

*Festival Dotyky a spojenia sa každoročne snaží vytvárať priestor pre divadelníkov, aby konfrontovali vlastnú prácu s tvorbou iných divadiel. Rovnako dôležité je pre nás podnecovanie kritickej reflexie tejto tvorby. O každej inscenácii, ktorú sme zaradili do hlavného programu 5. ročníka festivalu, ktorý sa konal v Martine v dňoch 17. – 29. júna 2009, prebehla diskusia v rámci **Kritickej platformy**. Tento rok svoje názory na jednotlivé inscenácie prezentovali teatroológovia: Nadežda Lindovská z VŠMU, Elena Knoppová z Kabinetu divadla a filmu SAV, Oleg Dlouhý z Divadelného ústavu (zároveň jeden z dramaturgov festivalu) a divadelný kritik Géza Hizsnyan. Diskusiu viedol teatroológ Vladimír Štefko.*

**Vladimír Štefko:** Kritickú platformu na festivale Dotyky a spojenia považujeme za veľmi dôležitú, pretože všetci vieme, aký je stav myslenia a dialógu o divadle v posledných rokoch. Toto fórum na festivale v Martine by sa mohlo stať zárodočnou bunkou, kde by sme sa znovu mohli zhovárať o divadle, jeho poetikách a problémoch, výsledkoch, strastiach i radoostiach. Sme tu najmä preto, aby sme otvárali diskusiu o jednotlivých predstaveniach. Nieкто z nás bude vždy poverený úvodným slovom o inscenácii, nečakajte prosím, že to bude vyčerpávajúca recenzia, či obsiahla štúdia, ide skôr inšpirovanie, či nastolenie otázok, na ktoré by sme mohli hádam potom spoločne hľadať odpovede. Tak ako divadelné umenie - divadelná inscenácia je záležitosťou do značnej miery subjektívnou - autora, režiséra, dramaturga aj ostatných členov tvorivého tímu, tak aj kritický pohľad na inscenáciu je vždy do istej miery poznačený istou dávkou subjektivity.

## **Prvý deň kritickej platformy - 25. júna 2009**

► **Jókaiho divadlo, Komárno**  
**Sofokles - *Antigona***  
**réžia: József Czajlik**

**Géza Hizsnyan:** Inscenácia režiséra Józsefa Czajlika mala veľa zaujímavých bodov, ale podľa mňa aj sporných momentov. Základným problémom antických drám je účinkovanie chóru. V tomto prípade režisér Czajlik ostal na polceste. Nechcel, aby chór vytváral len atmosféru, ale aby jeho vstupy boli vyzdvihnuté a významy v kontexte drámy dostatočne akcentované. Chór sa však v tomto prípade nestal organickou súčasťou inscenácie, akoby predstavoval určitú eklektiku - chvíľami vystupuje tak, chvíľami inak. Mne sa to zdala ako svojvoľná eklektika, ktorá sa odráža v najproblematickejšej zložke inscenácie – v pohybe. Choreografia je veľmi problematická. Na jednej strane sú tam elementy, pohybové prvky, ktoré pôsobia ako prázdne frázy. Je tam pohyb celkom bežných, realistických gest, ktorý sa strieda s výrazne štylizovaným pohybom, ktorý vrcholí pri prenášaní Antigony. Priznám sa, že ja som význam striedania rôznych pohybových štýlov v inscenácii nenašiel. Režisér si vyložil *Antigonu* ako drámu Kreona – on je hlavnou postavou inscenácie. Inscenátori nám predstavili aj jeho druhého syna, ktorého Kreon obetoval za blaho a víťazstvo Téb. Toto je v Czajlikovom výklade dôležitý moment, ktorým sa demonštruje, že Kreon je skutočne ochotný priniesť akúkoľvek obeť pre blaho spoločnosti a dobro Téb, ale na druhej strane tým, že obetuje vlastného syna je aj hriešny. Konečný pád Kreona predurčil v inscenácii výkon Attilu Mokosa ako herca, ktorý sa celý čas trápi, bojuje, snaží sa byť silný a rozhodný, vždy sas veľkým elánom púšťa do boja s Antigonou. Do konfliktu sa dostávajú práva s morálkou. Kreon sa snaží morálku nevnímať. V inscenácii boli krásne okamihy, keď bol Kreon

konfrontovaný s morálkou, a Attila Mokos zahral tie zlomy, chvíľu sa zarazil, lebo nemal argument a vysekával sa z konfrontácie. Situácia sa zlomila, nastal zlom aj v človeku, ktorý herec veľmi plasticky a pekne zahral. Tým pádom celá inscenácia je veľkou tragédiou Kreona, ktorý je vopred odsúdený na pád a zánik, nakoniec ani nemá možnosť statočne umrieť ako ostani a dostať sa do pokoja na druhom svete. Nemá tu šancu, on je niekde na pomedzí. Je odsúdený žiť. Odznie tam aj veta: „Človek, ktorý už nemá radosť, hodnoty v živote, už nie je živý, je len živou mŕtvolou“. O tom je inscenácia Antigony a o tom je herecký výkon Attilu Mokoša, ktorý považujem za najväčší prínos inscenácie.

**Nadežda Lindovská:** Pre každého inscenátora je antika výzvou, musí nájsť spôsob, ako sa vyrovnat' s týmto filozofickým a štylizovaným divadlom s prepracovanými konvenciami, maskami, zborom, prednesom poetického textu atď. Zaujímavé bolo, že režisér Czajlik v spolupráci s javiskovou výtvarníčkou Erikou Gagusovou nevytlúčil masky. Boli biele, akoby neutrálne, ale zároveň boli individualizované. Ukázalo sa čaro masky, ktorá napriek svojej jednoduchosti má neuveriteľnú emocionálnu a výtvarnú tvárnosť. Zaujala ma tiež práca s pohybom. Vieme veľmi dobre, že inscenácie v antike boli hudobno-tanečným dielom, pripomínali oratórium popretkávané tancami. Czajlik sa pokúsil tomu priblížiť. A zaradil do inscenácie tragédie aj groteskné akcenty, narážam na pantomímu chóru, parodujúcu prejav Antigony, jej monológ, v ktorom sa lúči so životom a okolitým svetom. Hoci paródia narúša tzv. tragickú vážnosť, nie je to žiadne rúhačstvo. Tradíciu antickej tragédie si ľudstvo povýšilo na piedestál čistej tragiky dodatočne a umelo. Antické divadlo dobre poznalo iróniu a využívalo tragikomické efekty. Prechody od činohry k tancu a naspäť vo včerajšom predstavení neboli dostatočne plynulé a odôvodnené, netvorili jednoliaty celok. Zaujímavé bolo, že v Czajlikovej interpretácii sa hlavným hrdinom Sofoklovej tragédie stal Kreon. Režisér sa zriekol zvyčajného, až by som povedala klišéovitého výkladu tragédie. Spravidla sa *Antigona* interpretuje ako zrážka zákonov božích a ľudských, pričom mravné víťazstvo je na strane Antigony, prezentujúcej zákony božské a vládca Kreon je tým tyranom. Czajlik si všimol zaujímavé, menej reflektované akcenty. Zdôraznil napríklad krutosť toho, že kým z vôle Kreona mŕtvy synovec, ktorý útočil proti Thébam, nemôže byť pochovaný, je Antigona naopak pochovávaná za živa a v tom je veľký priestupok voči bohom. Značnú pozornosť venoval vzťahom vládára s mestom, s jeho najbližšími príbuznými, ale aj snahe Kreona vládnuť spravodlivo v súlade s úprimnou vierou, že robí pre Théby to najlepšie, čo môže. Ide o inšpiratívnu inscenáciu, hoci nie je bezproblémová a má svoje slabiny. Priniesla výzvu, ako možno s antikou narábať v súčasnom divadle, to je veľmi cenné.

**Vladimír Štefko:** Ja túto inscenáciu považujem za prvom rade vzdelanú, kde mladý, nepochybne talentovaný režisér, preukázal určité znalosti o antickom divadle a hľadal spôsob, ako zdivadelniť antiku súčasnými prostriedkami, a vyložiť ju ako de facto moderný problém. Často sme sa stretávali s inscenáciami Antigony, kde Kreon bol ten zlý, ten vrah a Antigona bola tá hrdinka. Túto koncepciu prinieslo romantické obdobie európskeho divadla, kedy postavilo zápas jednotlivca proti silnejšej moci, ktorú v tomto prípade Kreon predstavuje ako nezmieriteľný zápas, kde v tragickom geste Antigona ako hlavná hrdinka umiera. Tu ja vidím istú modernitu tejto interpretácie, že Kreon je takým súčasným človekom, ktorý je aj človekom aj panovníkom, ktorý zápasí vlastne analogicky, ako zápasí Antigona. Antigona zápasí o svoju pravdu v mene akýchsi vyšších mravných, ale aj božských princípov, a Kreon v mene spoločnosti. On je aj panovník, on nesie zodpovednosť za to, čo sa v krajine deje a on by možno tej Antigone aj odpustil, ale funkcia, ktorú zastáva mu to nijakým spôsobom neumožňuje. Takže obeťou v tomto prípade nie je len Antigona, ale aj Kreon, čo bolo v tejto inscenácii zreteľné. Je to tragédia mnohostrannej a viacnásobnej obeť, pričom sa zachováva to fatálne predurčenie, kde zápas človek voči osudu ide už od smrti kráľa Laia, ktorého

v prehistórii zabíja Oidipus. Svet je len o tom, že sú obeť väčšie alebo menšie a že život je len realizácia akýchsi obetí v tom zmysle, že niekto niekoho obetuje a v nejakej chvíli sa sám stane obeťou.

► **Astorka Korzo '90, Bratislava**  
**I. S. Turgenev - *Mesiac na dedine***  
**réžia: Roman Polák**

**Nadežda Lindovská:** Turgenevova hra *Mesiac na dedine* patrí do okruhu tzv. ruskej predčechovovskej dramatiky. Inscenácia Romana Poláka situuje dej hry už do éry čechovovskej, teda na rozhranie 19. a 20. storočia. Vyčítame to z kostýmov. Evokujú známy štýl oblečenia, ktorý zvykneme priradovať napríklad k inscenáciám *Troch sestier* či ďalších čechovových hier. V Polákovej inscenácii zaznamenávame posun smerom akoby k Čechovovi - autorovi jednoaktoviek. Rusi ich pomenúvajú inak než my: čechovovské vaudevilly. Skutočne, tento *Mesiac na dedine* sa blíži k vaudevillom a fraškám, kde je daný dôraz nielen na trojuholník Natália Petrovna, Vieročka, Beľajev, ale kde režisér skúma postavy vo viacerých trojuholníkoch a štvoruholníkoch, vo viacerých prepojeniach a vzťahoch, pričom nachádza v texte nové farby a akcenty. Je očividné, že trojuholník v rodine Natálie Petrovny - prítomnosť Rakitina - vnímali inscenátori ako priamu analógiu s Turgenevovým životom. Zdôraznili, slušne povedané, témy neusporiadaného súkromného života. Vzťahy medzi postavami sú plné cynizmu, frivolnosti, vypočítavosti, neurotizmu; postavy žijú zmámené rôznymi túžbami, sexuálnymi alebo materiálnymi. Je to veľmi kruto ukázaný svet ľudských vzťahov, kde si postupne postavy strhávajú masky a parochne, pod ktorými sú niekedy ďalšie parochne, strhávajú všelijaké mimikry, aby sa nakoniec odhalili vo svojej, spravidla, biologickej podstate. Polákova inscenácia je veľmi krutá, aj keď ide o svojrázny smiech cez slzy. Tento postoj režiséra sa mi však javí ako veľmi moralizátorský. Celý svet, ktorý ukazuje, je odsúdeniahodný, a on sa naňho díva z výšin svojho Parnasu, odkiaľ súdi všetky ostatné bytosti. Pre nás, ktorí žijeme tradíciami, je tento *Mesiac na dedine* akýmsi „prefackaním“, výzvou zložiť ružové okuliare. Bojuje s interpretačnou tradíciou Turgenevovej hry, čiastočne na ňu nadväzuje a zároveň nadväzuje aj na tradíciu Astorky a na tradíciu samotného režiséra, reflektuje jeho obľúbené témy. Prináša výzvu pre nás, ktorí sme možno tradičnejší.

**Vladimír Štefko:** V súčasnom divadle, netýka sa to len režiséra Romana Poláka, sa často objavuje veľmi intenzívny úvodný akord, ktorý jasne určí uhol pohľadu: budeme odsudzovať túto societu, lebo sú prázdna, banálna, citovo vyprahnutá etc. A toto všetko sa prezradí niekedy v úvodnom akorde inscenácie. Potom si kladiem otázku, dobre tak ja som pochopil, že pán režisér si myslí o tejto societe toto, toto a toto, ale prečo ja mám sedieť ešte dve a pol hodiny v divadle, keď všetko dôležité mi povedal na začiatku. Jadro vecí, ktoré ma na tom trápí, je, či vylúčenie istej procesualnosti v odhaľovaní motívov, skutočných tvárí, strhávanie masiek postáv, je v divadle produktívnejšia metóda. Vlastne v prvých 10 až 15 minútach viem, že Roman Polák si o týchto ľuďoch, ich životnej situácii a životnom štýle, čo považujem za dosť dôležité, myslí veľmi odsudzujúce veci a má veľmi odsudzujúce názory. Pri mnohých inscenáciách mi zišlo na um, že sa nasadí hneď to, do čoho by mala inscenácia vyústiť a čím by sa mala pointovať, čo by ma malo neustále udržiavať v napätí.

**Roman Polák:** Keď som sa na svojej púti po ruskej klasike dostal až k Turgenevovi, otáľal som, lebo som vedel, že budem riskovať, keďže tradícia je u istej časti publika veľmi živá. Začal som hru čítať, má nejakých 150 strán, nič som nedopisoval, okrem spomínaných

improvizácii, len som škrstal siahodlhé monológy o šťastí a láske, ktoré mi pripomínali až taký sentimentalizmus. A zrazu sa mi to zdalo celé falošné, celá hra na veľkú tragédiu, len preto, že hlavná hrdinka starne a prežíva niečo tragické. V samotnej hre sa postava ani nepokúša uvedomiť si, že má aj manžela, že aj vzťah s Rakitinom je podvod. Áno, na jednej strane sú tam hneď na začiatku absolútne fraškovité výstupy. Myslím si, že keď to v úvode potiahneme tak jednoznačne, potom sa posunieme niekam do iných dimenzií. Bol to pokus ísť do totálneho rozkladu vnútra. Na záver vidíme kreatúry, ktoré sa zo secesného života v skleníku dostanú do abstraktného priestoru. Áno, je to moralistická inscenácia, ale nie preto, že som na Parnase, ale preto, že som súčasťou tej skleníkovej kultúry. Pokúšam sa dívať na ten skleníkový svet vášní s nadhľadom. Ešte jedna vec, s ktorou by som výrazne nesúhlasil, je sa táto inscenácia podobá... možno by sme ju mohli prirovnať k *Lesu*, ale určite nie k *Ujovi Váňovi*. *Ujo Váňa* bol môj jediný životný pokus vytvoriť hru humanistickú, pravdivú a svojím spôsobom sentimentálnu v tom dobrom slova zmysle.

**Nadežda Lindovská:** Predsalen, Natália Petrovna a Jelena Andrejevna sa u Poláka podobajú, za tým si stojím...

**Roman Polák:** Je to rovnaký typ ženy, samozrejme.

**Nadežda Lindovská:** Zvykneme vnímať *Mesiac na dedine* ako príbeh ženy, ktorá sa postupne stáva manipulátorkou, a potom za to musí zaplatiť istú daň, je potrestaná. U Poláka je Natália Petrovna manipulátorkou už od začiatku. Prostredie a vzťahy v ktorých žije sú od začiatku zmanipulované a falošné.

**Vladimír Štefko:** No to je súčasť hyperbolizácie, ktorú pán režisér použil v tejto inscenácii a aj v niektorých iných. A je to súčasť toho, čo som na začiatku povedal, že od premiéry k premiére si Polák myslí o svete a ľuďoch čoraz horšie a horšie veci a ja, znova zopakujem, s ním súhlasím, len nie vždy súhlasím so spôsobom, ako to povie.

► **Divadlo Non.Garde, Bratislava**  
**kolektív tvorcov - Druhé kolo**  
**réžia: Ján Štrbák**

**Elena Knopová:** Inscenácia *Druhé kolo* vznikla na základe autorskej tímovej tvorby. Nepovedala by som iba autorská tvorba, ako sme pomenovávali spôsob tvorby divadla Stoka alebo Skrat, ale tímová tvorba v modernom súčasnom duchu. Inscenácia asi na mnohých pôsobila pomerne kontroverzným dojmom, čo je vynikajúce hodnotenie. Vždy je dobre, keď je niečo kontroverzné, keď sa nad tým rozmýšľa, keď to vzbudzuje otázky a neprijíma sa s jasnými stanoviskami. Inscenácia mohla pôsobiť kontroverzne, pretože bola experimentom - experimentálnym spôsobom sa pristupovalo k forme, ako aj k spracovaniu témy po hereckej a režijnej stránke. Inscenácia sa pohybuje medzi dvoma pólmi. Jeden pól predstavuje intelektualizmus, v strede sa nachádzajú vlastné názory autorského tímu a druhý pól predstavuje akási mestská dekadencia, až úpadok snobského intelektualizmu, ktorý v sebe nosíme. Oceňovala som veľkú hravosť a vtip, s ktorými boli spracované jednotlivé témy. A veľmi sa mi páčilo, že hoci inscenácia v sebe nezaprie istý vzdelanostný pohľad intelektuála, vie si robiť srandu z toho, čo všetko vie a o čom všetkom vie, ako sa dokáže mylne interpretovať a chápať. Preto si myslím, že nastali také kontroverzné reakcie. Keď sa povie prístup autorskej alebo tímovej tvorby, každý si predstaví Stoku, alebo Skrat, ale divadlo Non.Garde je vyslovene iné. Je v slovenskom divadelnom kontexte jedinečné

a stojí za to udržiavať tento spôsob a prístup k tvorbe. Napriek tomu, že sa bude stretávať s nepochopením a odmietaním na jednej strane. Na druhej strane, ľudia, ktorí dokážu vyčítať určité aj možno osobnostné nastavenia a vklady prítomné v inscenácii, ju budú prijímať s nadšením a radosťou. Mne sa páči, že inscenácia zaznamenala celý proces tvorby, nielen určitý výsledok, konečné stanovisko. Inscenátori ukazujú, ako postupovali, ako rozmýšľali, ako skladali jednu tému k druhej. A možno ani nechcú dávať jednoznačné odpovede, jednoznačný konečný tvar, ponúkajú proces komunikácie s divákom. Keďže je tu riziko určitej otvorenosti tohto komunikačného aktu, inscenácia nie je určená bežnému divákovi. Zaujal ma tiež posun od tradičnosti v spôsobe vnímania súčasného, respektíve alternatívneho divadla. Inscenácia výrazne posunula hranice a zrejme len čas overí, či sa tvorcovia vybrali cestou, ktorá ich bude obohacovať, prinášať nové témy v poetike, ktorú si začali postupne budovať. Mám v sebe nezodpovedanú otázku, ktorá sa týka názvu *Druhé kolo*. Evokuje mi, že ide o druhé kolo niečoho, čomu predchádzalo nejaké prvé kolo. Treba túto inscenáciu brať v náväznosti na niečo, čo jej predchádzalo? Na nejakú tému, autorský postup?

**Ján Štrbák:** Druhé kolo je každá repríza tej predchádzajúcej. Nie je to inscenácia a dokonca nie je ani divadelná. Mladé ženy na javisku nie sú herečky, ale aktérky. Zásadný rozdiel spočíva v tom, že herec ponúka dokonalé spracovanie témy, ale zriedkakedy ponúka tému. Ony si priniesli témy, ktorými žijú. Ale počas každého tohto, nazval by som to aktu, žijú nanovo a žijú úplne inak. Čiže neexistuje stále centrum, ustavične sa to niekam posúva. Akcie sú fixované, ale je tam zakaždým posun ich vzťahu k téme.

**Nadežda Lindovská:** Pre mňa išlo o zaujímavý experimentálny výtvarno-divadelný akt, do ktorého sa s veľkou dávkou odvahy vložila skupinka mladých žien, čo na Slovensku kedysi nebolo zvykom. V pozadí síce stál muž-režisér, ale k rozporu nedošlo, cítiť spolupatričnosť a akúsi tvorivú symbiózu. Inscenáciu vnímam ako zaujímavé svedectvo o vnútornej emancipácii slovenských mladých divadelníčok, schopných sebavedomo riskovať a nebojácné experimentovať. V divadelnom svete Janka Štrbáka je stále prítomná téma rituálu. Rituál si žiada svojich zasvätencov. Divák Štrbákových inscenácií sa buď tým zasvätencom stane a vnikne do ich vnútorného priestoru, porozumie im, nadviaže s nimi komunikáciu, alebo sa mu to nepodarí. V takom prípade komunikácia neprebehne, divák zostane akoby izolovaný, akoby oddelený od inscenácie pomyselnou sklenenou stenou. Má možnosť všetko vidieť a pozorovať, ale emocionálne sa nezapojí. Niečo podobné sme videli aj včera. Mnohé javiskové akcie tvorili rébus, ktorý zostal pre diváka nezrozumiteľný. Stal sa však zároveň podnetom pre pátranie po význame, podnetom pre dešifráciu. Publiku bola hodená rukavica.

**Elena Knopová:** Ono to chce aj otvorenosť zo strany publika, otvorenosť prijímať.

**Nadežda Lindovská:** Môžeme túto inscenáciu prijímať, môžeme ju neprijímať. Ponúka ucelenú výpoveď, ktorá má svoju premyslenú kompozíciu a je po mnohých stránkach zaujímavá. Pripomína štipku korenia, ktoré dochucuje dnešný svet slovenského divadelníctva a bez ktorého by naša divadelná kuchyňa bola chudobnejšia. Prítomnosť Divadla Non.Garde na festivale je oprávnená. Vidí sa mi, že súvisí s ambíciou dramaturgie prinášať inscenácie, ktoré sú výzvou aj pre divadelníkov aj pre publikum.

**Elena Knopová:** Toto bol zaujímavý počín z hľadiska dramaturgie festivalu, lebo o Non.Garde sa rozmýšľalo aj pri viacerých iných príležitostiach vždy sa objavili obavy nielen, čo sa týka priestoru, ale aj pre koho je to určené. Je dobre, dramaturgovia Dotykov

a spojení nabrali tú odvahu a *Druhé kolo* sem pozvali, napriek tomu, že zrejme očakávali rozpačité prijatie zo strany publika.

**Géza Hizsnyan:** Škoda diskutovať, či sem táto inscenácia patrí. Bola by tragédia nepozvať na festival niečo také zvláštne a zaujímavé. Pre mňa je tam ešte jeden dôležitý moment - proces hľadania. Prezентujete proces hľadania aj isté výsledky a v mojom mozgu skazeného diváka sa hneď spustí strašný kolotoč, ako výsledky toho hľadania prejavia v ďalšej tvorbe režiséra aj aktériek. Tento proces hľadania väčšinou neprežívame spolu s umelcami. To je pre mňa to najdôležitejšie, čo som dostal od vás včera večer. ■

## Druhý deň kritickej platformy - 26. júna 2009

► **Divadlo a.ha, Bratislava**

**Éric-Emmanuel Schmitt - *Evanjelium podľa Piláta***

**réžia: Štefan Korenčí**

**Elena Knopová:** Dramatizácia Schmittovho románu *Evanjelium podľa Piláta* zachytáva z veľkej časti život Krista. Text je písaný formou listov, ktoré Pilát píše svojmu bratovi Titovi, čo zabezpečuje určitú dialogickosť, lebo inak text trpí monologickosťou. Keď sa herec ocitne na javisku sám, je ťažké zabezpečiť, aby priebeh deja bol dynamický, aby neupadal do jazykového a iného klišé. V inscenácii sa podarilo práve to, že herec nevedol monológ sám so sebou, ale viedol dialóg s obecnstvom. Oceňujem akým spôsobom sa herec Ján Kožuch pokúšal cez postavu Piláta pertraktovať jednotlivé fázy hľadania odpovedí, vyslovovania možných pochybností a nachádzania určitých oporných bodov pre dnešného človeka. Kožuchov Pilát hľadá pravdu, a zároveň si ju aj prispôsobuje. Spytovaním vlastného svedomia, vyslovovaním otázok, ku ktorým nezaujme jasné stanoviská, sa text stáva apelatívnym pre súčasníka. Otázky, ktoré vyslovuje a spôsob, akým ich vyslovoval Ján Kožuch, zostávajú v divákovi aj po skončení inscenácie. Ak sa divadelný proces nezastaví na konci predstavenia, ale po jeho skončení nastane katarzia alebo ďalšie hľadanie, to je asi najväčší dar divadla.

**Nadežda Lindovská:** Je absolútne jasné, že autor riešil, ako do tejto monodrámy vnieť dialóg. Divadlo je v zásade dialóg, to platí aj pre monodrámu. Preto sa musí vytvoriť aspoň imaginárny partner, s ktorým dramatická postava vstúpi do dialógu. Éric Emmanuel Schmitt vytvoril dva smery dialógu. Na jednej strane sú to listy bratovi, pomyselný rozhovor s bratom, a na strane druhej je to komunikácia s pisárom. V danom prípade si myslím, že režisér Korenčí sa rozhodol monologickosť ešte viac posilniť a postaviť inscenáciu na herectve Jána Kožucha. Tým pádom sa hlavným partnerom Piláta stáva obecnstvo. Jemu rozpráva svoje svedectvo, svoje evanjelium o Ježišovi a uvažuje nad tým, čo nám chcel Ježiš svojou smrťou povedať a aké by to bolo žiť vo svete plnom lásky. Zároveň podáva svedectvo o svojej premene z človeka skeptického na človeka, povedzme, ochotného uvažovať o viere.

**Géza Hizsnyan:** Ja som presvedčený, že je to monodráma. Inscenátori len neboli dostatočne radikálni. Ján Kožuch by jednoznačne presvedčivo vedel zahrať aj tie informácie, ktoré prináša postava pisára. Bolo by to silnejšie a konzistentnejšie, ak by sa to urobilo ako monodráma. A druhá vec, podstatnejšia: nemyslím si, že táto inscenácia je len o viere. Je tam jeden moment, ktorý rezonuje aj po dvetisíc rokoch: určitá epochálna zmena. Pilát dospeje

k poznaniu, že veci sa dajú vnímať aj inak. Je predstaviteľom moci, ktorá všetko rieši silou, vojskom, zákonmi. V tomto texte je intelektuálom, ktorý začne uvažovať a dospeje k presvedčeniu, že určitá zmena je možná a potrebná, že sú aj iné hodnoty, že určité veci sa dajú vnímať inak, že pravda nie je jednoznačná a absolútna a hlavne nedá sa nastoliť silou. A tieto otázky v silných Kožuchových monológoch a úvahách strašne rezonovali a boli pre mňa oveľa podstatnejšie a aktuálnejšie ako otázka viery. Otázka viery je v podstate vyriešená. Niektorí veria, niektorí neveria. Myslím si, že tieto otázky sú v súčasnosti oveľa aktuálnejšie. A to bola podstata, hlavný prínos a najväčší zážitok z tejto inscenácie.

**Elena Knopová:** Ale ony rezonovali práve na základe toho kresťanského pozadia. Nejde iba o postavu muža-sudcu, ktorý sa snaží prostredníctvom pátrania dospieť k pravde. Detektívka sa spomínala v mnohých anotáciách na román aj ohľadne jeho dramatinizácie...

**Nadežda Lindovská:** To je samostatný dramatický text. Nie dramatinizácia.

**Vladimír Štefko:** Autor ju napísal na motívy vlastného románu, nie je to doslovná dramatinizácia.

**Elena Knopová:** Ale má to veľa spoločného so samotným textom.

**Vladimír Štefko:** Aj ja si myslím, že Schmittova hra, text určený pre javiskové spracovanie, nie je výsostne cirkevno-náboženská záležitosť. Pracuje s príbehom Krista a súvislosťami okolo neho ako s určitou archetypálnou, východiskovou situáciou. Najpodstatnejšie je tam upozornenie, že človek v dejinách aj v súčasnosti má šancu chcieť hľadať pravdu, neuspokojiť sa s prvými dojmami, faktami. Zároveň si myslím, že v tomto texte, vrátane réžie a Kožuchovho výkonu, nie je prítomný historizujúci aspekt. Inscenácia je o tom, že človek sa nemá zastaviť pred prvou prekážkou a pred prvým jednoduchým riešením, ale má hľadať. Chcem upozorniť, že tento text okrem toho, že je napísaný ako dialóg hlavnej postavy s publikom, je dialógom postdramatickej postavy so samým sebou. Polôh, v ktorých sa Pilát ocitá, úloh, ktoré v rámci príbehu kvázi rozprávania stvárňuje, je viacero. Ján Kožuch našiel dostatok odlišností, diferencovaných prístupov k týmto rolám. Veľmi si cením vnútornú dynamiku jeho výkonu a fajnovosť pri členení textu.

**Ján Kožuch:** Včera ste počúvali vy mňa, ja som počúval dnes vás. Veľmi pekne vám ďakujem za vaše pripomienky, poznatky, postrehy. Neviem, čo mám k tomu viac povedať. Aké zanechá inscenácia stopy, také zanechá, a pokiaľ sme príbeh pochopili, netreba ho vysvetľovať. Pretože, ak práca potrebuje dodatočné vysvetlenie, je prácou nedostatočnou. Chcel by som ešte povedať, že si nemyslím, že Pilát sa stal veriacim človekom. On len pochopil, že každý môže mať svoju vlastnú vieru, prostredníctvom lásky sa stal tolerantnejším. Ak je to boj alebo súboj, tak je to boj proti katolicizmu, ak to môžeme tak nazvať. Že existujú aj iné náboženstvá a musíme byť k nim tolerantní. Že to nie je téma náboženská, ale téma všeľudská. Sú metafory, ktoré vnímame aj v našom živote, to znamená tolerancia a láska.

► **Štátne divadlo Košice**  
**Euripides - Medeia**  
**réžia: Michal Vajdička**

**Oleg Dlouhý:** Košická inscenácia má v prvom rade dobre vymyslený kľúč, režisér s dramaturgom sa rozhodli ísť cestou akejsi súdnej rekonštrukcie, kde našli uplatnenie pre chór a pre veľmi veľa stavebných prvkov antickej drámy. Našli produktívny spôsob istého zdivadlenia. Tak som čítal predovšetkým funkciu bábok, ktoré považujem za dobrý nápad práve preto, že podčiarkujú základnú východiskovú rovinu inscenácie: sme pred súdom, na ktorom sa robí rekonštrukcia. Tento postup ponúka ďalšie prvky na umné zostrojenie inscenácie. Dovoľuje iným spôsobom fragmentovať text a vytvárať priestor pre uplatnenie modernejších prostriedkov herectva, kde sa dá sústrediť na vypäté situácie a ich prostredníctvom jednak rekonštruovať to, čo je archetypálne u Euripida, ale aj to, čo je dnes v záľahu médií lákavé na divadle, a to je zdôrazňovanie autenticity emocionality. Myslím si, že produktívne funguje aj spolupráca scénografie a réžie. Priestor, ktorý pripomína možno bojisko gladiátorov, miesto zápasov, koridu, v ktorej je jedinec zahnaný do kúta. Za problematiku považujem predovšetkým hereckú zložku inscenácie. Dana Košická patrí k skutočne mimoriadnym zjavom slovenského divadla. V mnohých inscenáciách doteraz som mal podozrenie, že je natoľko dominantná a natoľko sugestívna, že jednoducho „zvedie“ režiséra, aby získala čo najväčšiu dôveru. A v tejto Medei je to nebezpečné a v podstate až kontraproduktívne. Čím expresívnejšie Dana Košická hrá, tým skôr nasadzuje veľmi vysoko intenzitu expresivity. Prvý výstup je už tak strašne vyhrotený, že vlastne nemá kam ísť, pokračuje len vrstvením a zmožovaním vonkajškových prvkov. Keďže prvá poloha je taká dominantná, už nemá kam gradovať, neodkrýva nové polohy, len opakuje základný vzorec. Strácajú sa rozdiely, nuansy utrpenia ženy, matky, milenky, strácajú sa polohy zvierat a zahnaného do kúta, ktoré zaútočí a hryzie a dopustí sa aj najabsurdnejších krokov. Problém inscenácie je teda v intenzite prostriedkov. Dobre vymyslený figel' so zmožením mužských postáv, ktorý ponúka permanentnú prítomnosť rôznych náhľadov, prístupov, nuáns na Medeiinom utrpení, sa stráca.

**Dáša Čiripová:** Súhlasím, že menej je niekedy viac. Expresivita Dany Košickej mi - hoci si takisto myslím, že je vynikajúca herečka - prekážala. Nie v tom zmysle, že by nekorešpondovala s režijnou koncepciou, pretože režijný zámer bol viditeľný. Pokiaľ ide o zachovanie istých antických parametrov inscenácie, myslím, že sa to Michalovi Vajdičkovi veľmi dobre podarilo. Celá koncepcia je zosúčasnená veľmi úspešne. Ak mi dovoľíte, keď už mám slovo, pred chvíľou sme sa rozprávali o inscenácii *Evanjelium podľa Piláta*, pri ktorej mám veľký problém s réžiou. Myslím si, že celá inscenácia je postavená na výkone Jána Kožucha a réžiu tam nie veľmi vidieť. V košickej inscenácii je koncepcia viditeľná a rukopis režiséra poznateľný natoľko, že aj napriek zosúčasneniu korešponduje s istými antickými inscenačnými východiskami.

**Nadežda Lindovská:** Ja osobne som prijala *Medeiu* s veľkými sympatiami a skláňam klobúk pred inscenátormi a pred tým, akým spôsobom je inscenácia Euripidovho textu riešená. Z môjho pohľadu ide o rozprávanie o tom, ako sa stať Medeiou. Všetko sa už udialo a dochádza k rekonštrukcii. Medeia Dany Košickej bojuje, pripomína si svoj zápas so svetom, pokúša sa vybojovať lásku, úctu a život svojich detí. Emócie a motivácie sú stále v pohybe, nie je isté, čím sa jej boj skončí. Nemyslím si, že dianie je emocionálne statické, prechádza viacerými zvratmi. Táto Medeia iba postupne príde k záveru, že najväčší trest pre muža je bezdetnosť a hoci to vie, snaží sa vražde detí vyhnúť, tým by predsa zničila aj seba. Hrdinka Dany Košickej sa postupne stáva Medeiou, tou bájnou vražedkyňou vlastných detí, dostáva sa do pasce. Hrá to veľmi premyslene a dôsledne, každá jej replika má svoj presný dôvod a presnú významovú pointu. V inscenácii Michala Vajdičku sa deus ex machina ako u Euripida nekoná. Táto Medeia nemá kam uniknúť, ona aj diváci vedia, že pred sebou



a pred minulosťou niet úniku. Zostala uväznená v pasci, ktorú nastavila Iasonovi, ale aj sebe. Uviazla v dnešku.

**Michal Vajdička:** Všetky pripomienky k herectvu smerovali na nesprávnu stranu, lebo herci iba naplňali moje požiadavky. Expresivitu, ktorá v inscenácii bola, tlačila predstava aktuálnosti. Vyjadrujeme sa k vražde detí v aktuálnom vnímaní. Mne ako otcovi dvoch synov sa situácia, keď žena zavraždí svoje deti, pretože neskutočne miluje svojho partnera a nevie sa vysporiadať s tým, že ju opustil, zdá ako veľmi expresívna. Nie je namieste odsudzovať hercov. Môžeme prijať alebo neprijať emóciu, energiu, interpretáciu, ktoré inscenácia ponúka. Neraní ma, ak to niekto neprijme, ale mrzí ma, keď niekto odsudzuje hercov a považuje ich za nedostatočných kvôli tomu, že používajú iné prostriedky, ktoré však vo mne vzbudzujú tú emóciu, ktorú chcem dosiahnuť. Viem si predstaviť pozerateľ sa na ženu, ktorá zabíja svoje deti, ale neviem si predstaviť, aby som ju v tom momente odsudzoval za nejaký afekt a pretlak emócií.

**Oleg Dlouhý:** Nemyslím, že sme tu nejakým znesväcovali prácu hercov, len sme upozorňovali, že hlavná predstaviteľka hrá namiesto emócií len emóciu, pretože sa to zlieva. Nie je to jeden stav, v ktorom sa nachádza od začiatku. V jej živote, príbehu a je to jedno, či je to rekonštrukcia alebo nie, ona sama prechádza rôznymi fázami, uvedomuje si, sama reaguje na rôzne etapy procesu toho rozvratu, tak ako prichádza o ilúzie, o lásku, raz viac bojuje, raz viac trpí, raz hľadá, spochybňuje a ľaká sa vlastného riešenia. To sú veľmi rozdielne situácie, v ktorých sa postava pohybuje. Zdalo sa mi, že sa to trochu zlialo v takej vonkajškovosti. Preto som si dovoľil navrhnúť, aby sa v rámci oprašovačiek neoprašovali nástupy a odchody, ale aby sa inscenátori vrátili na začiatok, kde sa hľadajú parametre a vysvetlenia jednotlivých fáz.

► **Bábkové divadlo na Rázcestí, Banská Bystrica**  
**Michal Ditte - *Tajomstvo domu Skuteckých***  
**réžia: Iveta Jurčová**

**Géza Hizsnyan:** Michal Ditte napísal dokumentárnu hru, ktorá sa BDNR skoro bytostne týka. Dom stojí prakticky vedľa divadla, ktoré s ním má dlhodobé plány prepojenia a ďalšieho obohatenia činnosti kultúrnej inštitúcie, ktorou sú a chcú byť. A stále sa im to nedarí. Hra aj inscenácia majú rôzne roviny a rôzne pozitíva. Na úplne prvej rovine sa diváci oboznámia s históriou domu Skuteckých - ako sa menili obyvatelia i funkcia domu. Potom sa vytvára aj určitý hodnotový systém. Zdanlivo nejde príliš do hĺbky, ale je tam jednoznačný a významný postoj - skoro zabudnutý umelec, ku ktorému sa hlásime a ktorého odkaz prinášame do povedomia širšej verejnosti. V inscenácii je takisto určitý historický pohľad na to, ako sa menili dejiny a ako história tvrdo zasiahla do osudu domu a jeho obyvateľov, do života mesta aj našej spoločnosti. V úryvku z recenzie Olega Dlouhého vo festivalovom katalógu sa píše, ako málo sa od Skuteckého čias zmenilo postavenie umelca. Ono je to možno ešte smutnejšie, keďže sa zmenilo k horšiemu. Skutecký bol schopný postaviť dom a prevádzkovať miesto, kde sa stretávali ľudia, ktorí vytvárali hodnoty. A dnes nie sme schopní zrealizovať dobrý nápad, aby sme obohatili kultúru v našom meste alebo spoločnosti. Jediným sporným bodom je pre mňa v texte aj v inscenácii zobrazenie socializmu. Po obraze holokaustu a deportácie, kde každému stíska hrdlo, lebo inscenátori ich zobrazili veľmi jemnými, nežnými a zároveň strohými a výraznými prostriedkami, príde rozsiahla a neúmerne dlhá fraška o socializme, ktorý ale zďaleka nebol taký neškodný, ako tu vyzerá. Inak inscenácia aj prístup režisérky Ivety Jurčovej je mi veľmi blízky, lebo sa dá povedať,

že čaruje s minimálnymi prostriedkami a navodí divákovi zážitky, ktoré ho nútia rozmýšľať a veľmi silne ním pohnú emočne. Pri realizácii mala režisérka oporu v hereckom tíme, našla s hercami veľmi dobrý spoločný jazyk. Herecký výkon je vo svojej vyrovnanosti a skupinovosti veľmi cenný.

**Elena Knopová:** Nejde o dokumentárny typ textu alebo divadla. Môžeme to nazvať polodokumentárny, prípadne skôr súčasný autorský text napísaný pre konkrétne divadlo na stanovenú tému. Pracovný názov projektu bol *Hniezdo*. Ja som to brala ako liaheň všetkého, čo sa dotýka danej problematiky, čo sa zrodilo, čo vyletelo, aj čo sa donosiť nepodarilo. Za najväčší prínos považujem už samotný text, výber a usporiadanie faktov. Veľmi umne boli pospájané jednotlivé časti príbehu, ani jedna nebola retardačná. Každá z nich mala rovnako dôležitý zástoj a oceňujem, že sa k nim pristupovalo s nadhľadom a humorom, ale veľmi ustráženým. Na druhej strane, tvorcovia neskĺzli ani do roviny sentimentalizmu alebo pietnosti, utrafili mieru únosnosti. Takže som len chcela upresniť, že asi nejde o typ dokumentárneho divadla a drámy, skôr sa tomu vzdáva. Inscenácia využíva veľa faktografického materiálu, samozrejme, bolo to určite veľa práce. Michal Ditte musel vynaložiť veľa úsilia, kým preskúmal archívy a preštudoval dokumenty, pretože jednotlivé fakty, ktoré sa viažu k téme, sa mu podarilo zachytiť v pomerne veľkom rozsahu.

**Géza Hizsnyan:** Pokiaľ dokumentárne chápete ako protiklad k divadelnosti, tak som to rozhodne nemyslel. Snažil som sa potvrdiť, že je to napísané presne na základe dokumentov, je to divadelné a hodnotné.

**Iveta Jurčová:** Musíme priznať, že časť o socializme bola naozaj mystifikáciou, lebo z uhoľných skladov, ktoré tam vtedy boli, sme našli najmenej materiálov. Čerpali sme z novinových správ, ktoré sa odvolávali na stredoslovenské uhoľné sklady a organizáciu prepravy. Všetko ostatné bola mystifikácia, akým spôsobom to asi mohlo prebiehať. Práve kvôli rytmu inscenácie sme zámerne išli ku groteske, aby si diváci mohli vydýchnuť.

**Michal Ditte:** Obdobie socializmu bolo v inscenácii iba fragmentom, nemali sme väčší priestor, aby sme sa mu venovali dôslednejšie, objektívnejšie, hlbšie a možno aj sugestívnejšie. Naozaj sme pri písaní a inscenovaní nechceli tému socializmu nejako zľahčovať.

**Iveta Jurčová:** Ďalšia téma, ktorá sa tu objavila, bolo herectvo. Myslím si, že včerajšie predstavenie doplatilo na priestor, čo nie je výhovorka, ale považujem to za obrovský problém. Je problém, keď scénografia narába s prirodzenými priestormi divadla. Dokrútky by mali fungovať tak, že ľudia vchádzajú a na tej dokrútkke vidíme, že sa beží cez nejaký dvor, alebo ľudia vychádzajú z výťahu, z ktorého reálne vystúpia do priestoru. Celkovo prenos informácií bol problém, v Bystrici inak fungujú aj výstupy spojené s obdobím fašizmu. Pretože v materiáloch sa objavujú skutočné mená obyvateľov Banskej Bystrice, žijú tu ich potomkovia, ľudia ich poznajú. Toto sú záležitosti, ktoré ovplyvňujú inscenáciu, keď sa preniesie do iného priestoru.

**Vladimír Štefko:** Môžem vás ubezpečiť, že problémy s prenosom z priestoru do priestoru nie sú vašim objavom.

**Iveta Jurčová:** Nemala som na mysli len technické záležitosti, ale prenos témy, To ako preniesť tému. Inak zafunguje v Bystrici, kde je kontext známejší. ■

## Tretí deň Kritickej platformy - 27. júna 2009

► **Divadlo Alexandra Duchnoviča, Prešov**

**Eugène Ionesco - *Nosorožec***

**réžia: Rastislav Ballek**

**Oleg Dlouhý:** Slovenské divadlo vykazuje niekoľko bielych miest na mape poznávania moderného divadla a kontaktov s ním. Od roku 1971 sa na indexoch objavila absurdná dráma ako aj iné segmenty modernej drámy 20. storočia. Medzi proskribovaných autorov patril aj Eugène Ionesco. Včerajšie predstavenie naznačuje, v čom je výsadné postavenie DAD na našej divadelnej mape. Je to predovšetkým herectvo. Ja som do recenzie napísal, že: „Nik z nich neprekračuje svoje obvyklé kontúry,“ a napriek tomu som si včera vychutnával hereckú prácu, ktorá funguje akoby presne podľa notoricky známych poučiek, ako sa má hrať absurdné divadlo. Hovorím to s istým zjednodušením. Pracuje sa tu veľmi presne s detailom, nezabúda sa na vzťahy a ani na osobný vzťah – postoj herca. Režisér Ballek sa pustil do inscenácie dostatočne autorsky. S textom, ktorý má 140 strán a je svojou štruktúrou pre dnešok komplikovaný, pracoval veľmi intenzívne. Predlohu zredukoval na stručnú informáciu o tom, že nie je vylúčená apokalyptická budúcnosť ľudstva. Ja osobne kvitujem Ballekov dramaturgický prístup. Pojednal to ako libreto pre herecké etudy, pričom sa spoliehal na hercov, ktorých dôverne pozná. Aj preto je inscenácia zrozumiteľná, pútavá, divadelne nosná a mňa osobne uspokojuje. Považujem ju za veľmi dobrú a som rád, že sme ju tu mohli vidieť.

**Miriam Kičiňová:** Spomínali ste, že inscenácia je zrozumiteľná, ale v čom spočíva Ballekova nadstavba? Ionesca tam bolo dosť, ale okrem redukcie textu k Ballekovej nadstavbe nedošlo.

**Oleg Dlouhý:** Redukcia textu - to je dosť. Tým, že sa k nej Ballek odvážil, vytvoril priestor pre hercov, a to je dostatočný vklad réžie. Réžia je veľmi decentná a v podstate z pozadia. V tom ja vidím najväčší Ballekov vklad.

**Géza Hizsnyan:** V súvislosti s Ionescovou hrou si spomenul určitú apokalyptickú víziu. V inscenácii mi chýbala práve tá apokalypsa. Chýbali mi zimomriavky, nie na úrovni textu, ale na úrovni atmosféry, ktorú vytvorí inscenácia. Ukázalo sa, že ohromná herecká dispozícia DAD, na Slovensku nevidaná, absurdnému divadlu nestačí. Pritom očakávania boli právom vysoké, lebo Ballek v réžiách klasických textov ukázal schopnosť vytvoriť absurdný svet, ktorý prekvapil diváka a spustil v ňom veľmi široké, intenzívne, emocionálne a následne aj racionálne pochody. Človek určité veci prežil, potom ich začal spracovávať a premýšľať na nimi. V *Nosorožcovi* mi chýba apokalypsa v okamihu, keď sa ľudia premenia. Mne sa zdá dosť prvoplánová už prvá premena na nosorožca, keď tam herec namaľuje tú siluetu zvierat'a. A keď sa herci objavia s papierovými zobákmi, tak sú skôr takí trápno-smiešni.

**Oleg Dlouhý:** Ale to bola pointa inscenácie. Pre mňa je apokalypsa dostatočná, keď uvidím ľudí, ktorí sa absolútne stotožnia s čímisi, čo je im dané a sú absolútne spokojní. Konformizmus na dvadsiatu druhú.

**Géza Hizsnyan:** Zámer je jasný. Kladiem si však otázku, či je to dostatočne silne formulovaný a pôsobiaci odkaz pre mňa ako súčasného diváka. Zostáva vo mne určitý pocit celkového nenaplnenia.

**Vladimír Štefko:** Ja si myslím, že apokalypsa môže byť aj úsmevná. Koniec sa blíži a plač už nepomôže, tak sa aspoň zasmejeme z posledných síl. V inscenácii vidím iný problém, a ten súvisí s réžiou. Každý z hercov síce hrá pôvabne, ale sám pre seba. Málo podielu na vytvorení celku má práve režisér. Zdá sa mi neproduktívne a trochu odvádzajúce od hlavnej línie hry napríklad využívanie mikrofónov. Dá sa to chápať ako akési zdivadelnenie, posilnenie umelosti. Scénografické riešenie s plexisklom ma od hercov a významov ich replík odtlačalo a vytváralo bariéru, ktorá mi znemožňovala kontakt s herectvom, ale najmä so situáciami. Zdá sa mi, že takéto režijno-scénografické riešenie oslabovalo ten bezprostredný účinok. Mne tam chýbala tá sila autentickej absurdnosti, keď sa už mám vyjadriť takýmto paradoxom.

**Miroslav Dacho:** Podporil by som rozpaky, zdalo sa mi, že samotného režiséra hra nezaujíma a neoslovuje. *Nosorožec* je modelová hra a Ballek je predsa autorom vlastných textov, úprav diel starej slovenskej literatúry, vždy si vytváral veľmi špecifické a svojské scenáre. Je otázne, či už vo voľbe textu nedošlo k stretu istého typu režiséra, spôsobu uvažovania a režijnej poetiky s takouto vypočítanou modelovou hrou.

**Oleg Dlouhý:** Tu by som sa režiséra zastal. Jeho škrtky v texte smerovali k tomu, aby zostručnil veci, o ktorých vieme a ktoré sme prežili, tie ktoré dehonestujú človeka a naznačujú nulovú perspektívu spoločenstva všelijakými politickými, spoločenskými a mocenskými udalosťami. Načo rozohrávať to, čo všetci vieme? Režisér predlohu posunul do osobnostného problému apokalypsy človečenstva v tom, že všetci sa veľmi rýchlo uspokojíme s tým, čo nám je zvonka dané.

**Vladimír Štefko:** Isteže, téma akejsi dobrovoľnej adaptácie na nejaké čudesnosti je v tomto prípade viac charakteru spoločenského než biologického. V pôvodnom texte sú alúzie aj na to, že človek je jediný tvor, ktorý systematicky pracuje na svojej záhube. Všetci ostatní Počnúc mikróbami až po žirafy robia všetko preto, aby prežili, jedine človek to nerobí.

**Oleg Dlouhý:** V dnešných novinách je sociologický prieskum výsledkov možných volieb a ja mám zase pocit, že nosorožec je medzi nami viac a viac.

## ► P.A.T., Prievidza

Sláva Daubnerová - *Polylogue*

réžia: Sláva Daubnerová

**Elena Knopová:** Som rada, že sa v tvorbe divadla P.A.T. opäť stretávame s experimentálnou formou. Toto divadlo si našlo svoju poetiku, ktorej sa venuje takpovediac systematicky, cielenne. Niekoľko dôležitých prvkov, ktoré sa nachádzajú v pomerne rozsiahlom dvojzväzkovom románe Jona Fosseho, sa stalo kľúčovými pri akejsi rekonštrukcii, ktorú Slávka Daubnerová v bulletine skromne nazvala scénickým konceptom. Pri tejto rekonštrukcii života maliara Larsa Herterviga vybrala tie najdôležitejšie aspekty z života, ktoré ho najviac ovplyvnili nielen ako človeka - umelca, ale aj ako človeka – mysliacu bytosť, ktorá sa dostáva z roviny normálnosti do stavu choroby. S tým sa môžeme stretnúť na javisku. Ja som to vnímala ako sled myšlienok, vnútorný svet, ktorý sa odvíja v hlave maliara. Preto tam boli neustále cyklicky opakované, kladené otázky, vyslovované pochybnosti, raz uveril tomu, že bude maliarom, potom začal pochybovať, či je dosť dobrým maliarom. Presne tak, ako sa nám v hlave odvíjajú úvahy, ktoré sa často paralelne vrstvia a dostávame do stavu zmätenosti, hľadáme odpovede, pátrame z mnohých strán, testujeme, o čom život je, porovnávame to, čo by sme chceli s tým, na čo narážame v skutočnom svete. Pri vnímaní inscenácie som

vychádzala zo žánrového začlenenia „scénický koncept“. Teda nešlo o to, aby bol sprístupnený celý román *Melanchólia*, ale o taký experimentálny typ divadla, kde si herci akoby aj testovali, akým spôsobom možno pristupovať k inscenovaniu takejto témy. Cyklické opakovanie sa dialógov, myšlienok, obrazov, náznakov dialógov, situácií bolo veľmi náročne vtesnať do časového rozpätie jedného jesenného popoludnia. Vydareným a jemným spôsobom sa podarilo celú šírku faktorov, ktoré vplývali na Herterviga vtesnať do jedného dňa. Oceňujem to, že sa jednotlivé faktické veci o živote maliara dozvedáme nie biografickým, alebo historiografickým spôsobom. Páči sa mi, že to zostáva v rovine neistoty, či to bol len jeho výmysel, či to bola nejaká jeho fantázia, či si to len prial, alebo ide skutočne o nejaký faktografický bod z jeho života. Toto mi opäť priblížilo vnútro myšlienkových pochodov, kde je miesto pre fantáziu a fabuláciu, a možno to bol aj signál zachytenia vznikajúcej choroby maliara. Celé predstavenie bolo tvorené neprerušeným tokom opakovaných a obmieňaných viet, čo vyžaduje istú disciplínu. Jemné dôrazy na to, kedy ide o stav poblúznenia a kedy sa už dostávame do inej fázy myslenia, tie včera neboli jasne artikulované po hereckej stránke. Myslím si, že je to dôležité z toho dôvodu, že celý text sa vyznačuje veľkou lexikálnou úspornosťou. Preto treba dávať dôraz na to, akým spôsobom bude táto lexikálne úsporná téma predvedená, ako tú jazykovú stránku dokážeme rečovo stvárniť a predať. Táto inscenácia ma nadchla aj preto, že som sa stretla s inakosťou, zriedkavou na slovenských javiskách. To sa týka zaujímavosti aj pomerne kvalitného spracovania po dramaturgickej, hereckej, scénografickej stránke, pretože tu fungovali všetky zložky, ktoré veľmi kompaktno dodržali celok. Oceňujem aj to, akým spôsobom inscenácia dokáže zachytiť psychické stavy. Nazvala som si to až také skenovanie človeka. Bolo to pre mňa jedno z najzaujímavejších moderných skenovaní ľudského vnútra.

**Géza Hizsnyan:** Za dôležité považujem dve veci. Po prvé ponechanie určitého tajomstva a vyslanie impulzu, ktorý ďalej pracuje v recipientovi umenia. A druhá vec je cit pre mieru. Včerajšia inscenácia ma veľmi naplnila v oboch polohách. Ako celok to na mňa zapôsobilo veľmi silno. Našli ste optimálnu mieru aj pre ponechania tajomstva. v základnej otázke, či bol hlavný hrdina naozaj blázon... Nerád používam také slová, ale scéna Dušana Krnáča je geniálna. Tie železné reťaze... V 19. storočí bola psychiatria niečo medzi basou a mučiarňou. Strážcovia boli často oveľa nebezpečnejší, ako pacienti. V tom scéna trafila do čierneho. Z hľadiska zobrazenia stavu a pocitu umelca je to veľmi vydarená inscenácia.

**Nadežda Lindovská:** Ja nepoznám Fosseho román. Vychádzam iba z inscenácie, teda zo scénického konceptu. Téma šialenstva a geniality sa zvyčajne spája s dionýzovským vytržením. Inscenácia to poňala naopak, cez veľmi racionálny, až chladný koncept. Daubnerovej inscenácia bola iste útokom na psychiku vnímateľov. Miestami to opakovanie prinášalo nebezpečenstvo temporytmickej monotónnosti a občas monotónnosť skutočne víťazila. Vidí sa mi, že inscenácia je veľmi poučená nemeckým, severským, vôbec moderným západným divadlom. Veľmi sa mi páčil ten tanečný vstup. Prechod k tancu ma neprekvapil, nevyrušil, skôr potešil a zaujal. Jazyk tanca inscenáciu obohatil. Veľmi fandiť divadlu, ktoré sa snaží prepojiť tanec a iné podoby javiskovej existencie hercov. Slávka Daubnerová sa divadelne stále vzdeláva a to si nesmierne cením.

**Vladimír Štefko:** Považujem túto inscenáciu za slohovo a štýlovo čistú, použili sa tu len tie veci, ktoré bolo nevyhnutné použiť. Na rozdiel od pani docentky Lindovskej nemám pocit absolútneho nadšenia pre choreografický (tanečný) vklad v inscenácii. Pre mňa je to citácia z úplne iného jazyka. Samotná inscenácia má istú podobu abstrakcie, zjednodušenia, redukcie, zámernej, regulovanej a vedomej, a zrazu do toho vplynie menej zaujímavá choreografická

evolúcia, ktorá mne istým spôsobom rozmaže a rozptýli dojem z tej prísnej racionality javiskového konania a vybavenia javiska.

**Elena Knopová:** Ja som to vnímala práve ako autorský vklad tvorcov inscenácie. Až ako zmierenie alebo zamilovanie sa istým spôsobom do tej choroby, do tej melanchólie.

**Slávka Daubnerová:** Išlo nám o narušenie štýlovej čistoty, presnosti, ktorá je tam stále dodržiavaná. Preto je to v strede. Boli sme si vedomí, že to nabúra rytmus.

**Vladimír Štefko:** Ja nepovažujem za podstatný problém, že by to nabúralo rytmus. Mne sa skôr zdá, že ten tanec tam významovo nepatrí, nie nejako rytmicky, slohovo, štýlovo. Nerozšíril obzor poznania z toho, čo som videl pred ním a po ňom.

### ► Stoka, Bratislava

**Henrieta Hanzalíková, Erika Lásková, Blaho Uhlár - *Dialógy***

**réžia: Blaho Uhlár**

**Elena Knopová:** Večer v šapite sme boli svedkami dialógu, rozhovoru dvoch žien na rôzne témy a počas ich konverzácie sme mohli z výmen replík vytušiť aj náčrt určitého vzťahu a situácie, ktoré majú k danej téme a možno aj samé k sebe, ale naozaj by som to nazvala len jemný náčrt. Ide o dve priateľky, ktoré sa bez trošky nejakého usporiadania venujú vo svojich debatách rôznym témam, ktoré však nevedú k nejakej výpovedi, ktorá síce nemusí byť jasne formulovaná, ale nad ktorou je možné sa zamyslieť. Banalizovanie alebo vykosťovanie mali pre mňa rezonanciu vnútorných úvah jednak o spoločnosti, o človeku v spoločnosti, o našich diagnózach, vlastnostiach a chorobách atď. Prvý problém bol pre mňa samotný výber tém a ich radenie, kde mi celkom unikal zmysel. Okrem toho, v mnohých situáciách bola vopred jasná pointa aj spôsob, akým sa bude dialóg odvíjať a ako bude stvárnený dvoma herečkami. Ak tam boli niektoré veci zachytené, tak sme mohli nájsť povrchne zachytené stavy ničnerobenia, neschopnosť rozhodnúť sa, zbabelosť, banálnosť. Inscenátori veľmi polopatisticky predostreli témy ako vzťah staršej a mladšej ženy, krásy a škaredosti, dieťaťa a smrti, starnutie. Táto inscenácia pre mňa neznamená nejaké osvieženie, neoslovila ma. Banalizácia bola jediným prvkom, s ktorým sa pracovalo a to nebolo dostatočne určujúce.

**Oleg Dlouhý:** V poslednom čase ako keby Blaho Uhlár programovo unikal pred čímkoľvek konštruktívnym. Je to smutný príklad toho, ako sa človek, ktorý stratí tému, stane akademickým. Jeho divadlo je dnes už iba taká „akademická alternatíva“. Je to recyklovanie tém, ktoré mali kedysi veľký presah do súčasnosti, povedal by som až recyklácia recyklácie. Trošku ma trošku pletie, že technológia banality mu dáva do ruky materiál, ktorá vie rezonovať. Včera som mal pocit, že sedím vo veľmi prajnom prostredí, ktoré dopovedalo a dokonfabulovalo všetko, čo v Uhlárovej inscenácii čiastočne z nezáujmu, čiastočne programového „akože vzdoru“ chýbalo. Témy v jednotlivých dialógoch sú nadhodené, ale sú príliš mechanicky odpozorované alebo odpočuté z električky, z trolejbusov, z titulnej strany časopisov. Na jednej strane je to tiež spôsob príspevku do divadelného dialógu so spoločnosťou, na druhej strane v porovnaní s tým, kam sa Blaho Uhlár dopracoval v minulosti, sa mi to zdá ako ústup z pozícií. Napriek tomu má inscenácia istý potenciál osloviť, lebo kdesi za tým je istá autentickosť „témičiek“. Nazvať to témou by bolo vznešené.

**Elena Knopová:** Ja by som len dodala, že tie témičky by mali byť ovenčené nejakou pointou, čo v tomto prípade asi ani...

**Oleg Dlouhý:** Nechceli byť. Ja mám podozrenie, že asi ani nebola taká ambícia.

**Elena Knopová:** Ale tam je problém, pretože celkové dielo - dialogické leporelo by malo mať nejakú pointu.

**Oleg Dlouhý:** Asi tam je, aby som to nezakopal. Možno je pointa v tom, že Uhlár sa uspokojí s tým, že nám ukáže jedno zrkadlo, skôr zrkadielko, aj to dosť obchytané. Toto je také malinké zrkadielko, ktoré mávajú dámy v kabelke, v ktorej nie je veľký poriadok. Aj obraz, ktorý nám ponúka zrkadielko, je zachytaný.

**Elena Knopová:** Ak ide o nastavenie zrkadla na život bežnej spoločnosti a človeka, tak by potom dialógy v jednotlivých situáciách, ktoré sa odohrávajú ako vystrihnuté útržky z niekoľkokrát recyklovaného humoristického časopisu, nemali byť určité komunikačné šablóny a klišé. Nebolo to ani také autentické ako z električky. Keď sa začal rozhovor, ja som už vedela, o čom bude a kam smeruje. Už to nebolo prázdne ako posolstvo prázdnoty, ale prázdne. Je tam riziko, že diváci prestanú vnímať banalitu ako memento, ale stane sa pre nich prvkom zábavy, ako sme to mohli pozorovať včera v reakciách obecnstva.

**Vladimír Štefko:** Je to veľmi závažná téma. Ako sa niekdajšie kruté, prísne, odsudzujúce a občas priveľmi moralizujúce opusy Blaha Uhlára menia na zábavu seriálového typu. To mi je nekonečne ľúto, lebo jeho prvé inscenácie, keď začal tvoriť metódou kolektívnej improvizácie, bolo treba brániť pred ľuďmi staršími a konzervatívnejšími, aj pred politickými silami. To, čo produkuje v posledných rokoch, je absolútna rezignácia na pôvodné východiská tvorby. Zostáva len na úrovni záznamu reality, svedectva o tom, že nejaké dve tetky sa rozprávajú o banálnych veciach. Banalita je okolo nás strašne veľa, ale tým, že budem rozširovať počet banalít aj na divadelnom pódium, tým asi nič podstatné nedosiahnem, tým sa asi nedostanem k vyjadreniu názoru.

**Dagmar Podmaková:** Chcem povedať - po prvé: nechajme Uhlára žiť, po druhé: nevolajme ho na festivaly a po tretie si myslím, že toto je Uhlárovo vyvrcholenie. Je to taká facka verejnosti, aby sme si všimli, čo je okolo nás. Prečo sa tu nehovorí o tom, že nás upozorňuje na všetky tie banality, na tie seriály? Ak nám toto robí Uhlár, je to jeho absolútna rezignácia, rezignácia na život, na okolie, lebo on už nemá sily bojovať. Je to jeho rezignácia voči tomu, čo sa deje. Ja sa pýtam, ktoré divadlo ho podporilo, keď nemal z čoho žiť? Ja som chcela k Uhlárovi povedať len toľko, že neverím, že sa z neho stane človek - umelec, ktorý zase bude mať vôľu nám vypovedať o svete svojom vnútornom a okolitom inak.

**Vladimír Štefko:** Nikto tu Blaha Uhlára nepopravuje. Pokúsili sme sa charakterizovať stav vecí. Ten človek má právo na isté vyčerpanie, aj na istú rezignáciu.

**Géza Hizsnyan:** Nemyslím si, že by niekto chcel znevažovať Blaha Uhlára, ale ja sa veľmi dobre pamätám na začiatok deväťdesiatych rokov, keď sa Blaho Uhlár a neskôr aj GUnaGU stali zlatými teľatami. Vždy som upozorňoval kolegov kritikov, keď boli nadšení a tvrdili, že je to niečo svetoborné – áno, ale iba tu na Slovensku. Sme doma a pozor, hľadajme, pomenujme, kladme si otázky. ■

**Štvrtý deň Kritickej platformy - 28. júna 2009**

► Slovenské komorné divadlo, Martin

Zuzana Palenčíková, Kamil Žiška – *A budeme si šepkať*

réžia: Kamil Žiška

**Oleg Dlouhý:** Bolo veľmi dobré a rozumné, že autori sa nevybrali cestou biografickej hry. Ich výsledný tvar je oveľa jemnejší a fajnovejší. Inšpiratívny, lebo sa pohráva s fantáziou, s metaforou, pohráva sa s divadelnými obrazmi, s náladami. Myslím si, že divákovi neprekáža neznalosť životov štyroch autoriek, o ktorých hovorí inscenácia, lebo témy sú univerzálne a nadčasové: vzťah k vzdelávaniu, k postaveniu ženy v spoločnosti, k partnerovi, ku kultúre, vzťah k sebe samému. K jednoliatemu tvaru, ktorý vytvorili Zuzana Palenčíková a Kamil Žiška, mimoriadne prispeli štyri protagonistky martinského divadla. Tam, kde nepracuje scenár, libreto a texty so zrozumiteľnosťou, nastupuje herecké pohrávanie sa s nadčasovými témami, ktoré dostatočne vykresľujú štyri rôzne osudy v jemných náznakoch. *A budeme si šepkať* je extrakt invenčnosti. Mne sa neuveriteľne páči práca s kostýmom Marije Havran, ktorý začína od spodnice a končí v portrétoch štyroch krásnych žien. Ale nie je to len fyzická krása, i keď aj tá má dôležitý podiel na celkovom vyznení inscenácie. Dôležitá je aj veľmi striedna a umná, jemná, decentná práca scénografa Toma Cillera. Je pokorný voči inscenácii, voči obrazom, ktoré sa vytvárajú. Obrazy sú cestou k náladám a impresiám, a tie sú alfou a omegou inscenácie. Celý tvar je mimoriadne divadelný, majú ho v rukách štyri herečky, ktoré vo výslednom efekte dominujú. Autori všetkých divadelných zložiek výslednej syntézy stoja vkusne a decentne v pozadí.

**Dagmar Podmaková:** Inscenácia mi pripomenula *Dušnosť*, je to pokračovanie v tejto línii v pozitívnom zmysle, ukázala silu ženskej časti súboru.

**Géza Hizsnyan:** Musím povedať, že ma táto inscenácia nadchla, mám z nej neuveriteľne dobrý pocit. Podarilo sa niečo fantastické a krásne. Keď nad tým človek rozmýšľa, zistí, aký je za tým obrovský kus práce. Muselo stáť veľa sily a námahy, aby sa inscenácia vyčistila do tej miery, že výsledný tvar sa nádherne vykryštalizoval do toho najdôležitejšieho a najkrajšieho. V inscenácii z tej obrovskej masy, ktorú tvorcovia museli spracovať, nebolo cítiť krvopotnú prácu. Popasovali sa, a tak je to silné, jemné a nežné. Hladkalo to. Pekne sa narábalo s humorom, chcem vyzdvihnúť použitie ironie. Celok vo mne spustil asociáciu myšlienok a veľmi silne na mňa zapôsobil.

**Elena Knopová:** Inscenátori nám ponúkli iba jeden uhol pohľadu na hlavné hrdinky – pohľad na ne ako na ženy. Pre mňa to bolo riedke, veľa vecí mi chýbalo. Pohľad, ktorý prepájal všetky štyri autorky iba cez ten jeden prvok, sa mi zdal zjednodušený. Redukcia do formy, ktorá sama o sebe fungovala, bola asi dramaturgickým ústupom. Žiadalo by sa mi toho viacej, možno nejaké pokračovanie. Treba si položiť otázku, či inscenácia nezostala niečo dlžná autorkám a ich tvorbe.

**Zuzana Palenčíková:** Čo si myslela tým, že sme to prepájali cez jeden bod?

**Elena Knopová:** Vy ste ich predstavili ako ženy, neukázali ste akým spôsobom tvorili, ako sa to odzrkadľovalo v tej tvorbe. Úryvky z ich tvorby majú potenciál, aby v rámci inscenácie fungovali, a viem si predstaviť, že vynikajúco. Tak, ako bola silná výtvarná stránka inscenácie, tak sa mi zdalo, že naplnenie témy by znieslo viac.



**Vladimír Štefko:** Život každej z týchto dám, ktoré sa podujali tvorcovia zobrazit' na javisku, by vystačil na samostatné drámy. V inscenácii je málo záchytných bodov, ktoré by vysvetľovali ich literárne dielo. Je to báseň o živote štyroch priekopníckych žien. Nie učebnica literatúry, ale báseň o živote štyroch žien. Mám istú pochybnosť, či sa radový divák dokáže zorientovať v týchto príbehoch, ktoré sa cieľavedome krížia, navzájom prestupujú, a či dokáže identifikovať postavy. Myslím si, že keby autori venovali viac času identifikácii postáv, inscenácii by to divadelne prospelo.

**Zuzana Palenčíková:** Martinské divadlo má výnimočné postavenie v tom, že dáva veľkú dôveru tvorcom. Od nás nikto nechcel dopredu text. Až pred prvou čítačkou bola hotová verzia, z ktorej v inscenácii zostala jedna desatina. Vznik inscenácie bol náročný, ale dôvera bola veľmi veľká. My sami cítime, že sú tam témy, ktoré sme sa nepokúšali otvárať, jednoducho nebol na to čas.

**Nadežda Lindovská:** Tiež túto inscenáciu vnímam ako báseň o ženách, čo sa odvážili prekročiť hranice určené spoločnosťou a pokúsili sa rozvinúť svoje tvorivé schopnosti. Inscenátori prejavili úžasný cit pre mieru, harmóniu, poéziu a hlavne pre dušu človeka, ktorá je v danom prípade ženského rodu. Vychádzali zo štúdia množstva materiálov, v istom zmysle ide o výsledok výskumného projektu. Ako skutoční umelci sa vyhli didaktizmu a zamerali sa na metafyziku života. Vytvorili metaforický časopriestor, v ktorom je všetko možné, aj stretnutie štyroch žien, ktoré sa bežne až tak nestretávali. Ale mágia divadla nám umožnila toto stretnutie. To dotýkanie sa, šepkanie si so štyrmi očarujúcimi dámami bolo tak príjemné, že človek by v ňom chcel zotrvať ešte chvíľu. V Kamilovi Žiškovi máme veľmi nadaného tvorca, ktorý je svojou poetickosťou a svojím prienikom do hĺbky ľudskej duše v súčasnom slovenskom divadle výnimočný.

**Kamil Žiška:** Nechcem, aby ste ma prechválili. Divadlo je nevyspytateľné, raz prídete na nejakú vlnu a letíte hore, a potom padnete. Pokiaľ ide o túto inscenáciu, Stanka Vlčeková, Jožo Vlk a Tomáš Ciller priniesli pôdu, na ktorej to celé mohlo vyrásť. Jedno je intelektuálna práca a výskum. Priznám sa, tú formálnu výstavbu som jednoducho nestíhal pripraviť, to znamená, že herečky nastupovali vo finále intelektuálnej práce na jednotlivých postavách, a tam si inscenácia podala ruku s ostatnými prvkami, ktoré nahradili režisérsku prípravu. Aj Tomáš Ciller išiel trochu intuitívne, priniesol mi blackbox a ku každej herečke hľadal nejaký jeden zástupný predmet, ktorý by ju obsahoval. Išli sme po znakovosti. Stanka Vlčeková mnou načrtnuté skice preložila do pohybového kódu, je to zobrať z pohybového žánru, len dané do kontextu činohry. Štyridsať rokov komunizmu vytvorilo paušálnu predstavu o našich umelcoch a možno by sme teraz mali tú paušálnu predstavu reinterpretovať. Pretože tieto štyri ženy boli bojovníčky a žili intenzívny život.

► **Aréna, Bratislava**  
**Viliam Klimáček – *Komunizmus***  
**réžia: Martin Čičvák**

**Nadežda Lindovská:** Divadlo Aréna svojimi inscenáciami vstupuje do dialógu s našimi dejinami, našou identitou, spoločnosťou a snaží sa vyvolať širšiu diskusiu. Napokon *Tiso* aj *Husák* skutočne vyvolali výraznú diskusiu. Inscenácia *Komunizmus* bolestivo oživuje traumy našej minulosti z obdobia po roku 1968 do roku 1989. Evokuje život v spoločnosti, ktorá bola tvrdo ideologicky kontrolovaná. Spúšťa vlnu živých asociácií a spomienok na výsluchy, hrozby, strachy. Uplynulý režim nás všetkých zahrnul do svojho molochu a donútil na ňom

participovať. Viliam Klimáček nazval svoju hru normalizačnou tragédiou a buduje ju ako trojdejstvomú drámu. Všetky tri dejstvá majú svoje rituály a tak by sme mohli analyzovať text ako pohyb od jedného rituálu k druhému. V prvej časti sa všetko koncentruje okolo rituálu osláv narodením, v druhej časti okolo rituálu výsluchu a tretiu časť by som nazvala rituálom rodinnej hádky. Vyjasňovania si vzťahov, čistenia vzťahov, odhaľovania pravdy. Medzi hrou *Komunizmus* a inscenáciou *Komunizmu* je rozdiel predovšetkým vo finále. V pôvodnom Klimáčkovom texte hrdina v závere zomiera - spácha samovraždu. V inscenácii tomu tak nie je. Inscenátori sa inšpirovali jednou z replík hry, v ktorej sa hovorí, že socializmus sa podobá na chorobný proces, v rámci ktorého buď dochádza k prebujneniu buniek – k rakovine alebo k schizofrénii. Človek môže reagovať buď rakovinou alebo bláznovstvom, môže si vybrať šialenstvo alebo smrť. Klimáček pre svojho hrdinu zvolil smrť, inscenátori sa rozhodli pre šialenstvo ako vyústenie normalizačnej tragédie. Zatiaľ, čo prvá a druhá časť inscenácie vyznieva skôr groteskne, lebo je tam veľa konverzačných bonmotov, veľa groteskného humoru, tak práve v poslednej časti dochádza k priblíženiu toho tragického, čo zostáva pod povrchom všedných dní. K odkrývaniu motívácií a toho, čo vedie jednotlivé postavy k ich dráme. Postupne, už v druhej časti sa dozvedáme, že všetko je inak, než sa vidí na prvý pohľad. Sused opravár je vlastne zároveň dôstojníkom ŠTB, ktorý je nasadený na túto rodinu. Hra aj inscenácia *Komunizmus* pripomínajú, aké dilemy museli ľudia riešiť, aké to bolo zložité a zamotané, aké následky z toho všetkého vyplývali pre rodičov aj detí, pre príbuzných a známych, pre tie najintímnejšie vzťahy. Ako sa rodila lož. V poslednej časti inscenácie prichádzajú momenty ticha a poznania, ktoré vyvoláva ďalšie otázky. Predstavenie vedie publikum k poznaniu, že súdiť a odsúdiť normalizačnú pretváрку možno až na základe pochopenia mechanizmov spoločnosti, v ktorej sa zrodili. Táto inscenácia nás vyzýva, aby sme vstúpili do dialógu s našou minulosťou, s minulosťou našej krajiny, s tieňom, ktorý nad nami doteraz poletuje. Vnímam ho ako Husákov tieň, ktorý je tu v metafyzickej podobe neustále prítomný a nevieme sa s ním vysporiadať, vyrovnáť a pritom to veľmi potrebujeme. Pre mňa je zarážajúce, že v súčasnom slovenskom divadelníctve je len jeden autor, ktorý sa tejto téme venuje, pretože aj pod inscenáciami *Komunizmus*, *Husák*, *Ginsberg v Bratislave* aj *Horúce leto '68* je podpísaný Viliam Klimáček.

**Oleg Dlouhý:** Nevieť sa vysporiadať s tým, že v hre je málo diferencovaný rozdiel medzi jednotlivými etapami vývinu režimu. Chvíľami ako keby sme sa pohybovali v rokoch päťdesiatych, kde sa atak režimu na jednotlivca končil tragicky. Inde ako keby autor pracoval s reáliami začiatku normalizácie, začiatku sedemdesiatych rokov, kde na rozdiel od päťdesiatych rokov už nešlo o bezprostredné ohrozenie života, ale o ľudskú existenciu. Rozhodne ten režim bol perfídny. Motív výsluch v druhej časti, to už by som bral tie osemdesiate roky. Aby som to zrekapituloval: zdá sa mi, že text je v politickej rovine trošku zjednodušujúci. Mne toto fázovanie komunizmu nefunguje, a neviem sa s tým vysporiadať.

**Vladimír Štefko:** Ja vnímam Klimáčkovu hru v dvoch polohách. Vnímam ju ako *pars pro toto* množstva udalostí, línií, tendencií, ľudských osudov a nemá priamo historicky a dejepisne opisovať toto obdobie, je to koncentrát akejsi ľudskej skúsenosti v bývalom režime. Mne sa tento prístup pozdáva, ale obávam sa, že požiadavka Olega Dlouhého, aby divadelný opus zachytil vývinové fázy socializmu pri tomto type drámy, ktorú Viliam Klimáček zvolil, je asi nenaplniteľná. Samozrejme si viem predstaviť hru, ktorá by jednotlivé fázy zaznamenávala, analyzovala, sprítomňovala cez nejaké konkrétne ľudské osudy, ale bola by to celkom iná hra. Číže ja sa necítim byť dotknutý tým, že mi autor a tvorivý tím nepriblížili historicky verne tieto veci, zobral som to ako *pars pro toto* toho, čo sa tu udialo, čo režim a ideológia robili s ľuďmi.

**Elena Knopová:** Chcem zareagovať na otázku pravdy alebo nepravdy, čo hra zachytáva a nezachytáva. Ak sa snažíme reagovať na minulosť a hodnotiť ju s odstupom, tak by bolo dobré, keby sme nevyberali a nepriradovali deformujúco a skresľujúco k sebe fakty, pocity a emócie len preto, že je to efektné, ale aby sme možno trochu kriticky pristupovali nielen k dobe. To neboli len „oni“, ale tú dobu sme tvorili my. Možno by bolo dobre povedať aj to, ako sme fungovali a dobrovoľne prijímali tie veci.

**Dagmar Podmaková:** Viackrát tu zaznelo, že problém slovenského divadla, literatúry, drámy spočíva v tom, že nemáme viac autorov, ktorí by o tejto téme vypovedali adekvátnou formou, na pôde divadla dramatickou. Otázne tiež je, či tvorcovia mladšej a strednej generácie vôbec cítia potrebu vyjadriť sa k tejto téme. A teraz ku *Komunizmu*. Pre mňa ako divadelníka znalého situácie by bolo zaujímavé, keby sa hra začínala tam, kde končila. Tým konfliktom, ktorý tam je a ktorý by bolo možné rozvíjať.

**Géza Hizsnyan:** Samozrejme, že základným problémom je téma, v ktorej však ťažko dôjdeme k nejakému konsenzu. Inscenácia *Komunizmus* ma vrcholne neuspokojila. Text môžeme analyzovať, ale inscenácia namiesto toho, aby vystihla všeobecnejšie významy textu a posilnila motívy, ktoré nám povedia niečo viac o vnútornej dráme človeka a o dobe, ponúkla niečo, čo divákov zabavilo, ale ako celok nezabodovalo.

#### ► GUnaGU, Bratislava

#### **Viliam Klimáček – Ginsberg v Bratislave (beat generation 1965)**

**réžia: Viliam Klimáček**

**Elena Knopová:** Čo považujem za pozitívne a čo som si z inscenácie odniesla, bola myšlienka o sile slova. Inscenácia chce byť príbehom o návšteve Ginsberga, aj o Osamelých bežcoch, sú v nej náznaky ich poézie, ktorá bola považovaná za neprístojnú, nebezpečnú. Myšlienky boli zrkadlom životného štýlu aj názorov. Je mi ľúto, že sa nosná myšlienka rozptýlila v príbehu i v inscenácii. Bol tam rozptýl motívov, ktoré mi bohužiaľ možno aj cez zvolenú formu spadali do grotesknosti, ktorá sa prepadala ešte hlbšie do roviny klišé. Toto použité klišé mi spadalo do roviny vyprázdnenej formy, ktorá u mňa už nefungovala. Nevieť sa zorientovať, o čom ten príbeh a inscenácia je, čo mi chce rozprávať. Formálne som cítila pokusy o to, aby aj jednotlivé vyslovované repliky boli poéziou. To bolo využívanie rapu, ktorý je pre najmladšiu generáciu vyjadrením odporu a postoja, tak ako to bolo u Osamelých bežcov a beat generation. Je mi ľúto, že tento oblúk od Ginsberga cez naše slovenské realie až k rapu ako k novej forme seba vyjadrenia s politickým podtextom aj s reakciou na širšie spoločensko-politické dianie ostal iba v rovine náčrtu. Ako keby to bol prvý konšpekt, ktorý mi bol ponúknutý ako konečný produkt. V hrách Viliama Klimáčka sú väčšinou veľmi funkčne použité prvky irónie, klišé, nadsázky, v tomto prípade však autor nenašiel adekvátnu formu, adekvátny odtieň klišéovitosti, grotesky, banalizácie, irónie. Mne sa zdalo, že sa načrelo do niečoho overeného, čo však nezafungovalo.

**Géza Hizsnyan:** Priznám sa, že som túto inscenáciu prijal oveľa priaznivejšie ako *Komunizmus*. Keďže sme včera videli tie dve inscenácie za sebou, bolo to veľmi zaujímavé porovnanie. Kým na *Komunizme* som mal hlboký pocit nezadost'učinenia a určitého nedostatku formy, tu boli obsah a forma oveľa konzistentnejšie, oveľa lepšie komunikovali a zdali sa byť jednotnejšie.

**Vladimír Štefko:** Ja nie som presvedčený, že v tomto prípade autor písal drámu. Keby som chcel byť úprimný, tak by som povedal, že to má charakter pásma, v ktorom sú isté veci verifikovateľné a ktoré sa odvoláva na autentické dokumenty a svedectvá, a v ktorom sú zároveň aj akési fiktívne príbehy básnika a ženy. To pásmo sa nazýva *Ginsberg v Bratislave*, ale keď zrátame, koľko priestoru má básnik a žena a koľko Ginsberg a eventuálne by sme odstrihli tie filmové zábery, tak dôjde k akémusi preklopeniu. Ja rozumiem, prečo tam Viliam Klimáček ten fiktívny príbeh dal. Mal tvoriť pozadie, na ktorom sa návšteva Ginsberga istým spôsobom odráža alebo nadobúda kontúry nielen ako udalosť, ale dáva aj akýsi rozmer pripomenutia, čím všetkým sa asi žilo. Lenže do jedného stručného pásma sa tieto dve témy, ktoré sú dosahom ťažko porovnateľné, nedajú dostať.

Ten rap v závere mi neseď, tomu som úprimne neporozumel, lebo muzika beatnickej generácie bola celkom inde, možno začína niekde dixielandom a tradičným džezom a končí niekde pri Beatles a ich bezprostredných nasledovníkoch...

**Viliam Klimáček:** Dovolím si ten rap vysvetliť. Ginsberg vystúpil so skupinou Clash, čo bol, myslím, taký tvrdý punk. A keby nebol zomrel na tú svoju chorobu, tak by dnes čítal aj na raparských koncertoch. Pretože rap je mestská poézia, poézia ulice 21. storočia. Ginsberg bol veľmi mladý človek. Po polroku kontaktov s pražským archívom sa mi podarilo zohnať jeho originálny spis, ktorý bol údajne skartovaný. Zachoval sa na takých dvoch mikrofišoch. To sú také 10X10 celuloidové lístky. Ja som to prečítal, vymazal som mená ľudí, ktorých tam vypočúvali, pretože som nechcel, aby z toho mali problémy. Je to okrem historického aj literárne zaujímavý dokument, sú tam jeho názory na sex, budhizmus, na politiku atď. To bol, spolu s filmom od Petra Repku, hlavný dôvod, prečo som to robil. Nie je to divadelná hra, ale pásmo, ako hra je to slabučké, čo si budeme hovoriť, ale získal som ten dokument a mal som pocit, že to musím urobiť.

**Miroslav Ballay:** Ja by som rád ocenil aj dramaturgiu festivalu. Všetky včerajšie inscenácie narábali v inscenačnej metóde s výskumom, čo ja považujem za nesmierne vzácny príklad inscenovania. Chcel by som sa im poďakovať, lebo sú to neľahké témy, ktoré si vyžadovali práve túto prepojenosť a spojenie umenia a výskumu. Mňa proces vzniku včerajších troch hier fascinoval.

**Vladimír Štefko:** Ja by som sa opovážil ukončiť túto debatu jedným citátom. V tridsiatom šiestom E.F. Burian napísal: „Cieľom umenia je objavovať človeku spoločnosť a spoločnosti človeka“. Nádejám sa, že sa zajtra aspoň poniektorí tu uvidíme.■

## **Piaty deň Kritickej platformy - 29. júna 2009**

► **Divadlo Jána Palárika, Trnava**

**Jean Genet – *Balkón***

**réžia: Viktor Kollár**

**Oleg Dlouhý:** Tak ako Ionesco, aj Genet bol dlhé roky u nás neznámy. Dlhé obdobie, kedy naše divadlo nežilo bezprostredne súčasnou svetovou drámou (tak ako sa to trošilinku darí v ostatných rokoch), nastavilo nové bariéry. Ukazuje sa závažný problém, že nemáme inscenačnú tradíciu tejto dramatiky. Jednoducho mnohé veci z moderného divadla, ktoré sú

bežné, dnes už klasické a patria k modernému vybaveniu divadelníkov, nám vyskakujú ako problémy, s ktorými sa ťažko vieme vysporiadať. Genetov *Balkón* je komplikovaný text, v ktorom je hlboko zašifrované podobenstvo spoločnosti vo chvíli apokalypsy - morálneho a mravného rozvratu moci. Hra narába s rôznymi obrazmi, ktoré zvädzajú k zjednodušenému dekódovaniu. Z množstva verbálnej matérie Genetovej hry sa Viktor Kollár s Martinom Gazdíkom pokúsili vyexcerpovať v podstate zrozumiteľné príbehy. Myslím si, že dramaturgicko-režijná práca pomohla k tomu, že divák sa v tom vie lepšie orientovať. Kľúčové pre porozumenie celej Genetovej hyperboly je scénické riešenie, a ja ho v tejto inscenácii považujem za vydarené. Uvedomoval som si, že inscenácia sa neodohráva medzi nami, ale predvádza v nejakom metapriestore. Prvky a prostriedky scény (sklenená podlaha, sklenené paravány) mi zdôrazňujú, že hrdinovia hry nie sú súčasťou tohto sveta, ale sú bytosťami v teráriu, v tretej dimenzii. Že je to akási holografická projekcia, ktorá sa ponáša na reálny svet. Je tam typický znak Jána Zavarského, dramatický rébus, ktorý sa vyjaví na konci, keď my – diváci- sme aktérmi obludnej hry a niekto sa na nás pozerá pre istotu z balkóna či lôže. Takže je to hyperbola na druhú. Myslím si, že to funguje a je to zrozumiteľné. Najdôležitejšie je, ako tomu rozumieť herecky. V inscenácii sú herci, ktorí vedia narábať s prostriedkami realistického divadla a vedia ich užívať, pohrávať sa s nimi a vytvárať aj ich javiskovú podobu, a sú tu tiež herci, ktorí túto zručnosť nemajú a stávajú sa ako keby realistickými postavami. A tam to začne škrípať. *Balkón* je inscenácia, ktorá ukazuje, že tento typ divadla je pre všetkých inscenátorov extrémne náročný. Výsledok je pre mnohých možno rozpačitý. Ja inscenáciu pokladám za podnetnú. Klady, ktoré som spomínal, vo mne prevažujú a ostáva viera v to, že všetci, ktorí na inscenácii pracovali, si ako keby v zrýchlenom kurze zažijú absenciu inscenačnej tradície, ktorá môže byť pre inscenovanie textov poučná a prospešná. Inscenáciu považujem za hodnotný príspevok k tomu, ako sa musíme vyrovnáť s vecami, ktoré sme opomenuli nie celkom vlastnou vinou.

**Vladimír Štefko:** Rozmýšľal som nad inscenáciou a nad tým, prečo som v niektorých okamihoch akoby od inscenácie odchádzal, akoby klesala moja pozornosť. Súhlasím s Olegom Dlouhým, že dramaturgická práca, režijné videnie je v poriadku. Ja si myslím, že by sa ešte dalo škrtať, že by sa dali urobiť väčšie esencie. Nazdávam sa, že problémom je miera štylizácie, hyperbolizácie. Jeden zo základných omylov najmä na začiatku 60. rokov vyplýval z toho, že si herci a režiséri mysleli, že absurdnú situáciu treba hrať absurdnými prostriedkami. Princíp inscenovania absurdnej drámy spočíva v konkrétnom správaní javiskovej postavy v absurdnej situácii a *vice versa*. Prosto stretnutie dvoch kvalít, z ktorých absurdnosť a posolstvo o stave civilizácie nejakým spôsobom vyplynie. Mám taký dojem, že trnavská inscenácia *Balkóna* najmä v prvej časti trochu pritláčala viac než bolo zdravé, že príliš rýchlo prezradila všetky veci. Sú takí klasici, ktorí tvrdia, že inscenácia musí mať svoje tajomstvo, ku ktorému sa prepracujeme spoločne aj v hľadisku aj na javisku. Tu je miera grotesknosti priveľká a príliš rýchlo prezradí, o čo vlastne ide.

**Viktor Kolár:** Hovoríme o prvých troch scénach a o tom, čo príde. Zostáva otázka, či to nie je priveľa. S tým tajomstvom môžem súhlasiť, je to tam tajomnejšie, ale zas od Geneta je snaha práve tie prvé postavy hyperbolizovať. Možno sa mu bolo treba búriť, v iných sme sa vzbúрили.

**Vladimír Štefko:** K tomu smerujem. Príde prvý vysoko štylizovaný výstup, potom druhý a pri treťom už viem všetko. Možno keby sa zo štylizácie ubralo v mene konkrétneho konania v absurdnej situácii, vyliezla by z toho absurdnosť toho sveta v akváriu, zvláštneho sveta. Inscenácia by vyšla zaujímavejšie a upútala intenzívnejšie pozornosť. Takto sa rozďajú karty veľmi rýchlo a nastáva vari nechcená situácia istého opakovania. Lebo sudca a policajný

náčelník sa na seba podobajú, prebujnelosť groteskných prvkov ich zjednocuje, istým spôsobom. Inscenáciu považujem za ambicióznou, aj Zavorského scénografia je fajn. Ale toto sa mi zdalo ako problém.

**Oleg Dlouhý:** Rozmýšľal som, či sa dá ešte viac škrtať. Mám pocit, či ľudia po tom zoškrtaní odčítajú základné konotácie, kam kto patrí a kde sme, ale neviem, či to nie je už priveľmi abstraktné. Obávam sa, že text v tejto podobe je niekedy na hrane zrozumiteľnosti.

**Vladimír Štefko:** Minimálne takú štvrtinu ste vyhodili?

**Martin Gazdík:** Nejakých 20 percent... Je to veľmi ťažká otázka, čo z toho podobenstva vyškrtnúť, aby to nechýbalo, aby to nebolo okyptenie, lebo všetko so všetkým súvisí, to je zrkadlo na zrkadle, zmnožuje sa to, ale zároveň je tam tlak na zrozumiteľnosť pre herca, a tým pádom aj pre diváka. Genet sa neškrtá ľahko. Obzvlášť táto štruktúra hry je z jedného cesta. Možno sme k nemu boli trochu pietni, ale na druhej strane dáva príležitosť herecky sa ukázať. Je však

náročné dodržať strih. Teraz hyperbola a potom strihnúť a ten strih je permanentný, tam si herec na javisku neoddychne ani sekundu. Je to náročné. Nie je to prvý text absurdnej drámy v Trnave a ani posledný, ale verím, že to mladým hercom prinesie iný spôsob uvažovania o divadle a niekam ich to posunie.

## ► Mestské divadlo, Žilina

**Sergi Belbel – *Mobil***

**réžia: Eduard Kudláč**

**Oleg Dlouhý:** *Mobil* je text, ktorý je svojou výbavou, tematickým zameraním taký slušný mainstream. Prináša v podstate banálne témy, ktoré možno zažiť kdekoľvek, ktoré veľmi rady prezentujú všelijaké žurnály pre ženy. Vezie sa na vlne ľahkej stráviteľnosti a dostupnosti. Tak, ako je v ostatnom čase móдне, autor si nenárokuje vydávať veľké svedectvá o stave ľudstva na rozdiel od predtým pertraktovaného Geneta. Text sa netvári na viac, ako je, ale má v sebe veľmi dôležitý moment. Jeho témy sú natoľko reálne a aktuálne, že aj interpretom dávajú dostatok priestoru na to, aby sa s nimi mohli stotožniť a cez postavu povedať čosi viac aj za seba, bližšie sa k niečomu ako oblúk a posolstvo. Je to ako séria monológov bežných stresovaných ľudí o jednotlivých témach, ako pocit totálnej straty viery vo vlastné sily, zhnusenie z vlastnej neschopnosti žiť, neschopnosť vyrovnáť sa s prílišnou energiou žiť. Každá zo štyroch postáv má svoj v podstate banálny problém, ktorý ho/ju stresuje, a ktorý vplyvom vonkajších okolností zrazu exploduje. A to je to, čo hra ponúka, aby mohol herec povedať niečo viac za seba, a keď má čo povedať, tak zrazu začne vznikať niečo ako imaginácia divadelného predstavenia. Edo Kudláč koketoval s minimalistickým divadlom až to bolo niekedy doslova také minimum divadla. Ale tu je to produktívne v tom, že vyškrtal všetko, čo smerovalo možno aj k očakávanej popisnosti, a ťažil z intenzity dôrazu minimalizovaných prostriedkov. Toto Kudláčovo minimalizované divadlo považujem za produktívnu cestu, aby sa tie banálne príbehy na hrane vkusu podarilo inscenovať tak, že výsledok dokáže osloviť a zasiahnuť, lebo je to ľuďoch, s ktorými sa stretávam v každodennom živote. Divadlo jednoducho rezignovalo na veľké témy, ale komentuje bežný deň.

**Elena Knopová:** Mne sa páčilo, že režisér a dramaturgička sa nesústredili na banálne veci,

na prvoplánové pochopenie teroristického útoku, ktorý sa všade vyzdvihuje ako aktuálna téma, ale práve tematizovali teroristické ataky vo vnútri postáv, vo vzájomnej odcudzenosti, v tých paramonológoch. Zvnútornenie alebo prežívanie postavy počas telefonátov je náročné, ale inscenátorom sa podarilo dostať postavy do vzájomných vzťahov práve cez prežívanie oddelených príbehov, ktoré na konci utvorili síce veľmi banálne, ale dramatický oblúk. Hra zvädza k tomu, aby si každá postava prerozprávala svoj príbeh, a tu sa mi páčilo, že hoci to vizuálne pôsobilo ako segregované obrazy, na javisku sa prepojili, a zrazu vznikol komplexnejší celok, kde postavy aj napriek monológom spolu komunikovali. Ten text je na pochopenie zrozumiteľný, ale práve tu zohráva dôležitú úlohu režijno-dramaturgická nadstavba.

**Oleg Dlouhý:** Existuje takáto požiadavka, že inscenácia by mala mať nejaký metapríbeh. Možno sa súčasná dráma spolieha na to, že inscenátori si nad tým budú lámať hlavu sami a budú hľadať svoj metapríbeh. Tu sa pracovalo s metapríbehom, lebo to má vlastnú topografia vzťahov tých štyroch ľudí.

**Nadežda Lindovská.:** Myslím si, že hudba Martina Burlasa sa stala ďalším dramatickým činiteľom inscenácie, stala sa partnerom postáv, ktoré boli veľmi presne typovo obsadené. Všetky postavy prechádzajú premenou a vývojom. Autor nie je Shakespeare, ale priniesol a zviditeľnil témy, ktoré nesieme v sebe aj my. Žijeme v tomto rozpadajúcom sa svete, v ktorom hľadáme ostrovy harmónie, čo práve táto hra zachytáva. Zachytáva tento disharmonický, zrýchlený svet, plný agresivity. Na chvíľu sa kvôli dotyku smrti spomalí a zastaví, privedie tých pár postáv, ktoré sledujeme, k uvedomeniu si spolupatričnosti, k vzájomnej nehe. Každá javisková postava prechádza vývojom a zmenou vzťahu k tým ostatným. Vidíme modely vzťahov matka a syn, matka a dcéra a ešte je tu aj absentujúci otec, ktorý je kdesi mimo javiska, na telefóne. Napokon postavy prídu k lepšiemu vzájomnému pochopeniu. Ich premena a oáza harmónie ku ktorej sa ľudia blížia, oslovuje publikum, ktoré túži vlastne po tom istom. Ťažiskový herecký výkon podáva Jana Olhová. Smerujú k nej všetky nitky vzťahov, ona sa stáva tým duchom, ktorý iniciuje premenu a drží inscenáciu. Dokáže humorom pretransformovať melodrámu do vecnej roviny. Inscenácia privádza k poznaniu, že jediné, o čo sa môžeme oprieť v tomto rozpadajúcom sa svete, je ďalší človek, ale treba sa naučiť vzájomne si otvárať srdcia. Inscenátorom sa podarilo dosiahnuť moment empatie s javiskovými postavami. Poznávame sa v nich. Veľmi. A odpúšťame si.

**Elena Knopová:** Belbelov text sa zaraďuje do skupiny metafyzického divadla, metafyzických textov. Som rada, že si Edo Kuldáč tieto texty vyberá a inscenuje. Je dôležité, že sa niekto podujme aj na veľmi hraničný typ textu.

**Vladimír Štefko:** To je v každom prípade chvályhodné. Ja sa dopustím jednej polemiky s kolegyňou Lindovskou. Mne sa prudko nepáči Burlasova hudba. Je z iného sveta, je ako kompresor, ktorý chce nafúknuť text alebo inscenáciu. Pri jazykových kurzoch používajú túto syntetickú muziku, keď chcú previesť študentov do hladiny alfa. Mne je tak cudzia, až je odporná. Nevie, či to Martin Burlas písal pre inscenáciu....

**Edo Kudláč:** Musím sa zastať Martina Burlasa, lebo on nečítal text hry, keď sme spolupracovali.

**Elena Knopová:** Ja som si to interpretovala v metafyzickej roviny, že keď máte pustené niečo v telke, počúvate rádio, alebo máte počítač, a keď zazvoní mobil, tak toto robí ten signál. Pripomínalo mi to rušenie signálu.

**Edo Kudláč:** To je Burlasov rukopis.

**Vladimír Štefko:** Áno, ale ja si myslím, že nepasuje do inscenácie.

**Edo Kudláč:** Muziku som doniesol ja. Martin to nečítal. Nepracujem s hudbou činoherne, nepracujem s atmosférami alebo podmazmi, ale beriem hudobné vstupy ako predely. Presne som vedel, aký zvuk potrebujem, a Burlas spĺňal moje požiadavky. Vyberali sme z pätnástich tém a potom sme jednu varírovali. Takto sa mi to páči, takto to mám rád, keď to šumí a nikto nevie, čo to je. Viete, vy hovoríte o veľkých témach, ako keby od 19. storočia veľké témy neexistovali. Ale pritom sú len tri veľké témy – viera, láska a smrť. A nič iné žiadna spisba a umenie nerieši. Je nezmysel povedať, že sa neriešia veľké témy. Menia sa prostriedky, ale celý život sa predsa nič iné nerieši.

**Vladimír Štefko:** Áno, rozdielne sú spôsoby, ako sa tých tém zmocniť. Niekedy sú ambície minimalistické, tým nenarážam na vašu poetiku, ale na skromnosť autorskú a na uspokojenie sa s tým, že sa napíše akési libreto, ktoré poskytne impulzy na akýsi záznam skutočnosti, oznámenie, konštatovanie, to je najpresnejšie pomenovanie tej veci, a potom sú autori, čo majú ambície vyššie. Ale to nie je nič nové pod slnkom.

► **Stanica Žilina-Záriečie**  
**kolektív tvorcov – *Spolužiaci***  
**réžia: Viera Dubačová**

**Nadežda Lindovská:** Prístupovať k hodnoteniu aktu zdivadelenia života je veľmi ťažké z hľadiska tradičného divadla, pretože sa tu nedá hovoriť o hereckých výkonoch, o východiskovom texte, jeho analýze, réžii a podobne. Kolektív inscenátorov zo Stanice Žilina-Záriečie svoju prácu nazvali „inscenácia-udalosť“, čo znamená, že hľadali názov, ako pomenovať tento nie celkom neznámy, ale predsa len na naše pomery netradičný tvar. Môžeme ho označiť za performanciu, ktorá využíva a varíruje princíp návštevy, stretnutia, oslavy. Takéto a podobné divadelné či skôr paradivadelné akty zažili už viacerí z nás. Inscenácia-udalosť, ktorej sme sa zúčastnili včera - to bola vlastne performance z rodu tých, ktoré sa snažia o zdivadelenie života. Pokusy o zdivadelenie života majú dlhú históriu. Napokon náš život je plný rituálov, ktoré obsahujú divadelný moment inscenovanosti. V svojom živote neustále vstupujeme do rôznych úloh, ktoré potom poctivo hráme. Či sú to roly detí, rodičov, profesné roly, roly v rôznych spoločenských rituáloch, napr. ženích, nevesta. Vlastne vždy preberáme na seba nejakú rolu, ktorá závisí od okolností, v ktorých sa ocitáme. Teatralizácia života je súčasťou rituálov a obradov a súvisí s prvopočiatkami divadla. V obradoch a antických mystériách nebolo priame rozdelenie na hercov a divákov, všetci v istej miere boli účinkujúci. Dôležitým momentom v mystériách bol moment zasvätenia, moment zjavenia dôležitého tajomstva bytia. V podstate je to archetypálny postup. Aj včerajší projekt *Spolužiaci* nám ponúkol možnosť zasvätenia do našej vlastnej minulosti. Možnosť zaspomínať si na ňu. Inscenácia mala premiéru minulý rok 17. novembra, čo o niečom vypovedá, je to znakové. Spomína sa totiž na život pred 17. novembrom 1989. Na život, ktorý už nežijeme, na život, ktorý sa zmenil. Projekt *Spolužiaci* imituje rituál pomaturitných stretávok. My – diváci sa stávame spoluúčastníkmi pomaturitných slávností. Prvá maturitná trieda, ktorú nám pripomínajú, je ročník 67 rok, druhá pamätný rok 1968. Potom sa v nepravidelných intervaloch objavujú ďalšie ročníky. Dôležitá je hra na autenticitu. Nedivadelníci sa delia o útržky svojich spomienok na časy stredoškolského štúdia,



stužkovej, maturít. Spomínanie nie je bezbrehé, tvorcovia stanovili jasnú dramaturgickú líniu. Inscenácia má dobre premyslenú štruktúru. Je tu niekto, kto na seba preberá úlohu hostiteľa. Sú zadané konkrétne roky, na ktoré sa spomína. Navyše je tam prítomná dionýzovská téma – víno. Spomienka na každý maturitný ročník je spojená so spoločnou ochutnávkou vína z toho roku a so stručným výkladom o vlastnostiach toho vína. Pri tej príležitosti odzneli prípitky na minulosť aj na súčasnosť. Boli prezentované staré videozáznamy a fotografie, projekcia bola precízne pripravená vopred, stala sa súčasťou kompozičnej štruktúry. V rámci hry na autenticitu, neherci - autentickí ľudia hovoria o svojej minulosti prirodzeným slovníkom. Nejde však o čistú improvizáciu, témy rozhovoru sú presne zadané, rozsah spomienkových vstupov je vymedzený, vsuvky v podobe projekcie boli prichystané zámerne. Máme do činenia s paradivadelnou akciou, v ktorej ožíva duch našej histórie a spomienok. A hoci sa hovorí, že vo víne je pravda, nesiahla sa príliš na dno pohárika ani na dno dejín. Nevstupujeme do veľkých filozofických diskusií, iba si pripomenieme čo-to z minulosti, z bežného života. Diváci sa stávajú spoluaktérmi spomínania, sú k tomu vyzývaní a ich zloženie a ochota či neochota komunikovať priebeh inscenácie-udalosti významne ovplyvňujú. Včera to bolo príjemné.

**Oleg Dlouhý:** Ja by som len ocenil, že neherci majú tú veľkú vlastnosť, že sú schopní autentickejšieho fungovania v tejto zvláštnej štruktúre ako herci. Keď sa k takejto role dostane herec, prestane to fungovať, lebo začne hrať...

**Nadežda Lindovská:** Keď je zadaná téma, ľudia sú schopní improvizovať.

**Róbert Mankovecký:** Mne sa to páčilo, bolo to príjemné, pre mňa nie prekvapivé - tá schéma bola troška mechanická. Je škoda, že ma to ničím neprekvapilo a že to nemalo výraznejšiu pointu, že neprezentovali hraničnú situáciu, ktorá by vznikla v rámci happeningu, že by som sa ako divák bál, aby sa nestalo niečo, čo by bolo potrebné riešiť. Trošku to priblížiť dráme – riešiť situáciu. V niečom mi to pripomínalo text Blaha Uhlára, v takej normálnosti, autenticite, ktorá sa netvári na divadlo a mne sa páčila práve tá normálnosť toho, čo sa dá vidieť v cukrárni alebo električke. A toto bolo to isté a práve preto sa mi páčili aj *Spolužiaci*, bol to pokus o normálnosť a obyčajnosť.

**Vladimír Štefko:** Po prvé, po druhé, po tretie, dovoľte, aby som zakončil tohtoročnú Kritickú platformu. Škoda, že toto auditórium nebolo kompaktné, že sa účastníci príliš striedali a na niektoré veci sa nedalo prirodzene nadväzovať, ale to by bola taká "píseň o bídné uherské krajine pod turky zajaté"... v čom je dnes problém existencie divadelnej tvorby a ako reflexiu reflektujú samotní tvorcovia. Ďakujem za pozornosť a predpokladám, že do roka a do dňa sa tu možno väčšina z nás stretne. ■

*Záznam z diskusií na festivale Dotyky a spojenia prepísala Miriam Kičiňová. Redakčne upravila Monika Michnová. Krátené.*