v *lokasté* a vlastně i v *Sme krajina*, když se otevřela opona a na točně jelo jenom plátno, udělalo kolo, a stroj, který promítal; pak se začly objevovat lidi a kouř... Přesto, že to bylo jednoduchý, mělo to velké výtvarné kouzlo.

**Michal Zahálka:** Snažili jsme se pojmenovat šíři forem a různých přístupů k divadlu a k multimedia-litě inscenací, které se objevily ve festivalovém výběru. Měli bychom se pokusit o nějaké zobecnění. Když budeme mluvit v obecných klišé, tak většina českého divadelního publika má o slovenském divadle pořád představu, že to je skvostné hájemství psychologického realistického herecvi. Na tomhle festivalu se to neprojevalo. Mluví o herecvi, protože to bylo jedno z témat festivalu, byly mu věnovány tři diskusní bloky, tak je dobré, abychom se o něm zmínili i tady. Máme tady různé srovnávací materiály, konec konců jedna z prvních inscenací mimo Hlavního programu byla inscenace *Zbojník a Gašparko* (celý názov inscenácie znie: *Zapísaný spolok slovenských a českých bábkarov uvádza: Zbojník a Gašparko* – pozn. red.) , koprodukční inscenace Bratislavského bábkového divadla a královéhradeckého divadla Drak, která tematizuje národnostní stereotypy Slováků a Čechů. Je tam Jánošík coby chrabrý romantizující zbojník a proti němu český Kašpárek, švejkující a znevažující. Ještě tu byla jedna inscenace, *lokasté*, kde se setkává významná slovenská herečka Jana Oláhová s českým hercem Petrem Konášem. Zajímalo by mne slyšet od našich slovenských kolegů, jak na ně to setkání působí. Jestli vnímají nějaké rozdíly, nebo je to jenom setkání dvou výborných kolegů.

**Miro Zwiefelhofer:** V tomto případě si myslím, že je to stretnutie dvoch výborných kolegov s pomerne špecifickým hereckým diapazónom. Na tejto reprezentatívnej prehliadke vidíme niečo, čo istým

spôsobom vybočuje z bežnej prevádzky. Mne sa často stáva, že inscenácie, ktoré zaujmú Slovákov, nefungujú až tak v Českej republike, a naopak. Je to spôsobené tým, že u nás je veľké množstvo prevádzky postavené na psychorealistickom základe. O to viac nás zaujíma, keď niečo z toho vybočí. Pre vás to nie je až také atraktívne, lebo doma to máte lepšie. A zas naopak, keď sa u vás objaví niečo postavené na silnom psychorealistickom základe a príde to do konfrontácie so slovenským divadlom, iba pokrčíme ramenami. Toto je jeden, veľmi zovšeobecňujúci, moment. Samozrejme, herectvo sa trošku mení. Mám pocit, akoby začali fungovať veci, ktoré smerujú ku kvalitnému kolektívnemu hereckému výkonu. Prestávajú fungovať jednotlivci a podstatný je kompaktný kolektívny výkon. Napriek tomu tu boli veľmi zaujímavé herecké výkony, prepracované v detaile. Napríklad Lenka Barilíková v *Tí druhí*, Ela Lehotská v *Terra Apathy* – napriek tomu, že väčšinou iba sedeli a nepotrebovali chodiť po priestore a rozohrávať veľké emócie, mali výborne zvládnutú prácu s detailom mimiky, s detailom gesta. To bolo pre mňa tiež zaujímavým momentom.

**Michaela Hučko Pašteková:** Mňa na hereckých výkonoch zaujala zložka performerov, herci boli mnohokrát aj performerí – napríklad v *Tí druhí*, tam je opäť jednou z tvorcov Stanka Vlčeková. Vytvorilo to nadstavbu, ktorú som dovedty na poli klasického divadla až tak nereflektovala. Aj v *Kocúrkove* bolo vidno, že herci vytvárajú svojim postavám drobné choreografické štruktúry. Zdalo sa mi, že

to kolektív aj baví, že sa v tom našli a nevnímali to ako bariéru, ale snažili sa tým pozdvihnúť charakter svojich postáv.

**Marta Ljubková:** V *Kocúrkove* je to dané výsostnou režijní stylizáci. Na mój vkus jsem tady viděla hodně psychorealistického herecvi, které často bylo ilustrativní.

**Karel Král:** V Čechách jsme vždycky slovenské, řekl bych aristokratické herecvi typu Vášáryová, Huba a tak dále, zcela obdivovali a obdivujeme. Samozřejmě, vyrůstají nové generace, které herecvi někam posouvají. Mně se herecky skoro všechno líbilo.

**Miro Zwiefelhofer:** Videli sme tu aj maďarské herectvo a spomínam to naschvál, pretože pre mňa to bol v celom kontexte zaujímavý prvok. Akoby vo *Woyzeckovi* bolo oveľa viac výkriku, expresie. To bolo obohatením. Som rád, že máme na Slovensku aj maďarský herecký prvok, lebo je výrazný a odlišný. Kým na Slovensku herectvo vyšlo z ochotníckej tradície, v Maďarsku má korene v Budapešti.

**Zuzana Golianová:** Maďarské divadlo je tu o sto rokov dlhšie ako slovenské. Navyše aj predstavitelia inscenácie *Woyzeck* hovorili, že aj pre nich je to najexpresívnejšia inscenácia repertoáru. Robil ju s nimi maďarský režisér Atilla Béres, ktorý vyštudoval v Rumunsku. Herci to vnímajú tak, že rumunské divadelníctvo, ak by sme to mali takto generalizovať, je v expresii ešte ďalej. Ale posuňme sa. Miro



spomínal v kontexte herectva slovo „kolektív“. Ja by som o kolektíve chcela hovoriť aj v zmysle autorstva. V mnohých prípadoch je samotný autor aj režisérom, je tam podpísaný aj kolektív, alebo ide o isté autorské zásahy do literárnej predlohy. Ako ste vy odsledovali tému autorského zástoja?

**Marta Ljubková:** Nesetkali jsme se s žádnou divadelní hrou, která by byla interpretována tak, jak ji autor napsal. Pro mne je to radostná zpráva – to, co odsledovává dramaturgická rada festivalu i jaké jsou tendence, že doba hledá a píše svoje vlastní texty anebo bere již existující texty a nějakým tvůrčím způsobem je přetváří. U určitého proudu českého divadla mám pocit, že je to konzervativní vstupování do stále stejných dramaturgických vod, na tomhle festivalu se to nepotvrdilo vůbec. V inscenacích jsem viděla velice silný autorský/dramaturgický vstup, ať už je to radikální kompilát z různých textů ve smyslu *Kocúrko*, nebo třeba *lokasté*, ale týká se to úplně všech inscenací, a to je dobře. Mně jsou tyto tendence sympatické.

**Michaela Hučko Pašteková:** Tiež ma veľmi prekvalili texty. Ani z jednej inscenácie som neodchádzala s pocitom, že text ma nepresvedčil alebo že bol slabý. V každom som si vedela niečo nájsť, čo sa mi v činohre nie vždy stáva. Aby som bola konkrétna, *lokasté* Lukáša Brutovského som si bola pozrieť už druhý raz, prvýkrát som inscenáciu videla na Novej dráme. Odchádzala som nadšená z textu, z jeho dynamiky a z toho, že veľmi trefne a šikovne pripájal antiku so súčasnosťou. Tak isto aj spomínané

*Kocúrko*, kde sa nepracovalo kánonicky s Chalupkovými textami, ale ide o mix až dvanástich textov – či už Chalupkových, alebo textov o ňom. Podobne aj *Palárik*, kde sa objavili texty z Palárikových hier. Vznikali tu rozmanité kombinácie, ktoré boli pre mňa veľmi pozitívnym prekvapením a dramaturgicky dobrým výberom.

**Miro Zwiefelhofer:** Len doplním, že vždy, keď sa niečomu darí, treba myslieť aj na kontrolky. Do budúca ich tu svieti niekoľko. Prvá je, že zásluhou edičnej činnosti Divadelného ústavu, aj festivalu Nová dráma sme spravili veľký progres, pokiaľ ide o početnosť súčasnej slovenskej drámy za posledných pätnásť rokov – najmä čo sa týka jej uvádzania v divadlách. V druhom kroku by bolo dobre zamerať sa na to, aby sme vyprodukovali niečo, čo dokážeme posunúť smerom von a čo zaujme aj zahraničné divadlá. To nie je primárne len otázka kvality textov, ale je to naviazané na kultúrnu diplomáciu a podobné veci. Druhá vec je, že keď začínal pred zhruba dvadsiatimi rokmi zvýšený záujem o novú drámu, išiel cez zahraničnú drámu. Začínam mať pocit, že veľmi intenzívne strácame kontakt so zahraničnou literatúrou a drámou.

**Karel Král:** Divadlo je vyslovené časové umění, existuje ve chvíli, kdy se hraje. To potom dává, logicky, přednost věcem, které se dotýkají současnosti. Takže třeba v *lokasté*, což je starý mýtus, ale jsou tam tisíce asociací na dnešek, to tak funguje. Podobně to fungovalo u textu Michaely Zakuťanské. Osobně bych neřekl, že to fungovalo u *Idiotů*,

nebo si tím nejsem jistý, a *Woyzeck* je pro mě stará věc. Ten prvek, že to má být něco, co je současné a oslovuje lidi v této době, by pro divadlo měl platit. Přiznám se, mě nejvíc na divadle otravujou provozní činohry, které uvádějí po stopadesáté *Hamleta* v lehké interpretaci, a že mě vůbec nezajímá tohle divadlo pro školu a dům.

**Zuzana Golianová:** Ale také sme nevideli.

**Karel Král:** Já neříkám, že jsme ho viděli, ale je ho hodně. Hodně se dělá. Daleko víc mne zajímají všemožné experimenty, byť dopadnou prapodivně. Mě zajímají tvary, které se spíš podobají básním než dramatu, prostě v nich chybí to, co drama dělá dramatem – jasný konflikt anebo čitelné vztahy mezi postavami a podobně, ale prostě je to nějakým způsobem zajímavé. Zejména Nová dráma by se měla opravdu věnovat „drámě“ a v Čechách, bohužel, prostě nic takového nemáme.

**Michal Zahálka:** Nemáme takový typ festivalu. No nicméně u českých festivalů je znát, že dramaturgie vždycky upřednostní autorskou tvorbu, nebo původní dramaturgiu před převzatou dramaturgií. Tohle se muselo projevit i v letošním výběru pro tento festival.

**Karel Král:** Možná je to proto, že domácí dramatika je pro místní publikum správnější, aktuálnější, mluví na něj, mluví o něm.

**Michal Zahálka:** S tím bych souhlasil. Zkusil bych využít toho, že tu máme Martu Ljubkovou

v obojetné roli, je zároveň spolutvůrkyně zvolenské inscenace *Sme krajina*. Tato inscenace vznikla metodou, která není obvyklým způsobem tvorby regionálního divadla v Čechách a přepokládám, že ani na Slovensku. Chtěl bych se zeptat, jaké bylo setkání se zvolenským souborem a s touto metodou práce.

**Marta Ljubková:** Dobrý. My jsme si herce vybrali na základě vnitřního konkurzu. Věděli, do čeho jdou a zároveň jsme měli delší zkušební čas, než je běžné. Měli jsme přinejmenším šest hodin denně – a to už můžete dělat i autorský text, protože na něm můžete pořád pracovat a s herci jej neustále posouvat. Nezlobí se, že jim každý den nosíte jiné a jiné materiály. Já si myslím, že problém v autorských textech není ani tak v hercích, ale v provozu v regionálním divadle, které má tendenci směřovat ke konzervativnější dramaturgii. Možná se dostáváme k dalšímu tématu a to je práce s divákem. Regionální divadla předkládají divákům to, co diváci očekávají, nebo na co běžně chodí. Můžete pracovat autorsky i s herci v regionálním divadle, herci jsou na to zvědaví a chtějí si vyzkoušet jinou metodu práce. Samozřejmě, když pracujete s herci, se kterými pracujete běžně, tak jste na ně víc napojeni, rychleji a lépe chápou, líp vám rozumí a jde to třeba k cíli rychleji.

**Zuzana Golianová:** Ak by sme mali hovoriť o práci s divákom, dajme priestor tejto téme práve teraz v súvislosti so spomínanou inscenáciou. *Sme krajina* bol titul, kde sme to mohli sledovať najvypuklejšie. Sedeli sme v hľadisku so samotnými

aktérmi, ktorí prechádzali od dokrútok cez javisko po priestoru hľadiska, stávali sa funkcionármi, ale aj aktivistami, starousadlíkmi dedinky Slatinka. My ako diváci sme tam sedeli a sledovali príbeh. Ja som sa cítila veľmi vtiahnutá. Do akej miery ste ma zmanipulovali? V tom najlepšom slova zmysle, keď hovorím o práci s divákom... Ako sa vám podarilo dostať divákov tam, kam ste chceli?

**Marta Ljubková:** Nevím, jestli se to úplně podařilo. Vlastně s výjimkou *Palárka* vždycky bylo: jeviště – hlediště. Žádná jiná inscenace nenarušovala... jo, ještě *Kocůrkovo*.

**Zuzana Golianová:** *A Idioti*, tí dokonca začínali v inom priestore, medzi nami.

**Marta Ljubková:** Ano, to je pravda.

**Miro Zwiefelhofer:** Podľa mňa v inscenácii *Sme krajina* zohráva pri vytváraní ilúzie napríklad verejného prerokovania obrovskú úlohu priestor zvolenského divadla. Charakter budovy a fialová farba, deväťdesiatková fialová, pomáhali vytvoriť ilúziu, že sa vraciame do roku '95. Nemám pocit, že by sme v tomto ročníku videli inscenáciu, ktorá by sa vyslovene snažila pracovať so vzťahom herec – divák, extrémne vybočujúc z normálu. Keď som počul slovné spojenie „práca s divákom“ v súvislosti s inscenáciou *Sme krajina*, vnímal som to skôr vo význame, ako pracovať s divákom, aby bol otvorený veciam, ktoré nie sú bežné, prevádzkové. To je obzvlášť pri zriaďovaných divadlách extrémne dôležitá téma. Musia si uvedomiť, že sú verejnými in-

štitúciami, ktoré plnia isté poslanie a nestačí spraviť jednu inscenáciu, s ktorou sa budú všade ukazovať, aj keď im na to doma nebudú chodiť ľudia, pretože sú zvyknutí na niečo iné. Toto je jedna z vecí, ktorá veľmi dobre funguje v SKD. Repertoár je kompaktný celok, takže tam nenájdeme štyrikrát Cooneyho dverovku a k tomu *lokasté*, ale je to komplex, ktorý vytvára od diváka isté očakávania.

**Karel Král:** Marto, myslím, že se vám to povedlo. Že to otevřený bylo, já jsem ten pocit měl velmi silně. Petře Tejnorové se to daří skoro pravidelně. Podle mne je to kvalita, kterou já bych od divadla primárně očekával. Když začala covidová krize, prožíval jsem těžká muka při sledování streamovaných inscenací. Měl jsem pocit, že je to sebevražda divadla v přímém, nebo přesněji v nepřímém přenosu. Tehdy jsem došel k názoru, že to, co divadlo nutně potřebuje, je divák. Může se hrát bez hudby, bez textu, bez herců, bez scény, ale ne bez diváka. Když vztah s divákem nemá, když v představení pocit tělesné přítomnosti není, je to špatně. A tady to bylo a měl jsem ten pocit u více inscenací.

**Zuzana Golianová:** Pripomeniem celý názov inscenácie – *SME KRAJINA: Príbeh ľudí, priehrady a času*. Keď rozprávame o práci s divákom, rada by som pripomenula úžasný charakteristický bod, typický pre Dotyky a spojenia: prvok reflexie, ktorý je súčasťou samotného programu. Mohli sme ho vidieť vo viacerých formách, ale spomeniem jednu z nich, diskusie po predstaveniach. Je neuveriteľné, ako sú diváci a diváčky tohto festivalu na to nau-

čení. Nikto sa nerozpakuje, nikto sa nepýta prečo, ľudia vedia, že môžu ostať v publiku a tak skoro, ako sa dá, sa inscenátori aj hereckí predstavitelia a predstavielky vrátia na javisko a že sa jedno-ducho rozprávame. To je veľmi dôležitý prvok, rovnako ako všetky ďalšie formy reflexie, koniec koncov aj táto diskusia je len jej ďalším formátom. Som rada, že členovia a členky dramaturgickej rady dávajú reflexii takýto priestor a že sa ho snažia povýšiť až na súčasť Hlavného programu, čo má obrovský význam aj z dlhodobého hľadiska. Ako sa vy pozeráte na zmysluplnosť či ambíciu reflexie dnes?

**Michaela Hučko Pašteková:** Skúsím sa na to pozrieť aj z pozície dramaturgičky festivalu. Festival je platforma, ku ktorej diskusia a bližší dialóg s publikom patrí. Je to priestor, kde tvorkyne a tvorcovia majú možnosť zotrvať dlhšie a divák má príležitosť zoči-voči s nimi hovoriť o veciach, ktoré videl. Súčasne treba povedať, že to sú platformy, kde aj herci a tvorcovia vedia získať oveľa adresnejšiu a živšiu spätnú väzbu ako len z kritik v novinách alebo časopisoch. Často je tu priestor na veľa neformálnych stretnutí a diskusií. To je niečo, čo by malo byť automaticky súčasťou festivalu. Samozrejme, vždy je otázka formy a formátov diskusií. Keď som bola na Dotykoch a spojeniach prvýkrát, bolo to niečo milé a objavné, publikum je tu prajné a cení si, že Martin je divadelným mestom. Je cítiť, že martin-ské divadlo má vybudovanú divácku základňu, na Dotykoch a spojeniach sa nikdy nestáva, že by bolo poloprázdne hľadisko, odozva a potlesk po predstaveniach sú často búrlivé. Na jednej strane oceňujem, že po každej inscenácii v Hlavnom progra-

me je diskusia, lebo je to aj istá forma vzdelávania publika, vysvetľovanie princípov. Aj ja v diskusiách objavím niekedy niečo, čo som si nevšimla alebo čo ma navedie k inému premýšľaniu. No niekedy človek vzhliadne dvojhodinové predstavenie a potom nasleduje ešte päťdesiatminútová diskusia, to je už trochu náklad. Nie vždy som si istá, či to funguje. Ale to je asi na dlhšiu diskusiu. My na festivale Kiosk tiež riešime, akú formu diskusií zvoliť, či tradičnú, alebo hľadať formy workshopov, pohybových cvičení... Dá sa o tom polemizovať, ale v každom prípade diskusie na festivaly patria a sú dôležité.

**Michal Zahálka:** Já jsem jeden z dramaturgů divadelního festivalu Divadlo v Plzni. Plzeň je festival, kde se ráno začne o půl desáté a člověk z divadla nevyjde do jedenácti večer. Prostoru na klidné rozprávění tam je málo, besedy děláme po zahraničních inscenacích, ale už ne po českých. Když sleduji Dotyky a spojenia, říkám si, jestli to vlastně není škoda. My jsme si vždycky mysleli, že besedy jsou věc, která se dělá z „musu“. Poslední roky pozorujeme, že o besedy se zahraničními soubory je obrovský zájem, i zahraniční hosti o to zájem mají, má to úspěch. Teď jsi říkám, jestli u vybraných českých inscenací také nezařadit něco takového.

**Marta Ljubková:** S divákem se musí pracovat soustavně. To, že tady diváci zůstávají na debaty, je proto, že jsou evidentně poučení. Přijdou na herce z jiného regionu, zajímají se o divadlo, třebaže to není klasický titul. To je důsledek toho, že se jim věnuje delší a speciální péče. V současném divadle,

jestli se chceme dostat za hranici toho, že budeme jenom neustále recyklovat stejné klasické tituly, musíme být otevřeni ke komunikaci s diváky. Četla jsem články o tom, že se současné umění tak odlišuje, odbíhá od tradičního, klasického, vyučovaného proudu, že musí být otevřené, nabídnout ruku. To, že my vám zahrajeme inscenaci a vy zatleskáte, přestává fungovat. Diváky často vystavujeme velkým výzvám, ať už dramaturgickým nebo formálním, proto musíme být připraveni o tom diskutovat – ale i jinými formáty otevírat možnosti, jak k dílu přistoupit. Doba je na to připravená, zejména mladí diváci chtějí mluvit, chtějí dávat zpětnou vazbu. Divadlo je jedno z mála umění, kde dochází k živému dialogu. Jednak to vyžaduje nové profese, lektorů, lidí, kteří vědí, jak na to. My dramaturgové to často nevíme, dramaturg je v mírně defenzivní pozici. Divák se vám začne štourat ve vaší inscenaci, vás to naštvě, vám je jasný, jak jste to chtěl a třeba nemáte verbální aparát na to, jak to vysvětlit. Zároveň je to místo, kde se lidi setkávají a my si musíme promyslet, co divadlo vlastně je. Už to není ta instituce, která ví a káže a říká ty pravdy, ale je to instituce, kde se pravdy můžeme dobírat společně. Takže rozhodně jsem pro společná setkávání i mimo hlediště a jeviště.

**Zuzana Golianová:** Z toho mi vychádza, že svoje tendencie má nielen divadelná tvorba, ale aj reflexia ako odbor.

**Marta Ljubková:** V každom prípade. Platformou reflexe už dávno není jenom periodikum, jsou

mnohem širší, otevřenější platformy, sociální sítě a tak dále, místa, kde můžete vyjádřit svůj názor – tak proč to neříct rovnou v divadle.

**Karel Král:** Nic není jednoznačné. Vést dialog je důležité. Byl bych pro to, najít dveře, aby se vedl dialog i s jinými bublinami, než je jen ta, ve které se pohybujeme – tedy i s těmi, kteří by nebyli úplně potešeni z divadla. Ale jsou představení, která mají na mne jako na diváka silné emocionální působení, já po takovém představení nemám chuť poslouchat nějaké řeči, jdu radši domů a budu si to v sobě dál zpracovávat.

**Miro Zwiefelhofer:** Mohol by som teraz spustiť polhodinový monológ o tom, ako sa na Divadelnej Nitre snažíme pracovať s participáciou. Poviem pár vecí, ktoré sa budú viazať na to, čo ste už viacerí povedali. Obojsmerný tok informácií na participácii je zaujímavý, tu nejde o to, aby sme niekomu niečo nalievali do hlavy, ale aby sme sa aj niečo dozvedeli. Druhá vec je hľadanie nástrojov a zručností, aby bol dialóg racionálne vystavaný. Treba vedieť, o čom a akým spôsobom rozprávať, kde pracovať s anonymitou, s online aplikáciami a podobne. Treba povedať, keďže sme v Martine a tu bývajú vydaté diskusie, že táto tradícia existuje aj vďaka Scénickej žatve, festivalu, ktorý má storočnú históriu. Tu je dlhoročná tradícia reflexií, či už priamych alebo na druhý deň po predstaveniach. Živý kontakt je niečo úplne iné ako napísaná reflexia. Obzvlášť dôležité je to vtedy, keď sa tu objaví divadlá ako napríklad Divadlo z Pasáže, ktoré nemá často mož-

nosť vyjsť mimo komunity svojich divákov a zrazu zistiť, že sú na nich kladené také isté nároky, ako na ostatné divadlá. Tretia vec, ktorú chcem spomenúť, je moment komunity. Ak by festivaly boli iba o tom, že vidím nejaký výber, tak by, napríklad, neexistovali filmové festivaly, lebo ľudia si to môžu všetko pozrieť doma. Takže jeden zo zásadných momentov charakteristických pre festival, ktorý sa organizuje v rovnakom dátume opakovane, je vznik komunity.

**Zuzana Golianová:** Čas nám hovorí, že by sme mali dôjsť k nejakým záverom. Skúsme sa na deň inscenácií z Hlavného programu pozrieť analyticky, urobme súhrn, čo nám tieto inscenácie ukázali. Ak by sme s ňou mali pracovať ako s nejakým zrkadlom – čo sa udialo v slovenskom divadle od apríla 2022 do apríla 2023? Je to pre nás správa, v akej kondícii je slovenské divadlo?

**Michal Zahálka:** Nabídnem ešte inú perspektívu – nakoľko je možné jakýmkoľvek výberom desiatich inscenácií prezentovať reprezentatívny výber zo slovenského divadla?

**Miro Zwiefelhofer:** Čo je reprezentatívne – to najtypickejšie alebo to najlepšie? Predpokladáme, že na festivaloch to najzaujímavejšie. Niekedy je sezóna lepšia, niekedy horšia, to je jedno. Ako podstatnejší moment sa javí fungovanie festivalu. Som veľmi rád, že Dotyky plnia jednu z úloh, ktorú pri založení mali a to stretávanie sa divadelných tvorcov v jednom čase na jednom mieste s možnosťou

vymeniť si názory. V tomto zohrávajú veľmi dobrú úlohu, ešte obzvlášť prepojením na martinské publikum. To je zásadný moment. A keby som mal povedať, čo také zásadné sa stalo od apríla 2022 po apríl 2023 – nebol ani jeden lockdown.

**Michaela Hučko Pašteková:** Vychádzam z toho, čo zaznelo v úvode – že sa budeme rozprávať o tom najinšpiratívnejšom. Použili sme tento prívlastok, teda nie najlepšie, ale najinšpiratívnejšie. Asi každý si nejaký typ inšpirácie odniesť môžeme. Videli sme niekoľko inscenačných prístupov, bola tu generáčnaná výpoveď, mladé kolektívy, aj tradičnejšia scéna. Pre mňa je pozitívnou správou, že sa na Dotykoch vždy mieša zriadené a nezriadené divadlo a vidíme, ako sa navzájom dokážu inšpirovať, preberať od seba postupy a témy. Vrátim sa ešte k téme identity, k otázke, kto sme ako krajina – takmer každá inscenácia si túto otázku kládla. Pretože na Slovensku sa veľa diskutuje o tom, kým sme, akou sme krajinou. Veľakrát sa hovorí, že sme krajinou bez vízie a nevieme, kam smerujeme. Práve v inscenáciách nejakú inšpiráciu o tom, ako o týchto témach uvažujeme, môžeme nájsť. A ešte jeden postreh – opúšťanie žánrovosti alebo škatulkovania do žánru je tu prítomné už dlhšie, ale tento ročník to ešte viac podčiarkol.

**Marta Ljubková:** Když se koná nějaká přehlídka nejinspirativnějšího, která má vícehlavou dramaturgickou radu, dá se spoléhat na to, že to opravdu je to nejinspirativnější. Lidi, kteří to vybírají, jsou profesionálové a my, kteří přijíždíme, se vkládáme

do jejích rukou. Spoléháme na to, že nejenom v estetickém kódu, ale i v kódu, který se snaží pochopit dobu, v níž se nacházíme. Mně přijde, že výběr v žánrové pestrosti a institucionální rozptýlenosti byl pečlivě promyšlený. Vytváří opravdu obraz o tom, jak vypadá současné slovenské divadlo.

**Karel Král:** Když jsem dělal plzeňský festival, vždycky jsme říkali, že je to výběr toho nejzajímavějšího za poslední sezonu. A to, myslím, bude do jisté míry platit i tady. Nám se běžně stávalo, že byly inscenace, které bychom rádi měli na festivalu, ale z nějakých, třeba technických důvodů, to nešlo. Je běžné, že se to stává. Já bych odpověděl tím, že řeknu, co se mi líbilo. Mně se líbilo *Stano a Zlá noha* Divadla Ludus (inscenácia bola súčasťou programu Pre mladé publikum – pozn. red.), *Sme krajina*, to už jsem říkal několikrát a budu to opakovat furt, potom *lokasté*, *Terra Apathy* a *Tí druhí*.

**Michal Zahálka:** Pro mě, coby prvoúčastníka festivalu, bylo podnětné srovnání se současnou podobou plzeňského festivalu. Tady je mnohem víc prostoru na setkávání. Pro systém slovenského profesionálního divadla a pro kulturní veřejnost je to velká služba. Festivaly, které sa snaží zahrát třeba pět kousků za den, to neumožňují tak, jak to umožňuje tento festival. To je něco, čeho si moc vážím a chci za to poděkovat.

**Zuzana Golianová:** Chceme poděkovat v prvom rade festivalu, že je. Vďaka za to, že to robíte a robíte to veľmi dobre osemnásť rokov. Ďakujem členom a členkám dramaturgickej rady, že nám priniesli tú bonboniéru, ako spomínala Marta Ljubko-

vá, pretože tiež vnímam ako obrovské privilegium prísť do Martina na celý týždeň a na jednom mieste zhliaďnúť celú škálu najinšpiratívnejšieho divadla z celého Slovenska. Ďakujeme vám všetkým, ktorí ste prišli na túto diskusiu, ďakujeme našim rečníkom a rečníčkam, ktoré a ktorí prišli porozprávať o festivalových inscenáciách. Skončím faktografickou informáciou, ktorú si požičiavam od programovej riaditeľky festivalu Moniky Michnovej a riaditeľa festivalu Tibora Kubičku – devätnásty ročník festivalu Dotyky a spojenia sa uskutoční od 24. do 29. júna 2024. Verím, že sa tu v Martine v zdraví všetci stretneme. Všetko dobré.

## **FESTIVALOVÉ RECENZIE**

### **HLAVNÝ PROGRAM**

DPM – **NIKDY NAVŽDY**

DJP – **PALÁRIK (A TO JEHO TEÁTRO)**

NDKE – **IDIOTI**

DJGT – **SME KRAJINA: PRÍBEH ĽUDÍ, PRIEHRADY A ČASU**

JÓKAIHO DIVADLO – **WOYZECK**

SND – **KOCÚRKOVO**

DIVADLO PÔTOŇ – **TERRA APATHY**

SKD – **IOKASTÉ**

DIVADLO Z PASÁŽE – **ČAJKA**

OFFLINE – **TÍ DRUHÍ**

# NIKDY NAVŽDY DIVADLO PETRA MANKOVECKÉHO

autorka recenzie: Ivana Topitkalová  
predstavenie na festivale Dotyky a spojenia:  
20. 6. 2023 v Martine

## Odcudzenie vytvára dieru, ktorú je nutné zaplniť

Inscenácia hry Falka Richtera *Nikdy Navždy* Divadla Petra Mankoveckého v réžii Mariána Amslera je zrkadlom doby. Divadelné dielo zobrazuje ľudí na vrchole snáh a na dne síl. Strata lásky, pravdy, intimity a napokon aj seba samého anticipuje ich opätovné hľadanie. To je až nevyhnutne nasledované opakovanými stratami a pokusmi o ich znovunájdenie v nekonečnom kruhu existenčnej beznádeje.

Postavy – v hereckom obsadení Edita Kopričevic Borsová, Lenka Libjaková, Katarína Andrejcová, Šimon Ferstl, Jakub Jablonský – zobrazujú starnúcu herečku, terapeutku, influencerku, profesora a osamelého muža. Sú však pomerne nekonkrétni, miestami sa navzájom prestupujú. Nič nevieme o ich minulosti. Sú každým aj nikým zároveň. Dôraz sa kladie na tu a teraz, ktoré je plné žiaľu z chladu, straty a odcudzenia od ostatných aj od seba.

Každá postava sa konfrontuje s vlastným emočným vypätím. Je natoľko silné, že v tomto bode už presahuje jednotlivca zmietaného neustálou beznádejou. Musí sa prebrať na povrch, dostať sa von. Práve tento motív najvýraznejšie podporila pohybová zložka. Režisér pravidelne spolupracuje s choreografkou Stankou Vlčekovou, ktorej rukopis bol jasne vidieť aj v tomto diele. Pohyb neslúžil len ako doplnok. Okrem toho, že sa výrazne podieľal na tvorbe atmosféry, aj významovo podčiarkoval systém opakujúcich sa zlyhaní a pokusov o nápravu prostredníctvom pádov a zdvihnutí. Okrem toho mal pohybový výraz každej postavy vlastné nuansy, čo funkčne dotváralo ich obraz. U Jakuba Jablonského bola výraznejšia plynulosť, u Lenky Libjakovej prudkosť až pudovosť, u Kataríny Andrejcovovej zas náznak túžby a pod. Telesná výpoveď bola úzko spätá aj s kompozíciou priestoru, v centre ktorého sa nachádza kovová konštrukcia – obrys kocky. Na dvoch jej miestach, po horizontále aj vertikále, sa vyskytujú rebriny. Tento objekt tvorí pomyselnú klietku, v ktorej je človek uväznený, no podarí sa mu uniknúť, vyliezť von, vyslobodiť sa. Avšak práve spojenie pohybu s týmto prvkom na scéne jasne naznačovalo balans medzi duševným väzením a slobodou, existenciu na hrane a schopnosť udržať sa v stave „medzi“. Autorkou scény a zároveň aj autorkou kostýmov je Laura Štorcelová. Scénu nepresýtila objektmi ani rekvizitami. Biela podlaha, na nej konštrukcia, čierna žinienka. Čistota a minimalizmus, ktoré, v pozitívnom slova zmysle, „rozbila“ výraznými farebnými kostýmami. To celé dopĺňa light design Róberta Mačkaya. Ten

prišiel s prvkom prenosných LED trubíc, ktoré svietia rôznymi farbami. Herci s nimi aktívne pracujú, osvetľujú sa z rôznych uhlov, miera si do tváří. Kladú tým dôraz na jednotlivca. Všetko je krásne, čisté, uhladené. Každá individualita je výnimočná. Vystáva otázka, ako je možné, že v tomto prekrásnom novom svete plnom možností a spôsobov sa spájať, zvierá človeka pocit neznesiteľnosti. Veľmi dôležitou súčasťou inscenácie bola hudobná zložka. Výrazne podporila náladu a čiastočne aj emočné vyznenie inscenácie. Autorkou bola Kristína Smetanová, ktorá ju tvorila priamo na scéne. Jej živá prítomnosť na javisku poskytla priestor aj pre hereckú interakciu. Hra na klavíri bola sprevádzaná elektronickými beatmi aj spevom. Zazneli covery pomerne známych piesní aj Smetanovej vlastná tvorba. Výsledný súlad podčiarkol fakt, že režisér Marián Amsler vytvára diela, v ktorých nehierarchizuje jednotlivé zložky. Dochádza k úplne prirodzenej syntéze. Inscenácie sa stávajú komplexnými výpoveďami, ktoré nie sú viazané výhradne na slovo. To ostáva rovnocenné s ostatnými zložkami. Herecké výkony jednotlivých hercov boli nadštandardné. Dielo hovorí o pomerne ťaživej téme, ktorá vyžaduje obrovský rozsah emocionality a možností jej demonštrácie. Herci sa nestratili v plochých zobrazeniach jednoduchých emócií. Boli schopní veľmi presne pracovať s vybičovanými citmi na hrane strachu, chladu či akéhosi šialenstva. Zároveň bolo silno cítiť ich súhru, ktorá bola vyvážená vo všetkých ich interakciách, od verbálnych až po pohybové. Jednou vrstvou inscenácie bola aj výzva na aktivizmus. Z úst herca Jakuba Jablonského

zaznel prehovor o nutnosti konštantného, vytrvalého a najmä spoločného boja za práva queer ľudí, ktorých hlas sa politická moc snaží programovo umlčať.

*Nikdy Navždy* Divadla Petra Mankoveckého je presným odrazom dnešného človeka a spoločnosti, v ktorej žije; a po každej stránke sýtim dielom. Súlad, ktorý v ňom vznikol, zanechal aj napriek ťaživosti významu pocit nádeje, akú môže sprostredkovať jedine ľudská blízkosť.

# PALÁRIK (A TO JEHO TEÁTRO) DIVADLO JÁNA PALÁRIKA V TRNAVE

autorka recenzie: Dária Fojtíková Fehérová  
predstavenie na festivale Dotyky a spojenia:  
20. 6. 2023 v Martine

## Palárik (a to jeho teátro)

Čo iné by si zaslúžil Ján Palárik k dvestému výročiu svojho narodenia, ak nie svoju hru? Hoci ich sám napísal iba štyri, tri z nich – komédie – sa zaradili medzi významných reprezentantov slovenských dejín. Palárik ich napísal umne, zmiešava salónne a vidiecke, lásku aj intrigu, slovenčinu aj maďarčinu. Napriek tomu sa však nedokázal úplne priblížiť obyčajnému slovenskému ľudu, ostal vo svojom úsilí izolovaný, ale opakovane sa k nemu vraciame ako k svetlému bodu našej histórie, nášho národného uvedomenia sa.

Poetika Jakuba Nvotu obyčajne sľubuje láskavý, trochu zľahčujúci pohľad na svet. Jeho poňatie Palárikových osudov v inscenácii *Palárik (a to jeho teátro)* v Divadle Jána Palárika vychádza práve z nesúladu obrodeneckých ideí a reality, v ktorej Palárik žil, vrátane jeho vyhnanstva na fare v Pešti. Zobrazil ho ako sústredeného, do svojho vnútra ponoreného

ho intelektuála. Prichádzajú za ním postavy z jeho hier, ale aj z histórie. Zdá sa, že o čokoľvek sa Palárik pokúsi, zlyhá, a on musí začínať nanovo. Michal Jánoš ho hrá rozvážne, pomaly, sústredene, občas podľahne vnútornému zmätku a pôsobí dezoorientovaný v priestore, v čase, medzi ľuďmi. Jakub Nvota nielen ako režisér, ale aj ako autor textu využil striedanie časových rovín. Rozprávanie nie je lineárne, do deja vstupujú postavy z Palárikových spoluprac aj z divadelných hier, takže v podobnom zmätku ako hlavná postava sa môže ocitnúť i divák. V inscenácii je verbalizovaným lajtmotívom pôsobenia Jána Palárika túžba dorozumieť sa, ktorá sa spája s jeho hrami o maďarsko-slovenských vzťahoch, o používaní rovnakého jazyka, aj v zmysle metafory o vzájomnej komunikácii. Napriek všetkým jeho snahám ostáva osamotený, ale zároveň hovorí o nádeji, o tom, že sa stále musíme pokúšať o nový začiatok. Inscenácia teda prináša boj intelektuála so svojou skepsou, s hodnotou a viditeľnými výsledkami svojej práce.

Na druhej strane sa tento vnútorný konflikt nedarí príťažlivo tlmočiť navonok. Zostal v rovine traktovej, ale divadelne málo pútavej. Inscenácia je zaťažená rozprávaním, či už Palárikovými monológmi alebo dialógmi so striedajúcimi sa postavami, ktoré buď neprinášajú konfliktné situácie alebo takisto zostávajú len v rovine monologickeo-dialogickej. Postavy je ťažké odlíšiť alebo aspoň zaradiť do súvisu s Palárikom, keďže často ide o menej známe historické postavy. Ich úlohou je vytvárať okolo Palárika smiešny, až absurdný životný kolotoč, v ktorom protagonista, zobrazený Jánošovým zvnútor-

neným prejavom, nenachádza ohlas na svoje idey. Tejto interpretácii pomáha aj scénografia. Múry kostola, ktorý stojí na javisku, sú postavené z pivočných pohárov a oltár funguje aj ako barový pult. Táto koncepcia jasne konturuje Nvotove zmýšľanie o nezlučiteľnosti katolíckeho asketizmu a bežného života, charakterizuje jednu zo smutných črt slovenského národa a zároveň poukazuje na pokrytecké zmýšľanie ľudí, ktorí „vodu kážu, víno pijú“. Inscenácia o Palárikovom celoživotnom teatre nie je teatrálna, je skôr hlbavá, prináša ponor do vnútra človeka, ktorý zvädza nekonečný zápas o obrodenie slovenského ľudu. Chýba jej to, čo býva také čarovné na réžiách Jakuba Nvotu, obyčajná človečina.

# IDIOTI NÁRODNÉ DIVADLO KOŠICE

autor recenzie: Milo Juráni  
predstavenie na festivale Dotyky a spojenia:  
21. 6. 2023 v Martine

## Veľa energie, menej hĺbky

Opatrovateľka s dvoma znevýhodnenými zverencami sedí v reštaurácii. Pomáha im, aby sa nakrmili a pritom dohliada, aby boli dostatočne slušní. Ich vymykanie sa normálu však rýchlo graduje, čo začína iritovať aj personál. Mladší si chytá genitálie, ten starší vykrikuje. Títo, a aj ostatní herci inscenácie *Idioti*, roztrúsení po priestore, rozbiehajú svoju hru na idiotov. Vynárajú sa z davu, ako bezmyšlienkovité mátohy križujú priestor. Nastáva mela. Čašník sa všetkých snaží vyhodiť, no zároveň sa pokúša upokojiť hostí – teda divákov. Vtedy však už vidíme tieto postavy „zhadzovať“ masky. Prepnú do normálu. Kričia a vyškierajú sa na čašníka, dokonca ukradnú popolník a následne miznú za dverami do sály. Toto efektívne entré inscenácie sa totiž odohráva ešte vo foyeri.

Spôsob, akým režisér Luterán divákov ladí na inscenáciu, umne koketuje s filmovou poetikou pôvodných *Idiotov*. Dielo, ktoré Činohra Národné-

ho divadla Košice uviedla ešte v máji 2022, totiž predstavuje adaptáciu jedného z kultových filmov Larsa von Triera. Snímku nakrútil v roku 1998 v intenciách manifestu Dogma 95. Práve v tomto imerznom úvode inscenácie sa divácka perspektíva najviac približuje pôvodnej poetike a tiež niektorým pravidlám manifestu. Akoby sme sa dívali na situácie okom kamery, bez zvláštneho osvetlenia a s hudbou, ktorá hrá zo zdroja priamo na mieste – najskôr zaznieva z Hi-Fi veže a neskôr aj z prítomného klavíra. Po vstupe do sály však spájanie filmu a divadla končí a režisér prichádza s vlastnou, omnoho „divadelnejšou“ koncepciou.

Scéna pripomína akúsi honosnú vilu, ktorú však obýva zvláštna množina obyvateľov. Squatuje v nej sedem ľudí rôzneho veku, aby pravidelne vyrážali do ulíc, predvádzali idiotizmus a dopaľovali tým ostatných. Ako sa však ukáže, zábava a zlomyseľnosť nie je hlavným cieľom. Filozofia idiotizmu je o hľadani vlastného anjela, napr. v podobe vnútorného idiota. Aspoň tak to prezentuje duchovný otec tejto myšlienky Stoffer (Michal Soltész). Jeho výklad smeruje postave, ktorá sa do skupiny pridala ako posledná. Je to trochu záhadná Karen (Henrietta Rab). Ona idiotstvo spočiatku odmieta, no nakoniec sa tiež stáva jednou z nich.

Tak ako u ostatných, viac ako hlboký základ idiotstva ju stiahne nutnosť úniku pred skutočným životom a tiež potreba nájsť bezpečné miesto. Každý má pravdepodobne nejaký dôvod, prečo v tejto podivnej komunite ostáva. Axel (Peter Čižmár) uniká pred rodinným životom aj prácou v reklamnej

agentúre, Henrik (Stanislav Pitoňák) experimentuje, aby pochopil viac z vlastnej filozofie, Jeppe (Tomáš Diro), Sussane (Alena Ďuránová) a Katrine (Tatiana Poláková) sa asi hľadajú, kým Josephine (Lívia Michalčík Dujavová) uniká pred chorobou. Práve toto poznanie o tom, čo ich sem priviedlo, odhaľuje inscenácia postupne. No menej akoby mohla, akoby na pozadí dominujúcich obrazov kolektívnej neposlušnosti postáv v podobe rôznych druhov idiotstva.

Vo všetkých bizarných spoločných scénach je nutná herecká súhra, dodržiavanie tempa aj energie, rovnako ako správna hranica „pitvorenia sa“. To sa súboru naozaj darí. Prejavy bláznovstva tvoria hravé komické obrazy, ako keď falošní idioti navštívia plaváreň, vešajú na seba farebné nafukovacie zvieratká, robia čudné grimasy alebo sa s neprítomnými pohľadmi ohávajú plavákmi, jačia, ukazujú prsia a „skáču“ do bazéna. V týchto (v pozitívnom zmysle) chaotických obrazoch, však nekreujú svoje postavy náhodne, ale celý čas variujú svoj tón idiotstva. Najviac táto vydarená štylizácia eskaluje v obrazoch z prostredia nimi okupovaného príbytku. Napríklad v momente, keď ich príde navštíviť pracovník obecného úradu (Jakub Kuka), ktorý sa snaží „podivnej“ komunity zbaviť. Príchodom započne hotové peklo. Vystrašený úzkoprsý úradník sa nestíha čudovať. Jeppe kopuluje s jeho aktovkou, kým ostatní kričia a snažia sa mu aktovku vytrhnúť. Nie však preto, aby mu v tom zabránili, ale mohli sa na nej „vystriedať“.

V tomto víre šialenstiev, v rámci ktorého v júni vyrábajú vianočné ozdoby alebo oslavujú narodeniny, aj keď ich nikto z nich nemá, však inscenácia prichádza do bodu, kedy je už idiotstva priveľa. Režisér funkčne pracoval s gradáciou v rámci jednotlivých scén, no menej v celku. Energia je od začiatku do konca stopercentná. Aj to spôsobuje, že dielo ponúka málo situácií (čo je pravdepodobne dané aj samotnou predlohou) pre hlbšie stretnutie sa s postavami. Je náročné pochopiť, aké sú ich skutočné pohnútky, aby zostávali v komunite. Hoci sú herečky a herci na scéne neustále prítomní, mnohé postavy ostávajú záhadné – je nejasné, či majú svoju traumu alebo len „pre trošku pozornosti urobia čokoľvek“. Aj tie, ktoré spoznať môžeme, neprechádzajú zjavným vývojom. Peter Čižmár skrátka ostáva od začiatku do konca rovnakým egomaniakom, ktorý opustil rodinu, podobne ako Stoffer hrubým manipulátorom a čudným guru. Premena sa viac darí Tomášovi Dirovi, ktorý okrem roviny vulgárneho paka pracuje aj v polohách odhaľujúcich zraniteľnosť svojej postavy, a tiež Alene Ďuránovej, ktorej Susanne postupne zreteľne mäkne pod tiažou vnútorných konfliktov komunity. Na druhej strane, na rozohrávanie väčšej hĺbky nie je čas. Okrem niekoľkých chvíľ, keď sú postavy samy sebou, majú neustále našliapnuté k predvádzaniu vyšinutosti. Herci navyše naplňajú rôzne choreografie, hrajú na nástroje, prezliekajú sa, spievajú a v jednej chvíli dôjde aj na štylizovaný antiiluzívny grupen sex.

Hlavou mi ide otázka, čo si o tom celom asi myslia dvaja hereckí hostia a postavy, ktoré sa na krátku



chvíľu ocitajú vo vile, aby boli pre jej obyvateľov vzorom či „skutočným predobrazom“ zámeru. Respektíve, ako vnímajú dielo diváci s istou formou znevýhodnenia. Hoci v hereckom prejave aj vo výpovedi je snaha o zachovanie citlivosti, inakosť je v *Idiotoch* prezentovaná najmä ako prejav individualistickej vzbury proti životu alebo úniku. Šancu riediť tento tón má postava Karen. Rabovej krátke etické vstupy, ktoré kriticky nahľadávajú celú túto hru na bláznov, sú však len sporadické, nevýrazné a rýchlo zanikajú v ošiali spomínaných skupinových akcií, reakcií, škriepok a jej vlastnej záhadnosti.

Scénickej výtvarníčke Diane Strauszovej sa podarilo vytvoriť dobrý priestor pre dynamickú akciu. Prednému javisku dominuje pohovka, no inak je to najmä miesto obsypané desiatkami symbolických doplnkov squaterského života (spacie vaky, ruksaky, karimatky, prepravky na fľaše, sud, krabice od pizze). Vila akoby však pokračovala aj do hĺbky javiska. Na zadnej scéne vidíme náznak kúpeľne. Je tam vaňa a tiež pisoár. Tieto miesta sa vplyvom malých zásahov, takmer okamžite, niekedy až spôsobom filmového strihu menia na bazén, bar, ulicu či kanceláriu – skrátka, všetky priestory potrebné pre neplechu. A premena nie je nikdy iba kozmetická. S každým prechodom z predného do zadného plánu sa premieňa aj atmosféra.

Z energie súboru, aj diskusie po predstavení na Dotykoch a spojeniach bolo cítiť, že si herci k náročnej úlohe – hrať sa na idiotov (aby boli dosť blázniví, no uchovali mieru) – svoju cestu našli. Našiel ju aj

režisér so scénografkou. Výzvou do ďalších repríz preto nie je ani tak to, akým spôsobom herecky prehlbovať alebo harmonizovať hranie inakosti, ale skôr ako prehľbiť momenty, keď komunita vyjaví viac z toho, čo ich vlastne motivuje zotrvať a naďalej sa oslobodzovať formou idiotstva.

P. S.: Autor recenzie nevidel filmovú predlohu, takže ju (našťastie či nanešťastie) nemôže vziať do úvahy. Zároveň nevie zobrať do úvahy, ako tempo, význenie, hereckú koncentráciu, a tým aj výpovednú hodnotu niektorých obrazov ovplyvnila zmena priestoru a odlišnosť Štúdia SKD Martin od košickej Malej scény.

## **SME KRAJINA: PRÍBEH ĽUDÍ, PRIEHRADY A ČASU DIVADLO JOZEFA GREGORA TAJOVSKÉHO VO ZVOLENE**

autor recenzie: Marek Godovič  
predstavenie na festivale Dotyky a spojenia:  
21. 6. 2023 vo Zvolene

### **Je suis krajina**

Do repertoárov slovenských divadiel sa dostávajú čoraz viac ekologické témy. Inscenátori k nim prístupujú dokumentaristicky, metaforicky či formou edukatívnej hry. Dôkazom rôznorodosti a jedinečnosti poetík sú aj dve inscenácie v programe festivalu Dotyky a spojenia, ktoré sa úplne odlišným spôsobom zaoberajú ekologickými problémami dvoch konkrétnych slovenských dedín. Za jednou z nich *SME KRAJINA: Príbeh ľudí, priehrady a času* Divadla Jozefa Gregora Tajovského priamo do Zvolena vycestovala aj skupina návštevníkov festivalu. Tvorcovia inscenácie prinášajú v slovenskom kontexte inovatívny priestor pre vyjadrenie nástojčivosti riešenia stavu ekológie, udržateľnosti života, nášho vzťahu k sebe a prírodnému prostrediu, ktorého sme chtiac-nechtiac súčasťou. Režisérka Petra Tejnorová si spolu s dramaturgičkou Martou Ljubkovou vybrali osud dediny Slatinka, ktorú po-

značila niekoľko desiatok rokov dlhá snaha o výstavbu vodného diela na rieke Slatina. Štvorica hercov a herečiek (Mária Knoppová, Jana Pilzová, Richard Sanitra a Juraj Smutný), väčšinu inscenácie pohybujúca sa viac v hľadisku ako na javisku, vtiahne divákov a diváčky rovno do roku 1995, kedy sa v Kultúrnom dome vo Zvolenskej Slatine verejne prerokovával investorský zámer stavby a jej dopad na obyvateľov.

Inscenátori vhodnejší materiál ako zápis z niekoľkohodinového rokovania, miestami prechádzajúceho do hádky, kde argumenty striedajú osobné invetkívy, nemohli ani objaviť. Pre skúšobný proces ho poskytla ekologička Martina Paulíková, ktorá bola priamo do celej kauzy ako jedna z aktivistov zainteresovaná a v inscenácii sa v podobe zvukového záznamu aj objaví. Na prerokovaní sú zastúpené všetky strany problému: obyvatelia obce, ktorej väčšina je pre vidinu lepšieho bývania za opustenie svojich domovov. Zástupcovia samosprávy sa vyhovávajú na rôzne administratívne či iné neraz absurdné prekážky. So železnou pravidelnosťou vystupuje argumentmi najrôznejšej hodnoty vyzbrojený investor. Mladí aktivisti prišli s riešením zachovania obce a prírodného prostredia. K slovu sa dostanú v podobe záznamov vtáčieho spevu aj ďalší obyvatelia priestoru, o ktorom sa rozhoduje, a tými sú ohrozené druhy vtáctva. Divadlo sa tak stáva verejným priestorom či tribúnou, kde sa až archeologicky podrobne dostávame do sveta malých zákopových vojen, kúpnych zmlúv či znárodnenia. Môžeme sa ako diváci tváriť, že sa nás prob-

lém nedotýka, že je príliš sústredený na konkrétny problém jednej obce. Jednej z tisícov obcí na Slovensku. Ale podvedome zisťujeme, že tvorcovia miera aj ďalej. Spôsob, ako sa riešia problémy na verejnosti, zneužívanie verejného záujmu, svojvoľné presadzovanie si vlastných zámerov na úkor prírody a ľudí, sa stali typické pre celé Slovensko. A to zďaleka nejde len o ekologické problémy: také sú parlamentné debaty o kultúre, kultúrnych vojnách, korupcii, rokovania miestneho zastupiteľstva o pomenovaní ulice, osadenie pomníkov, ale aj celkom malé susedské problémy či výmeny názorov na čokoľvek. To je inak pre nás, obyvateľov tejto krajiny, dosť kruté zistenie.

Herci a herečky v dynamických zmenách obsiahnu celkové osadenstvo diskusie. Každý z nich si tam našiel svojmu hereckému naturelu blízku skupinu postáv vystupujúcich z autentického spisu. Nástojčivo, neraz ironicky, vtipne, inokedy vyhrotene pracujú s textom, ktorý pohotovo komentujú. Tejnorová do inscenácie vkladá aj širšiu rovinu vzťahu, času a krajiny a výstupom geológa Jána Madarása ide až do obdobia vulkánov, ktoré formovali krajinu. Do krajiny sa však postupne dostáva človek a blúdením Google Earth mapou nachádzame aj jeho rozsiahle zásahy: od ruín hradov a zámkov, budov početných čerpacích staníc, reštaurácií, cez dediny až po veľké mestské aglomerácie. Ich názvy sa na mape ukazujú ako pomníky ľudskej činnosti.

V závere sledujeme priebeh diskusie, ktorá sa pohybuje na točnici v bludnom kruhu. Všetko bolo po-

vedané, treba to len ukončiť a pre niektorých najlepšie nechať tak. Stavba priehrady Slatinka sa v priebehu desaťročí stala nezrealizovaným dielom, pre ktoré sa museli pôvodní obyvatelia vystahovať. Vďaka aktivistom dedina zase ožíva, aj keď pred sebou má ďalšie výzvy a možné nebezpečenstvá. Takže predsa happy end?

Režisérka Petra Tejnorová v inscenácii *SME KRAJINA: Pribeh ľudí, priehrad a času* prepája aj iné druhy materiálov: projekcie, dokument Róberta Kirchoffa *Na vode* o obyvateľoch Slatinky či názory odborníkov. V istý moment necháva v priam meditatívnom tichu pôsobiť samotný zadymený priestor javiska ako niečo, čo je súčasťou prírodného prostredia, ako niečo, čo reaguje na život a udalosti okolo. Spolu so vzácnym angažovaným tvorivým a hereckým tímom rekonštruje dobovú diskusiu bez agitácie či otrockého popisu. Vytvárajú tak v divákoch priestor pre samouvedomenie si seba ako súčasti krajiny, o ktorú sa na začiatku stačí aspoň zaujímať. Ako sa cíti? Počujeme ju vôbec? A počúvame sa ešte my navzájom? Kto vlastne sme? My sme (jedna) krajina.

## WOYZECK JÓKAIHO DIVADLO V KOMÁRNE

autorka recenzie: Elena Knopová  
predstavenie na festivale Dotyky a spojenia:  
22. 6. 2023 v Martine

### **Woyzeck v dehumanizovanom svete naznačuje, čo budeme žať**

Hra nemeckého spisovateľa Georga Büchnera *Woyzeck* je v kontexte dejín a teórie drámy považovaná za prelomové dielo, ktoré predbehlo svoju dobu. Jej interpretácie aj hodnotenia sa v priebehu času menili. Torzovitý ráz tzv. „otvorenej štruktúry drámy“ *Woyzecka* spočiatku viedol teoretikov k tomu, že ho považovali za nedokončený náčrt, problémový kus. Až postupne sa optika menila a v kontexte ďalších Büchnerových hier a vedeckých prác vyslúžila si táto hra prívlastky diela, ktoré svojou estetikou predznamenal príchod tzv. postdrámy, no najmä predznamenal spoločenskú/hodnotovú zmenu. Podzemné dunenie a otrasy, hlasy, ktoré vnútorne osamelý, deptaný holič a vojak Woyzeck počul vo svojej hlave, charakterizoval v doslove k slovenskému vydaniu hry Ján Rozner ako žitie postáv v čase prechodu (keď ešte nevedia, čo budú žať).

Táto téza sa mi vidí pre divadlo ako mimoriadne dráždivá: Woyzeck ako znepokojivý obraz duše

moderného človeka pod vplyvom spoločenských normatífov, pokorne znášajúci nerovnoprávnosť, určenú spoločenským či mocenským rebríčkom, večný antagonizmus chaosu a poriadku, patológia ľudskej duše, lásky a svedomia, rozvrat, ktorý spoločnosť desí a zároveň fascinuje. Pre Büchnera sa inšpiráciou stali skutočné príbehy vražd v Darmstadte, súdne spisy, ale aj lekárska a psychiatrická prax, pochybné experimenty – tzv. nutričný výskum na ľudoch – vojakoch, ktorého cieľom bolo zistiť, či by bolo možné vyživovať vojsko a robotníkov strukovinami namiesto mäsa. Zaujímavé na tom bolo, a to si všimol aj dramatik Büchner, že spoločenské prostredie, ekonomický kapitál a neslobodná vôľa ústili u jednotlivca k strate zábran, k neriadenému výbuchu a napokon kriminalite. Keď Woyzeckovi nabúrali posledný pilier, jediný čistý zachytý bod, ktorý mu ešte zostával – jeho česť a vzťah s Máriou (láska a sexualita) –, vyslobodením sa preňho stalo sebadeštruktívne vykonanie najvyššej obete – vražda toho najmilovanejšieho človeka alebo, dnešnými slovami, stalo sa nepochopiteľné nešťastie.

*Woyzeck* teda ponúka divadelníkom celé spektrum tém, je to dielo nielen mimoriadne dráždivé, ale stále aktuálne, domnievam sa, že v prítomnosti dokonca jeho naliehavosť naberá na sile. Inscenácia režiséra Attilu Béresa v Jókaiho divadle v Komárne je poučená európskou inscenačnou tradíciou. Nejde o prelomový výklad a už vôbec nie ničím prekvapivý či šokujúci tvar, herecky ani scénograficky, skôr naopak. Herecky sme pri tomto súbore

boli zvyknutí aj na koncentrovanejšie a výraznejšie kreácie. Inscenácia sa sotva dostane na výraznejšie miesto v európskom divadle, ako napr. tá Ostermeierova (ale ani v divadle na Slovensku).

Je to však inscenácia, ktorá predsa len zaujme niekoľkými vecami. O tom, či dodané verše maďarského básnika kresťanského existencializmu Jánosa Pilinszkého, ktoré mali evokovať vnútorné pocity a stavy hlavnej postavy Woyzecka v podaní hostujúceho herca Petra Oszlíka, boli dobrou voľbou, na tomto mieste netreba polemizovať. Je to legitímne právo tvorcov, hoci na ten istý účel v hre slúžila opakovane použitá rozprávka o „čiernom dieťati“ (v slovenskom preklade) – chlapcovi, ktorý bol sám a putoval po oblohe.

Prvý moment istého zaujatia u mňa vzbudila scéna (Alíz Kovács). Diváci vstupujú do sály a hlavná postava beží dosť dlho na bežiacom páse. Okolo nej sú steny pokryté igelitom, čosi zahaľujú, azda bežné obytné miestnosti, pohovka nesie stopy krvi, aj neskôr privezené sklenené akvárium (či bazén) je na spojoch olepené žltou-čiernou páskou. Výstupy sú naozaj rýchle, torzovité, poprehadzované podľa režisérovej vôle (čo iné pri tejto hre ostáva) – vedú diváka od oboznámenia sa s prostredím a postavami cez kľúčové momenty príbehu k vražednému, nie však emocionálne vypätému katastrofickému koncu. Výstupy sú zároveň oddeľované blikajúcim oranžovým majákom a neznesiteľným pískaním čohosi ako elektronická pokazená siréna.

Postavy konajú bez výraznejších emócií, zastavení, motivácií, všetko ide akosi samo, zjavia sa a vzápätí zmiznú. Žeby len ukazovali (rekonštruovali) čosi známe, ale nepovšimnuté či zabudnuté? Príbeh, ktorý sa denne opakuje, všetci ho poznáme, ale nič s ním nerobíme? Siréna a maják môžu mať pritom dvojakú úlohu – rozrušia, sú vizuálne a auditívne nepríjemné, zároveň evokujú pocit ohrozenia, ako keď začujete na ceste policajtov či sanitku, alebo sa rozozvučia výstražné evakuačné sirény. Ďalším zaujímavým momentom je to, že v inscenácii sa príbeh odohráva vo vojne, teda nielen v a pri kasárňach s posádkou ako v origináli, ale tu sa v diaľke ozýva strelba z priamych bojov. Už však nikoho neľaká, len na chvíľu, sem-tam Woyzeck spozornie, akoby sa uisťoval, že zbrane rinčia a svet je tým pádom v poriadku.

O to otrasnejšie vyznieva konanie postáv: znučeného kapitána tliachajúceho o cti a slobode, či excentrického lekára, ktorého fascinuje ľudský experiment. Tu je azda na škodu, že sa inscenátori vzdali Büchnerovho jarmočného výstupu o učenej spoločnosti so zvieratami. Dnes by sme si ho vedeli predstaviť možno ako TV či pouličnú šou, no tento výstup je podľa mňa zásadným načretím do svedomia spoločnosti. Poručík – tambor miesto na jarmoku už tancuje niekde v bare či na diskotéke, je obliehaný prostitutkami a jeho neustále ukájané libido uspokojuje jeho predstavu o vlastnej hodnote a sile chlapa. Ani Mária veľmi nepochybuje, nevzdoruje, odovzdá sa mu veľmi rýchlo a opakovane, veď život je len jeden. Nevedno, či si

v závere vôbec uvedomuje výčitky svedomia či citáty z evanjelia o smilstve a odpustení. Príbeh ženy Márie Magdalény je pre ňu volaním po priznaní viny a vyznaní viery alebo len intuitívne cíti Woyzeckovu zmenu, a to ju ľaká. Dokonca ani dieťa tu už nikoho veľmi nezaujíma. Woyzeck sa naň ani nepozrie, len nosí zarobené drobné mince na domácnosť, Máriu ako ženu dieťa obmedzuje; namiesto starej matky ho preváza v kočiku so žltým balónom divná postava v kapucni a natriasa ním v rytme trans hudby.

Takže máme tu vojnu, zábavu, pôžitkárstvo, pseudo-filozofovanie, experimentálnu degradáciu živej bytosti na vec a rozvrátenú bunku rodiny. Woyzeck je v tomto prostredí navyše neustále štvaný všetkými postavami, tlačia do neho konzervy s hrachom, ktoré kvôli peniazom hltá až ho napína. Darmo sa sťažuje na únavu, že mu je zle, že už nevidí, všetko navôkol je čierne. Nie, Woyzeck sa pred nami nerozkladá, nevidíme psychické stavy ústiace do amokov či záchvatov šialenosti. Je vlastne tichý, pokojný, občas trošku nervózny, ale robí to, čo sa očakáva, nevybáča z radu. Aj bitka s Poručíkom tamborom akoby sa odohrala len preto, aby čosi cítil, rozbitý nos či pery. A napokon je šokujúce to (aspoň pre mňa), ako premyslene sa odohrá vražda Márie. Woyzeck úplne pokojne zájde do zákulisia po pripravené dve vedrá krvi, ktorou Máriu aj priestor javiska a bazéna obleje. Bez emócií, bez závažania, mimo pomätenia mysle či aspoň náznaku psychického diskomfortu. Chladnokrvná, úkladná vražda ako podľa učebnice. Tak vidia komárňanskí

tvorcovia jedno z možných vyústení príbehu moderného človeka uprostred vojny a dehumanizovaného sveta. Vyslobodenie, z ktorého v rovine úvah vlastne mrazí, najmä z toho, že sa to v našej realite deje všade navôkol a s každodennou ľahkosťou.

Predstaveniu *Woyzeck* počas Dotykov a spojení možno kriticky vytknúť mnoho – od falošného spevu, neustrážených hereckých strihov, miestami mdlých hereckých výkonov, cez aranžmány namiesto mizanscén, prílišnú efektnosť nie práve najoriginálnejších použitých prvkov na úkor vnútorného konania a čitateľných motivácií postáv atď. Som však zástancom toho, že sa treba pozerať na to, čo v inscenácii je, a nie hľadať, čo tam nie je alebo čo v nej pre niekoho chýba. Keď si uvedomíme, že takmer dvestoročný Büchnerov text predznamoval dnešok, je to alarmujúce. A ten nerv dnešku komárňanskí tvorcovia vystihli v jeho rýdzej podstate. Na jednej strane ľudstvom vytvorené štruktúry, jednotlivci, ktorí sa vymkli zo štruktúr, prevzali bez ohľadov a aj bez okolov moc nad inými (teda tí vyvolení) a na strane druhej človek, ktorý putuje životom, tak ako dieťa z Büchnerovej rozprávky – putuje po oblohe, no všetko, mesiac, slnko, aj hviezdy zrazu javia sa mu len ako klam, a tá neskuťočná únava až vyčerpanosť prinášajú úpenlivú túžbu po zmene a konci.

Čo si zaslúži svet, v ktorom nič nemá hodnotu, respektíve každú hodnotu, dokonca aj Boha sme už stihli spochybnit? Svet, v ktorom sa ozýva dunenie vojnových konfliktov, masových vražd, z podzemia

sa vynárajú nočné mory, z podvedomia nás zavalujú psychické problémy a traumy. Chorá je ľudská myseľ i telá, tupé je ľudské svedomie, no už sa to pokladá za normálny stav. Žijeme v prechode, ale naše storočie (na rozdiel od začiatku 19. storočia, ešte len predznamenvajúceho svetovej vojny, vedecko-technický a biomedicínsky pokrok či filozofické obraty) už žne a aj žať bude.

## KOCÚRKOVO SLOVENSKÉ NÁRODNÉ DIVADLO

autorka recenzie: Michaela Hučko Pašteková  
predstavenie na festivale Dotyky a spojenia:  
22. 6. 2023 v Martine

### Prečo odísť z Kocúrkova?

Inscenácia *Kocúrkovo* režiséra Rastislava Balleka a dramaturga Petra Pavlaca od svojej premiéry vo februári tohto roka stihla nadobudnúť prívlastky ako „kontroverzná“ či dokonca „poburujúca“. Nestáva sa, aby počas predstavenia Slovenského národného divadla odchádzali nemalé počty divákov. Čože sa to stalo v tom našom *Kocúrkove*? Je príliš experimentálne? Je naozaj nezrozumiteľné? Príliš satirické? A opúšťala sa sála aj počas martinského festivalového uvedenia? Začnime od konca. Počas diskusie po predstavení prezradila Barbora Forkovičová, členka dramaturgickej rady tohto ročníka festivalu Dotyky a spojenia, že *Kocúrkovo* súperilo o zaradenie do Hlavného programu s inscenáciou *Koncert na želanie* (réžia Kamila Polívková). Obe mali premiéru krátko po sebe a boli, každá svojím spôsobom, v niečom netradičné. Voľba napokon padla na klasiku, zvíťazila chuť narušiť divácke či kanonizované predstavy o tom, ako by adaptácia textov Jána Chalupku

mala pravdepodobne vyzeráť. Koniec koncov, v dejinách slovenského profesionálneho divadla nájdeme takmer dvadsať verzií spracovania textu *Kocúrkovo alebo Len aby sme v hanbe neostali*. V čom je teda tá aktuálna iná?

Treba uznať, že skutočne nejde o divácky jednoduchý kus. Scenár Balleka a Pavlaca nevychádza z jednej Chalupkovej hry, ale je vyskladaný z dvanástich dramatických či prozaických textov, dokonca osobnej korešpondencie. Ako zaznelo v dramaturgickom úvode pred predstavením, tvorcovia dekomponovali (nielen) Chalupkove texty do viacerých vrstiev. A toto vrstvenie sa odohráva v niekoľkých rovinách. V inscenácii sa prelínajú úryvky z rôznych textov, navršujú mnohé jazyky (znie tu slovakizovaná čeština, maďarčina, nemčina, latinčina), miešajú sa inscenačné postupy, historické obdobia, herecké prístupy. Ak divák nepozná Chalupkove texty, je ľahké sa v nich stratiť a frustrované vzdať akúkoľvek snahu im porozumieť. Rezignáciu však môžeme obrátiť na výhodu. Ako? Napríklad tým, že našu pozornosť zameriame na niektorú z ďalších vrstiev. Napríklad samotný Chalupkov jazyk je tak divadelný, že stačí pokojne počúvať a sledovať jeho formu, dynamiku, to, ako sa s ním herci hrajú a tvarujú ho. Alebo sa môžeme zamerať na vrstvu výtvarnú. Prvé dejstvo je komponované do atraktívnej podlhovastej vitríny, ktorú môžeme interpretovať ako filmový pás alebo komiksový strip. Vďaka spolupráci s tanečnicou a choreografkou Stanislavou Vlčekovou sú zas niektoré časti inscenácie viac performance ako činohrou, a táto pohybová nadstavba zásadne

obohatila už aj tak viacrozmerné herectvo aktérky a aktérov inscenácie. Herci v priebehu predstavenia striedajú viacero charakterov a každému vytvárajú malé individualizované choreografie.

Tretie dejstvo je koncertom či akousi muzikálovou estrádou zo sedemdesiatych rokov, herci majú parochne aj mrkváče. Rozohráva sa tak pred nami ďalší spôsob, ako podčiarknuť Chalupkovu satirickosť bez nutnosti siahnuť k estetike folklóru. Epilóg patrí tragicko-komickému monológovi Aničky Tesnošilovej, v ktorom znejú aj úryvky z listov Babetty von Wieland, fatálnej nenaplnenej lásky Jána Chalupku. Postava v podaní Anežky Petrovej je vlastne jedinou, ktorá ostáva sama sebou naprieč celou inscenáciou a všetkými textami – od momentu, kedy sa má vydať za nového rektora až po chvíľu, kedy na konci života spomína na lásku, ktorú kedysi obetovala.

Ako teda prijalo *Kocúrkovo* martinské obecenstvo? (Ne)prekvapivo, divákov a diváčky v sále kina Strojár nekonvenčnosť spracovania dvíhala zo stoličiek až počas záverečného potlesku, nie však za účelom odchodu, ale poďakovania. Festivalové publikum, obzvlášť to v Martine, je vďačné a možno o niečo viac poučené. Je to však pre prijatie *Kocúrkova* dôležité? Režisér Ballek sa v diskusii vyjadril, že závidí divákovi, ktorých divadlo, v princípe voľnočasová aktivita, dokáže pobúriť. Považuje tento pocit za exkluzívny. On sám nevidí v recenziách často spomínané neporozumenie ako prekážku, práve naopak. Ak divák od začiatku všetkému rozumie, hrozí

nuda. Aj táto krátka reflexia inscenácie sa snažila naznačiť, že znalosť či neznalosť Chalupku vôbec nemusí ovplyvniť zážitok. Dôležitejšie sú otvorenosť, nadhľad, chuť sa zabaviť. Užít si *Kocúrkovo* tak vlastne znamená Kocúrkovo opustiť. Vyjsť za hranice Chalupkovho mestečka a nechať sa opantať divadlom.

## TERRA APATHY DIVADLO PÔTOŇ

autor recenzie: Miro Zwiefelhofer  
predstavenie na festivale Dotyky a spojenia:  
23. 6. 2023 v Martine

### Krajina opáta

Za jeden z najzaujímavejších momentov tohtoročného festivalu Dotyky a spojenia považujem možnosť vidieť so štyridsaťosem hodinovým rozstupom inscenáciu zvolenského Divadla Jozefa Gregora Tajovského *SME KRAJINA: Príbeh ľudí, priehrady a času* a inscenáciu *Terra Apathy* Divadla Pôtoň. Obe sa venujú téme environmentalistiky, reflektujú udalosti na územiach, ktoré sú od seba vzdialené len zhruba tridsaťpäť kilometrov, obe zasadzujú človeka do kontextu histórie územia zo širšieho pohľadu so zameraním na geologické špecifiká tejto oblasti. Inscenácia *Terra Apathy* s prvkami výtvarnej performancie režisérky Ivety Ditte Jurčovej sa tomuto širšiemu kontextu venuje v expozičnej časti. Tá približuje proces tvorby hornín a delenia pozemkov, čím vysvetľuje, ako predmetné územie získalo názov Zem opáta, vďaka čomu neskôr vznikla obec s názvom Horné Opatovce. Pripravuje tak „inscenačnú pôdu“ pre reflektované tragické udalosti prvej polovice päťdesiatych rokov minulého storočia. Dominantným výtvarným prvkom expozičnej časti je kvádrovitý kus tvárnej hmoty hlinovitého charakteru. Performerka Ela Lehotská

ho postupne mačetou porciuje, čím odkazuje na spomínaný proces delenia a rozdeľovania pôdy. Vo vnútri hmoty sa však nachádza červená kvapalina. Jednak odkaz na rudy, ktoré sa v miestnom území nachádzajú, možno ju však interpretovať aj ako krv.

V ďalšej časti preberá dominantnú úlohu výtvarnej roviny diela spleť použitého káblového materiálu. Tento prvok počas časti, v ktorej Ela Lehotská prednáša báseň Mily Haugovej o symbolickej včele, možno interpretovať ako úl. Komplikovaný navzájom prepojený organizmus, tak ako množstvo káblov, vytvára opticky komplikovanú štruktúru. Neskôr sa však tento priestorový výtvarný prvok mení na monštrum – smrtiacu fabriku, z ktorej vychádza dym, neskôr získava toxickú zelenú a výstražnú červenú farbu prostredníctvom LED káblových svetiel. Venujem sa výtvarnému rozmeru, pretože práve ten je pre dielo dominantný. Aj samotnú performerku v tomto kontexte možno vnímať väčšinu času viac ako výtvarný prvok na scéne. To, samozrejme, neznižuje jej mimoriadne koncentrovaný a presný herecký výkon schopný s minimalisticky koncipovaných výrazových prostriedkov vyťažiť maximálny efekt. Obzvlášť za pozornosť stojí jej práca s gestom a mimikou. Spojenie s hudobnou, hoci v tomto prípade by bolo presnejšie označenie zvukovou rovinou následne vytvára z celého diela výnimočne kompaktný celok, ktorému sa darí veľmi presne vygradovať výsledný tvar.

Celkovo považujem *Terra Apathy* za jeden z najsilnejších diváckych zážitkov celého festivalu. Je pritom zvlášť dôležité, že to môžem konštatovať práve pri diele, ktoré je naviazané na mimoriadne dôležitú environmentálnu tému.

# **IOKASTÉ** **SLOVENSKÉ KOMORNÉ** **DIVADLO MARTIN**

autorka recenzie: Zuzana Uličianska  
predstavenie na festivale Dotyky a spojenia:  
23. 6. 2023 v Martine

## **Súčasný „metoos“**

Spoiler: v inscenácii citujú Trumpa a jeho „grab ´em by the pussy“. Spoiler: novodobý „metoos“ napísal muž. Spoiler: na scéne sa naživo vyrába niečo zo sadry. Opät!

Od októbrovej premiéry koprodukčnej (Městská divadla pražská a Slovenské komorné divadlo Martin) inscenácie *lokasté* ubehlo už dosť mesiacov na to, aby sa o nej začali šíriť rôzne mýty. Boli v zásade pozitívne, ale dalo sa im veriť? To sa skutočne musel autor pohrávať s takými prvoplánovými aktualizáciami prvkami, ako mi moji priatelia pobavene citovali? Zas sa nejaký muž pokúšal hojdať na vlne objavovania ženských hrdiniek zabudnutých v temných hlbkach starovekých drám? Môže byť dobré to, čo bolo písané na objednávku v rámci akéhosi európskeho projektu a ešte aj nazvaného príznačne Catastrophe! To bude určite nejaká formálna grantová katastrofa!

V prvom rade musím demýtizovať vlastnoručne vyrobené predsudky. Ak bolo ambíciou projektu Union des Théâtres de l'Europe iniciovať vznik nových dramatických predlôh, ktoré „vychádzajú z odkazu antickej kultúry a sú obohatené o súčasné skúsenosti a národné kultúrne a jazykové špecifická“, tak mohli byť úradníci vyhodnocujúci tento projekt spokojní.

*lokasté* možno nie je tá najpasívnejšia a najmenej prepracovaná z hrdiniek svetovej drámy (v jednej verzii príbehu položila svoju vlastnú hlavu do cesty násiliu, ktorému chcela zabrániť), ale ako štartovací mostík pre vyjadrenie sa k aktuálnym hrozbám poslúžila veľmi dobre. Text Lukáša Brutovského vychádza z archetypálnych príbehov, ale podáva ich súčasnou rečou i reáliami, približuje nám večné témy divadelnými prostriedkami, ktoré sú čisté, umelecky domyslené, ale zároveň nie snobské, elitárske, „pretentious“, ako hovoria Angličania. Diváci sa nemusia orientovať v tom, kto bol Polyneikés a kto Eteoklés, aby vedeli oceniť to, čo sa deje na šikmine navrhutej Pavlom Borákom. Inak, dobrá kombinácia efektnej divadelnej architektúry, elegantných videoprojekcií Matouša Ondru aj využití gréckych slov a výtvarného detailu, ktorý narúša istú sterilitu ostatných scénických prvkov. No a, samozrejme, aj prirodzeného javiskového pohybu, ktorý riešil všestranný slovenský choreograf, tréner a performer Martin Talaga. Súčasný tanec má šikminy rád. Umožňujú osudové padanie „bezvládných“ tiel, zároveň vytvárajú neurčitý pocit neistoty či sizyfovskej náročnosti osudu.

Kostýmy Zuzany Hudákovéj pôsobia nielen športovo, ale aj genderovo neutrálne. Vrátili sa práve Jana Oláhová a Petr Konáš z fitka alebo boli poverení priniesť olympijský oheň? Zaujímavým výtvarným prvkom boli displeje s nápismi či interpunkciou, ktoré občas nosili herci na tvárach odkazujúc tak na antické masky. Herectvo oboch protagonistov je v súlade s Brutovského textom – civilné, prosté, nič nepredstierajúce. Oláhová a Konáš vytvorili na scéne zohrané duo, dostatočne kontrastné, v niečom zároveň jednotné, pracujúce s podobnou mierou hereckej irónie. Zvlášť výrazným elementom je dramatická hudba, ktorú si vyberal autor/režisér na mieru. Na scéne je okrem protagonistov celý čas aj výtvarník Juraj Poliak. Okrem toho, že svojim filozofickým vzhladom vhodne zapadá do antiky, zo sadrových kúskov skladá niečo ako masku tragédie či ústa pravdy. Inscenátori vložili do tejto „Bocca della Verità“ svoju ruku a ústa sa nezatvorili. Je to dôkaz, že sa im podarilo povedať nejakú životnú pravdu?

Prinajmenšom sa dá skonštatovať, že si na seba nezobrali väčšie „sústo“, aké mohol takýto komorný tvar uniesť, vďaka za ustráženie miery určite patrí aj dramaturgovi Mirovi Dachovi. Brutovský sa nehral na znalca ženských srdc, hovoril veľmi trefne skôr o toxickej maskulinite, ktorá ničí aj dnešnú spoločnosť. V inscenácii sa netrhal kulisy ani netiekla divadelná krv, tvorcovia netrúpili neúčelne emócie divákov. Na okraji zostala samotná téma incestu, ústredná pre túto postavu, i exemplárne potrestanie tohto najväčšieho z možných tabu. V dobrom

zmysle išlo o inteligentné (s porozumením a bez divadelného afektu) čítanie starého príbehu o násilí, ktoré znova a zas vstupuje do našich životov, so vsuvkami, poznámkami pod čiarou aj s dokreslenými obrázkami.

Takže už len jediný spoiler na záver: je to fakt dobré.

# ČAJKA DIVADLO Z PASÁŽE BANSKÁ BYSTRICA

autorka recenzie: Diana Pavlačková  
predstavenie na festivale Dotyky a spojenia:  
24. 6. 2023 v Martine

## Krídel' tvoria jednotlivci

Divadlo z Pasáže už niekoľko rokov dokazuje, že ich tvorba nie je len arteterapiou pre hercov a herečky súboru, no je natoľko kvalitná, že dokáže konkurovať aj veľkým kamenným divadlám či iným ne-marginalizovaným profesionálnym zoskupeniam. Potvrďuje to aj fakt, že tvorba divadla bola v posledných rokoch zaradená do programov našich najväčších divadelných festivalov, Dotyky a spojenia nevyvímajúc.

Divadlo sa rozhodlo opätovne spolupracovať s režisérkou Monikou Kováčovou a výtvarníčkou Ivanou Mackovou. Komplementárnosť poetiky týchto tvorkýň a špecifik súboru Divadla z Pasáže potvrdila už ich predošlá úspešná spolupráca na inscenácii *Norma* (ktorá bola v roku 2020 otváracím predstavením festivalu Divadelná Nitra). Ich najnovšie spoločné dielo, inscenácia *Čajka*, rovnako kvalitne nadväzuje na túto spoluprácu.

Hlavným pozitívnym atribútom inscenácie je, že Kováčová vedie herecký súbor k prejavu vlastného ja. Na javisku dáva priestor hercovi a herečkám vyjadriť svoje vlastné pocity, sny, túžby, strachy, a to tak, že autentické výpovede synteticky zapája do celkového javiskového tvaru. Všetky tieto atribúty sa spájajú v dielo, ktoré svojou čistotou a ľudskosťou ilustruje ľudskú túžbu niekam patriť, no zároveň si uchovať svoju jedinečnosť a slobodu.

Kováčovej koncepcia je postavená primárne na poetických, symbolických obrazoch, ktoré zároveň jasne komunikujú základné témy. V prípade tejto inscenácie sú to témy inakosti, samoty, túžby po slobode i prijatí, či odvahe vystúpiť, odlišiť sa od davu. Tentoraz siahli aj po prozaickej predlohe, ktorá tematicky a príbehovo orámcovala základné témy inscenácie. Vybrali si novelu Richarda Bacha *Čajka Jonathan Livingston*, ktorej hlavné témy sú osobnostne blízke aj hercom a herečkám súboru, symbolické a metaforické obrazy zase poetike Moniky Kováčovej. Symbolický dej novely však priamo nedramatizujú, skôr sa ním inšpirujú, využívajú ho ako námet pre vyjadrenie vlastných výpovedí cez príbeh čajok.

Herec a herečky vo svojich autentických výpovediach hovoria primárne o svojich snoch a túžbach, no i zdieľajú svoje fantazijné uvažovanie. Každý dostáva pomerne rovnocenný priestor, pričom fyzické konanie či spôsob výpovede je prispôsobený ich osobnostiam i možnostiam. Vďaka tomu vidíme, kto má bližšie k humoru, kto je introvertnejší či kto

rád rozpráva o svojich myšlienkach. Všetko je to však harmonicky režijne poskladané do kompaktného inscenačného celku. Z môjho pohľadu robia práve tieto aspekty toto dielo výnimočným.

Inscenácia je formálne rozdelená na viacero obrazov. Hlavné slovo má reprodukováný hlas (Juraj Smutný), ktorý nás vedie príbehom čajky odlišujúcej sa od svojho krdla, no je i ponáškou na biblický príbeh stvorenia sveta. V tomto prípade ide o stvorenie osobitého univerza tvorivého tímu priamo na scéne. Výpovedná je hneď prvá časť – vznik mora, ktorá je tu koncipovaná ako recept. Zatiaľ čo jeden z hercov hovorí do mikrofónu krok po kroku návod na vytvorenie mora, herečky tieto kroky aj priamo na scéne demonštrujú – do akvárií nalievajú vodu, sypú soľ, ukladajú kamene a mušle, na záver aj „šum“, ktorý vzniká vďaka šumivým tabletám. Exaktné, číselné delenie scén je pravdepodobne veľmi nápomocné pre herecký súbor, aby sa ľahšie zorientoval v dianí na javisku, no zároveň je do príbehu a diania na scéne vnesené úplne nenásilne.

Príbeh zaznievajúci z reproduktorov herec a herečky na scéne ilustrujú pomocou pohybu a práce s objektom. Nejde však o prvoplánovú ilustráciu, skôr dotvorenie slova pomocou poetických obrazov vznikajúcich na scéne v reálnom čase vďaka hereckej práci. Pracujú napríklad s objektmi, ktoré pozostávajú z kovového ohybného tela a peria (objekt pripomína prerobenú stolnú lampu s viacerými kĺbmi). Tieto objekty využívajú na stvárnenie čajok – či už ich animovaním alebo napríklad aj

tieňohrou. Všetko dianie sa odohráva na bielom baletizole a s jednoduchým, no dômyselným svetelným dizajnom. Vznikajú jednoduché, ale veľmi výpovedné obrazy vystihujúce podstatu komunikovaných tém.

Kováčovej sa podarilo na scéne vytvoriť množstvo krehkých obrazov dotýkajúcich sa až akejsi univerzálnej ľudskej podstaty. Pocity a túžby hereckého súboru vo svojej podstate zdieľame všetci a prostredníctvom pohybu a práce s objektmi sú odkomunikované ako úplne základné „človečenské“ témy. Označenia neurodiverzitní a neuronormatívni sa vďaka tomu stierajú a naše svety sa stretávajú pri tom, že sme všetci ľudia túžiaci po láske, slobode, ktorí chcú byť samými sebou a prijatí.

## TÍ DRUHÍ OFFLINE

autorka recenzie: Alexandra Rychtarčíková  
predstavenie na festivale Dotyky a spojenia:  
24. 6. 2023 v Martine

### Chránení/uväznení v „antisenzorickej“ vani

Michaela Zakuťanská preukázala vo svojom texte *Tí druhí* opäť svoj záujem o intertextuálne, interpretačne otvorené a najmä viacvrstvové textové libreto, plné ironizujúceho humoru a odkazov na najrôznejšie spoločensko-politické fenomény, ktoré reflektuje v tomto prípade aj cez prizmu antickej filozofie. Spomeňme viac či menej jasné odkazy na viaceré Platónove *Dialógy*, ako aj mýtus o prvých ľuďoch, ktorí mali štyri nohy, štyri ruky a dve hlavy. Pre ich silu ich bohovia rozdelili na dve polovice, aby boli slabší a viac manipulovateľní. To bolo inšpiratívne, zdá sa, aj pre choreograficko-režijný kľúč tvorivého dua Jozef Vlček a Stanislava Vlčeková.

Človek sa v tejto inscenácii stáva objektom, strojom. Tvorcovia aj vďaka sugestívnej hudobnej kompozícii Jozefa Vlčka vytvorili už od začiatku inscenácie prechod z akéhosi abstraktného sveta prvobohov do akože konkrétnejšieho sveta korporátu, v ktorom človek nestráca len súkromie, ale aj samého seba. Akoby sa ľudské subjektívno potlačilo na minimum. Aj keď performer hovorí o sebe ako o postavách – Lenka Barilíková ako

hypnotizérka a Kamil Mikulčík ako básnik – sú skôr komentátormi či rozprávačmi fragmentárneho príbehu s reportážnymi prvkami, v ktorom zastupujú viaceré bezmenné postavy. Objektívizácii človeka napomáha aj univerzálny a bezpohlavný kostým oboch performerov – biele košele a čierne nohavice – ktorý podporuje celkové vyznenie, že dvaja performer a na scéne prítomná veľká vaňa plná vody a dva mikrofóny, sú len galerijným nasvieteným objektom či inštaláciou na čiernom pozadí. V scénickom návrhu Jána Ptačina, ako aj v režijnom koncepte Jozefa Vlčka tak rezonuje minimalizmus, ktorý lahodí divákemu oku svojou čistotou, čím ho ešte viac podnecuje k asociatívnosti a vnútornému ponoru do množstva naznačených tém a beznádejných pocitov dneška. Ponára sa rovnako ako performer vo vani.

Už v základnom rámci textu sa hovorí o vstupe človeka-tvora do akejsi počítačovej hry, do projektovaného sveta, ktorý je jedným z možných či virtuálnou až matrixovou „realitou“ (ku ktorej nás vedie aj obraz ponoreného tela v schránke naplnenej vodou) alebo jednoducho procedúrou vodoliečby, pri ktorej je človek chránený/zbavený všetkých vnemov v „antisenzorickej“ vani. Ide o vhlád do chorého sveta produkcie zisku a „šťastia“, ovládaného vyššími autoritami, ktoré nám asociujú orwellovského „bigbrothera“. Akokoľvek fiktívny a umelý sa tento svet zdá, jeho desivosť je reálna a v súčasnosti už sprítomnená.

Zvolená forma podporuje v obsahu naznačenú dystopickosť ľudského údely (nielen) v 21. storočí. Hoci sa viacnásobne spomenie téma pandémie covidu-19 a „lákavého“ sveta korporátov, čím sa text

časovo určuje, pocity, ktoré vyvoláva, sú časovo prenositeľné. Punc nadčasovosti a jej absurdného vyznenia podporujú scény s naznačeným inklinovaním k dezinformáciám a konšpiračným teóriám, čo je tiež také naše, slovenské.

V choreografii Stanislavy Vlčekovej je naznačená mechanizácia a objektívizácia človeka. Absolútne bravúrne pracuje s pohybovým materiálom performerka Lenka Barilíková. Pohybový prejav Kamila Mikulčíka je pre stelesnenie výsledného pocitu človeka pod tlakom najrôznejších vplyvov dostatočujúci, ale stojí oproti jeho hereckej partnerke v úzadí. Okrem pohybovej zložky ukázali performer svoju remeselnú zručnosť aj v štylizovanom hereckom výraze a speve. V interpretovaní piesne s refrénom „television – tell a vision“ sa Barilíková mení až na akúsi démonickú bytosť, čo podporuje prácou s vlastným telom aj hlasom. Skladba tak vyznieva ako uspávanka, po ktorej sa však obeť už nemusí prebudiť. Mikulčíkova pieseň o duši vyznieva, naopak, jemne pateticky. Je však možné, že patetizmus spôsobuje tenká hranica medzi tým, čo autorka textu ako aj performer myslia „vážne“ a čo je ironizovaním „veľkosti“ daného problému a pocitu. Pričom som mala pocit, že sa táto nejednoznačnosť v inscenácii objavuje na viacerých miestach.

Zakuťanskej je blízka irónia a hyperbola, vďaka ktorej reflektuje ľudskú primitívnosť – aj v zmysle pudovej prirodzenosti a hlúposti – až ad absurdum. V tomto kontexte treba spomenúť scénu, ktorú uvádza performerka Barilíková ako „informačnú vojnu“, prítomnú v súčasnom svete. Tá sa prehupne do pomenovávania strachov oboch performerov, pričom obaja performer sedia vo vani. Keď hovorí

jeden, druhý má hlavu ponorenú vo vode. Príklady vecí, z ktorých majú strach, vyvolávajú zmiešané pocity. Prvým je určite nepríjemnosť vďaka zosobneniu klaustrofóbie tým, že sú performer ponorení vo vode. Ďalšími sú irónia a komika, pretože medzi vymenovanými vecami zaznejú aj také, z ktorých strach mať netreba, čím prezrádzajú plytkosť ľudského prežívania, upínajúceho sa k materiálnym statkom. Niektoré veci zo zoznamu však pôsobia pateticky alebo sú na hranici až moralizátorskej otázky, či skutočne toto je pre človeka dôležité natoľko – pričom autorka vo svojej typickej irónii jasne tvrdí, že nie je – aby sa bál, že to stratí. Príkladom veľmi ironizovanej scény je aj dožadovanie sa performerov univerzálnej odpovede, „či to dopadne dobre“. Odvolávajú sa na „okno šepotania“ ako na proroka či sudičku. Odpoveď však dodnes neprišla. „Tie veľké“ otázky nás neprestávajú prevyšovať.

Vo výsledku sa inscenácia len ťažko racionálne uchopuje, pretože je skôr tokom myšlienok, zvlášť ne do seba narážajúcich a tiež vzájomne sa prelínajúcich až symbolických obrazov. Ostáva z nej skôr nepríjemný pocit, a to o to viac, že tvorcovia cez roztrieštenosť impulzov – prítomných už v texte – zhmotnili komplexný a univerzálny pocit úzkosti, ale aj viery v naplnenie základných ľudských potrieb ako šťastie a láska. Je to inscenácia o nás všetkých na osi život – smrť. (Potenciálnou nádejou je nadýchnutie sa či až znovuzrodenie performerov z „plodovej“ vody vo vani tesne predtým, ako sa „navždy“ zhasne. Nádej ostáva reálna aspoň dovtedy, kým bude človek stále „tvorom“ – niečím, čo je živé a čo potrebuje žiť.)



## **FESTIVALOVÉ RECENZIE**

PROGRAM PRE MLADÉ PUBLIKUM

LUDUS – **STANO A ZLÁ NOHA**

BBD – **ZAPÍSANÝ SPOLOK SLOVENSKÝCH A ČESKÝCH BÁBKAROV**

**UVÁDZA: ZBOJNÍK A GAŠPARKO**

BDŽ – **A AKO ANTARKTÍDA**

NOVÉ DIVADLO – **O NIČ NEJDE**

BDNR – **VELKÁ CESTA**

## STANO A ZLÁ NOHA DIVADLO LUDUS

autorka recenzie: Alexandra Rychtarčíková  
predstavenie na festivale Dotyky a spojenia:  
20. 6. 2023 v Martine

### **Keď divadlo dodáva silu premeniť vlastné limity na superschopnosti**

V súčasnosti rezonuje v spoločnosti stále väčšia potreba podporiť jednotlivcov, ktorí sa vyrovnávajú s osobnými psychickými či fyzickými traumami. Je nevyhnutné, aby sa táto potreba reflektovala aj v divadle, a to obzvlášť v divadle pre mladé publikum. Tínedžeri sú totižto zasiahnutí najrôznejšími stigmami a pocitmi vylúčenia často oveľa viac než dospelí.

Inscenácia *Stano a Zlá noha* vychádza z komiksu poľského autora Tomasza „Spella“ Grządzielu. V réžii Júlie Rázusovej rozkrýva príbeh chlapca Stana (Matej Babej) s hendikepom. Stanov problém – chorá noha – je zhmotnený v samostatnej postave Zlej nohy (Peter Brajerčík), ktorá je Stanovou neoddeliteľnou súčasťou. Hoci pre ňu Stano trpí, v príbehu sa preňho stáva alter egom či „partákom“ – jednak ho podpichuje a robí si z neho srandu, zároveň mu aj pomáha a radí, v niektorých momentoch akoby nahrádzala absentujúceho otca alebo

prácou a úradmi zaťaženu matku (Mária Ševčíková). Stano zase zhadzuje na Zlú nohu všetky svoje neúspechy. Takto uchopené situácie pridávajú inscenácii ľahkosť. Zároveň treba oceniť, že tvorcovia sa rozhodli nepristúpiť k prvoplánovému zobrazeniu Zlej nohy ako slabej či chorej.

Dominantou scény, ktorej autorkou je Markéta Plachá, je naklonená plocha oranžovej farby, na ktorej je umiestnených mnoho párov bielych tenisiek. Tie vytvárajú pomyselnú štvorcovú sieť. Postavy pomedzi ne po celý čas kľučkujú, udržiujú balans, čo zvyrazňuje aj naliehavosť tejto témy. Zvolený inscenačný kľúč je minimalistický, herci pracujú najmä s topánkami a papiermi. Kým topánky sú zástupné objekty pre hravé zobrazenie Stanových „dobrodružstiev“, papiere sa týkajú najmä sveta jeho mamy, ktorá „bojuje so systémom“. Pohyb postáv po scéne môže asociovať aj počítačovú hru, čo podporuje aj zvolená „klikajúca“ digitálna hudba Martina Husovského. Vo formálnej stránke nájdeme aj inšpirácie komiksovým princípom. Scéna sa člení na pomyselné políčka, ktorými Stano a jeho mama v príbehu postupujú ako postavy superhrdinov. Komiksovosť kopíruje aj jednoduchý svetelný dizajn a videomapping Mateja Černušáka, ktorý vizuálne spestruje Stanove rozprávkovovo dofarbené predstavy o svete. Stanova mama sa pri jemne, ale trefne naznačenej neprajnej byrokracii stáva superhrdinkou v pozícii matky samoživiteľky fyzicky znevýhodneného dieťaťa. Matka spĺňa obe rodičovské roly – má pánske kostýmové nohavice a sako a tiež kvetinové šaty.

Akokoľvek ide o stále nevyriešiteľný spoločenský fenomén – neúspešné zháňanie finančnej podpory či vyradovanie znevýhodnených na okraj spoločnosti – inscenácia problémy pomenúva s nadhľadom, je ich komentárom na jednom konkrétnom príklade. Aj keď neponúka riešenie, je plná optimizmu a nádeje, že skôr či neskôr sa všetky problémy vyriešia. Ako dramaturgicky aj pocitovo trochu zbytočný sa javí posledný výstup, keď sa postavy mamy a Stana postaví mimo šikminy – Stano vystúpil z vyfabulovaného útočiska do skutočného sveta a po amputovaní Zlej nohy sa stal „obyčajným“ chlapcom. Obyčajnosť a „normálnosť“ sa v inscenácii tiež tematizuje, a to hlavne v scéne, keď Peter Brajerčík vstúpi do priestoru hľadiska a pomenúva možné odlišnosti jednotlivých divákov, ktoré by vo výsledku mohli byť – ale nie sú! – tiež „hendikepom“.

Tvorcovia sprístupňujú prežívanie malého chlapca, ktorý si uvedomuje svoj hendikep aj inakosť, ale aj tak – našťastie – rieši „bežné veci“, ktoré náležia jeho veku, napríklad aj sexualitu. Psychoterapeutická a inkluzívna ambícia predlohy aj inscenácie je citelňá a citlivo sprostredkovaná. Najmä vďaka humoru, ktorý problém nezmenšuje, ale zovšedňuje pre jeho ľahšie strávenie kýmkoľvek, kto sa ocitol alebo mohol ocitnúť v rovnakej situácii. Inscenácia má jasné a povzbudivé poslanstvo (nielen) pre detské publikum – o vnútornej sile prekonať prekážky, ako aj vlastné nedostatky. Čo sa týka konkrétneho uvedenia na festivale Dotyky a spojenia, bolo jasné, že mladé publikum Stanovi rozumie a vie sa s ním aj stotožniť.

# ZAPÍSANÝ SPOLOK SLOVENSKÝCH A ČESKÝCH BÁBKAROV UVÁDZA: ZBOJNÍK A GAŠPARKO BRATISLAVSKÉ BÁBKOVÉ DIVADLO A DIVADLO DRAK HRADEC KRÁLOVÉ

autorka recenzie: Dária Fojtíková Fehérová  
predstavenie na festivale Dotyky a spojenia:  
21. 6. 2023 v Martine

## Zapísaný spolok slovenských a českých bábkarov uvádza: Zbojník a Gašparko

Ako inak osláviť rozdelenie spoločnej republiky než spoločnou prácou? Divadlo Drak Hradec Králové a Bratislavské bábkové divadlo sa pokúsili spojiť tvorcov, interpretov aj dve protichodné postavičky, ktoré stelesňujú typické vlastnosti Slovákov a Čechov, Zbojníka a Gašparka. Vznikla inscenácia určená najmä dospelým, ale s primeranou prípravou o československých dejinách a národných stereotypoch môže byť určená aj nástročným. Mladší sa zabavia na rozprávkových elementoch

a jednoduchých vtipoch, no gro inscenácie spočíva v ironizovaní, ktoré si užije len divák, ktorý už pozná súvislosti.

Inscenácia beží v dvoch plánoch. Prvý je bábková hra o tom, ako sa český Gašparko skamarátil so slovenským zbojníkom Jánošíkom, zradil ho, takmer ich obesili, utiekli do Čiech, Jánošík sa zamiloval a zachránil princeznú, Gašparko zachránil Jánošíka a všetci by mohli žiť šťastne, keby nebolo druhej inscenačnej roviny. Tou je spolupráca dvoch bábkových divadiel, českého a slovenského. Tá nejde tak hladko ako vzťah medzi bábkami. Kým dochádza k prestavbe bábkovej scény, medzi slovenskými a českými hercami dochádza k interakciám. Postupne sa ukáže, že navzájom neznesú svoje hyperbolizované národné vlastnosti, český turistický humor a slovenské romantické hrdinstvo. Konflikt sa môže skončiť len ukončením vzájomnej spolupráce a rozdelením hudobných nástrojov, rekvizít, kostýmov, bábok a násilným prerezaním kulís v pomere 2 : 1 – samozrejme, Česi si odnesú väčší kus scény. A hoci ide o skrz-naskrz ironizujúcu inscenáciu, záverečný rozkol medzi slovenskými a českými hercami a nemilosrdné pragmatické delenie spoločného majetku predsa len zamrazí a aj zamrzí.

V tejto inscenácii nejde o dynamické naháňačky alebo bitky. Rozprávanie je pokojné, obe postavičky dostanú svoj čas na to, aby sa predstavili. Gašparko ako český „vtipálek“ má ku všetkému komentár, každú vetu aj akciu dokáže zľahčiť, a vďaka tomu sa mu podarí zachrániť sa aj zo život ohrozu-

júcej situácie, keď ich s Jánošíkom chcú obesiť. Na druhej strane Jánošík ako pravý romantický hrdina deklamuje básne slovenských romantikov a za svoje presvedčenie je ochotný aj položiť život. Ich spoločné interakcie a porovnávanie vzťahu k rovnakým podnetom je zdrojom komiky, napríklad keď slovenskí zbojníci odvážne preskakujú vatru, Gašparko si radšej opečie špekáčik a oheň zahasí prúdom moču. Medzi najvtipnejšie situácie patrí cesta zo Slovenska do Čiech, keď sa tmavé nehostinné slovenské pohoria znázornené na zadnom horizonte vymenia za veselú krajinku v štýle Josefa Ladu.

Rozprávanie je pomalšie, ale všetko v ňom má svoje miesto, vtipy sedia a majú pointu. Príbeh nie je krutý, no nie je ani láskavý. Hovorí o tom, že naša spolupráca môže fungovať akokoľvek dobre, ale keď nebudeme ochotní sa počúvať a azda aj trochu tolerovať svoje nedostatky, napokon sa vždy rozídeme.

## A AKO ANTARKTÍDA BÁBKOVÉ DIVADLO ŽILINA

autor recenzie: Marek Godovič

predstavenie na festivale Dotyky a spojenia:

22. 6. 2023 v Martine

### Antarktída od A po Z

Tvorba pre deti, vrátane tej divadelnej, sa často odvíja od dobrodružných výprav do neznámych exotických končín, na vzdialené planéty, do magických priestorov. Všetky tieto atribúty má v sebe aj tajuplný kontinent Antarktída. A práve ním sa inšpirovali tvorcovia z Bábkového divadla Žilina vo svojej inscenácii *A ako Antarktída*.

Autor scenára a režisér Jakub Maksymov zoznamuje malých divákov a diváčky (odporúčaný vek je od sedem rokov), ale aj dospelých s neznámou krajinou prostriedkami cestopisného alebo prírodopisného dokumentu. Vystupujú v ňom štyri polárne výskumníčky (Anna Homolka-Čitbajová, Barbora Juríčková, Miroslava Mravcová, Bibiana Tarasovičová), ktoré sa snažia realizovať svoj výskum v drsných životných podmienkach. Ich každodenný život i antarktické objavy rámkuje hlas komentátora, ktorý vecne encyklopedicky vysvetľuje, čo sa na javisku deje.

Inscenátori využili prvky live (puppet) cinema, ktorými dokážu v okamihu preniesť divákov do rôznych prostredí Antarktídy, vytvoriť dobrodružnú atmosféru Amundsenovej expedície, zaznamenať intímnu scénu odovzdávania vajíčka od samičky tučniaka k samčekovi či prvý nesmely skok mladého tučniaka do oceána. Prítomnosť digitálnej techniky na scéne aj jej obsluhovanie herečkami nahrávalo faktu, že predstavujú výskumníčky zaznamenávajúce javy, ktoré vidia. Komické situácie, ako kriesenie zamrznutej kolegyne či príchod očakávaného balíka s čajom a šálkami, striedajú scény s miniatúrnymi bábkami. To všetko zdynamizované striedaním encyklopedických hesiel, vďaka ktorým stále viac spoznávame realie života za polárnym kruhom. Od samotnej Antarktídy a jej obyvateľov, cez expedíciu, oceán až po polárnu žiaru. Tá sa postará o svetelné finále, ktoré takmer rozprávkoovo uzatvorí cestopisnú encyklopédiu. Deti spoznávajú známe i celkom neznáme fakty cez hravé a nápadité inscenačné formy.

S prekvapením pre niektorých (v sále zaznel obdivný povzdych) sa dozvedáme, že o vajíčko tučniaka sa stará samček niekoľko dní odovzdane čakajúci na samičku, ktorá odišla na lov. K tomu hneď komentár, tak (ne)podobný aj ľudskému svetu: Čo zažíva pri tomto čakaní samček? Odpoveď: Neistotu, nádej, nepohodu, nudu, nič alebo nevieme. Podobných vtipných odbočiek do vnútorného sveta obyvateľov Antarktídy je v inscenácii viacero.

Scénografia a bábky Olgy Ziębińskiej vytvárajú svojbytný svet. Herečky si vystačia s poschodovou pos-

teľou podobnou posteliam v mnohých detských izbách, chladničkou či objemným balíkom. Predmety sa pred objektívom kamery stanú súčasťou nových prostredí: oceánom, v ktorom pláva s rybou bojujúci tuleň či snehovou planinou, po ktorej putujú miniatúrne postavičky polárnikov alebo tučniakov. Dôležitú rovinu vytvára nielen atmosférická, ale s hereckou akciou priamo prepojená hudba či zvuky (Lazar Novkov). Tie sa s obrazom a herečkou takmer dokonale prepojili v scéne, keď výskumníčka sedí na posteli za plátnom, na ktorom je fotografia Amundsena. Prechádza sa herečkinými nohami po snehovej pláni, pričom znejú charakteristické zvuky pre ten či onen druh snehu.

Inscenácia *A ako Antarktída* nevytvára dramatický rámeček celistvého príbehu, ale reťazec súvislostí, ktoré diváci môžu pozorovať a spracovať do imaginatívneho a plastického obrazu. Obrazu o tajuplnom, drsnom, ale aj prekvapivo živom kontinente, na ktorom vzťah medzi človekom a prírodou zostal stále ešte zachovaný vo forme obdivu a rešpektu.

## O NIČ NEJDE NOVÉ DIVADLO

autorka recenzie: Ivana Topitkalová  
predstavenie na festivale Dotyky a spojenia:  
23. 6. 2023 v Martine

### Ľudskosť v čase Instagramu

Inscenácia *O nič nejde* nitrianskeho Nového divadla v réžii Silvie Vollmannovej je reakciou na súčasný stav spoločnosti a výzvou k aktivizácii jednotlivca. Dielo je interaktívne, zábavné. Vizuálne aj svojou povahou čerpá z formátu televíznej show. Hercom sa otvárajú možnosti improvizácie, keďže viacero hereckých akcií sa priamo odvíja od rozhodnutia divákov prostredníctvom ich hlasovania na Instagrame. Inscenácia je určená najmä mladšiemu publiku. Ide o formu nabádania k politickej angažovanosti, občianskej aktivite, no najviac zo všetkého ku kritickému mysleniu. Aj napriek tomu, že inscenácia má svoj politický kompas jasne nasmerovaný doľava, nepodsúva názory ani nevnucuje presvedčenia. Hlása toleranciu, spolupatričnosť a návrat k človeku. Podnecuje mladého diváka k vlastnému uvažovaniu. Dáva mu priamu možnosť vytvoriť si názor na základe zobrazenia situácií z viacerých uhlov pohľadu, ich rekonštrukcie či rôznych variácií.

Inscenácia pozostáva z niekoľkých hier. V prvej rozhodujú diváci svojím hlasovaním o tom, ktorá

postava bude hrať konkrétnu osobnosť, medzi inými Donalda Trumpa, Andrewa Tatea či Gretu Thunberg. Herci si tak vystriedali niekoľko dialógov či situácií, ktoré sa na internete okamžite stali fenoménmi. Následne si postavy zahrli postrehovú hru „všetko najhoršie“. Kto mal loptu v rukách, musel vysloviť najhoršie kliše, ktoré mu napadlo na danú tému – bola ňou LGBTIQ+. Táto problematika sa na javisku objavila najviac. Herci napríklad rekonštruovali situáciu, ktorá bola medializovaná – homosexuálny pár čelil nadávkam a bol vyzvaný na odchod z reštaurácie len kvôli svojej sexuálnej orientácii. V inscenácii bola situácia obrátená naruby prostredníctvom hry, v ktorej „byť hetero nie je normálne“. Práve tým tvorcovia dosiahli absurditu a jasne dali najavo, že sexuálna orientácia by v žiadnom prípade nemala byť determinantom toho, ako sa k človeku správame. V závere inscenácie zaznie najsilnejší apel na súdržnosť a spolupatričnosť bez ohľadu na akúkoľvek rodovú či rasovú príslušnosť.

*O nič nejde* nie je výzvou k veľkým hrdinským činom, ale k malým a konzistentným krokom, ktoré menia našu spoločnosť k lepšiemu. Volá po kritickom myslení, budovaní vlastných, podložených názorov. A najmä, je pripomienkou ľudskosti.

## VEĽKÁ CESTA BÁBKOVÉ DIVADLO NA RÁZCESTÍ BANSKÁ BYSTRICA

autorka recenzie: Zuzana Uličianska  
predstavenie na festivale Dotyky a spojenia:  
24. 6. 2023 v Martine

Podtitul inscenácie *Veľká cesta* znie „Dobrodružné putovanie dvoch malých hrdinov pre deti od 2,5 roka“. Robiť akékoľvek divadlo pre deti takého útleho veku je samo osebe dobrodružnou výpravou, a to bystrické Bábkové divadlo na Rázcestí robí špeciálne produkcie ešte aj pre deti od desiatich mesiacov. Bežné predstavenie tohto titulu na domácej scéne prebieha zrejme v oveľa komornejších podmienkach, ako sa mu dostalo v rámci festivalu na scéne Štúdia SKD. Navyše, predstavenie, ktoré som videla, navštívili skôr staršie deti, pre ktoré bol príbeh priveľmi zjednodušený.

Rozdelenie na divákov a do inscenácie nejakým spôsobom zapojených „nedivákov“ bolo síce aj v Martine zmiernené radmi vankúšov pre najmenších, ale aj tak sa celá inscenácia trochu strácala v časopriestore, čím najviac utrpelo hovorené slovo. Scenár využíval básne Ľubomíra Feldeka, Kristy Bendovej a Daniela Heviera, zanikali však v silnejšie

nastavenej nekompromisne džezovej podkladovej hudbe Filipa Homolu, ktorý si určite povedal, že raz treba s náročnou hudbou začať, a lepšie skôr ako neskôr.

Inscenácia je pilotným projektom pre deti so zrakovým a sluchovým znevýhodnením, čo je absolútne chvályhodné a potrebné aj pre „zvýhodnenú“ časť publika, pre jej uvedomenie si, že schopnosť počuť či vidieť nie je až taká samozrejmosť pre všetkých. Do prípravy boli zapojení aj arteterapeut a špeciálna pedagogička, časť textov bola tlmočená do posunkovej reči, predpokladám, že pri inej skladbe publika by boli niektorí malí diváci viac oslovení na zdieľanie haptických zážitkov, ako tomu bolo v Martine. Aj v samotnom príbehu bol zdôraznený motív odlišnosti fyzických schopností zvieracích hrdinov, nutnosť pomáhať si, počkať sa, keď niekto situáciu nezvláda prekonať, byť trpezlivý a solidárny.

Zjavne preto si autorka a režisérka Michaela Homolová vybrala ako protagonistov také odlišné „osobnosti“, plcha a žabu. Nie žeby Instagram, ale aj tradičné rozprávkové príbehy, neboli plné zvláštnych zvieracích priateľstiev, v tomto prípade sa však postavičky nepodarilo dať na jednu úroveň ani vo vizuálnej štylizácii, ani v technológii vodenia, a tak celý čas pôsobili akoby z iného sveta. Pravdepodobne bol za tým výtvarný zámer vnímať ich ako ozdobné figúrky na záhrade. Ich charaktery sa však nedali jasne odčítať, konflikty, ktorým čelili, boli skôr mechanické. Jednoduchý príbeh o ceste cez prekážky (plot, jazero, dážď, číhajúci bocian,

ktorý nakoniec sám vyžadoval pomoc) by možno aj pre tie najmenšie deti mohol byť viac vygradovaný, premyslený, čo je však pri divadle využívajúcom skôr poéziu zrejme nespĺniteľná požiadavka.

Scéna Hzu Bažanta pôsobila nesmierne sympaticky, zaviedla nás akoby do komory na chalupe či u starej mamy. Účelným prvkom bola aj mini „točňa“, na ktorej sa simuloval pohyb či využitie možnosti „tieňového“ divadla, ktoré organicky vychádzalo z prvkov scény. Adekvátne boli aj kostýmy troch herečiek. Oceňujem aj to, že si inscenátori vybrali pre svoj príbeh jeseň a zimu, teda nie až také populárne ročné obdobia, a že dokázali s lístím, dažďom či vločkami krásne výtvarne pracovať.

Inscenácia teda celkom určite deťom nepokazila vkus, verím, že im dala aj nejakú mieru zvýšenej citlivosti voči fyzickým odlišnostiam. Či ich celkom zaujala aj samotným príbehom a hrdinami, to som si nie celkom istá. *Veľká cesta* tak nebola až tak hodná svojho názvu, zostala skôr cestičkou. Aj za tú však veľká vďaka.



Festival z verejných zdrojov podporil  
Fond na podporu umenia.

u. fond  
na podporu  
umenia

MARTIN

## Festival Dotyky a spojenia

Platforma

Finále

Festivalové recenzie

Prepis záznamu diskusií: Róbert Mankovecký  
Redakcia: Miroslav Dacho, Mira Kováčiková,  
Monika Michnová, Monika Ondrušová  
Zodpovedná redaktorka: Monika Michnová  
Jazykové korektúry (čeština): Martina Ulmanová  
Grafické spracovanie: Dalibor Palenčík  
Tlač: Neografia, a.s., Martin  
Vydalo: SKD Martin v roku 2023

Záznamy všetkých diskusií nájdete na stránke [www.dotykyaspojenia.sk](http://www.dotykyaspojenia.sk).  
**19. ročník festivalu sa uskutoční v termíne 24. – 29. júna 2024.**