

# DOTYKY A SPOJENIA 2010

Prvý deň Kritickej platformy

24. jún 2010

**Bábkové divadlo Žilina**

**Ľ. Feldek: Perinbaba**

**réžia: Peter Palik**

**Katarína Revallová-Párnická:** Perinbaba je titul, ktorý asi všetci poznáme a ktorý sme mali možnosť vidieť v rôznych podobách. Zaujímalo by ma, o ktorú verziu Feldekovho textu ide. Je to pôvodný scenár, alebo text, ktorý sa robil pre Banskú Bystricu?

**Peter Palik:** Táto verzia, ktorú mi pán Feldek ponúkal ako prvú, bola urobená na spôsob muzikálu a po našich spoločných rozpravách ju upravil pre bábkové divadlo. Takže toto je akoby úplne nový text, čisto pre bábkové divadlo.

**Katarína Revallová-Párnická:** Táto voľba známeho titulu kladie maximálne nároky na váš režijný výklad. Tu vyvstávajú z mojej strany určité otázky. Táto inscenácia, bez urážky, pripomína slušný priemer rozprávkových inscenácií pre deti v Žiline. Zdá sa mi, že mohla viac využiť určité prvky, ktoré text ponúka. Mne ako človeku, ktorý Perinbabu vníma s atmosférotvornými, príbehovými možnosťami a mágiou celého príbehu a všetkého, čo s tým súvisí, sa zdalo, že určité veci neboli povedané, bolo možné viac to prepojiť. Fungovalo to na scéne tak, ako ste si predstavovali, alebo je to vo vašom domácom prostredí trochu iné?

**Peter Palik:** Touto inscenáciou sme potrebovali prilákať diváka. A Perinbaba sa nám zdala vhodná, navyše sa v našom divadle robila presne pred desiatimi rokmi. Pripravili sme ju pre ďalšiu generáciu. Práca na nej však nebola veľmi jednoduchá, pretože ľudia Perinbabu poznajú najmä z Jakubiskovej úpravy pre film a predpokladám, že mnoho ľudí, keď idú na Perinbabu, chcú mať aspoň nejaký podobný pocit, aký zažívajú pri filme. Myslím si, že to, čo vytvoril pán Jakubisko, je ťažko prekonateľné. Snažili sme sa tam preto priniesť aspoň náznak niečoho iného. Mojou inšpiráciou bolo najmä ľudové divadlo, ľudové zvyky. S pani Evou Farkašovou a Jarom Valkom sme sa to snažili priniesť aj na javisko prostredníctvom výtvarnej zložky. Veľkou inšpiráciou pre nás boli fašiangové masky a maškary. Vizualne sme to rozdelili na dve polovice, pretože príbeh sa odohráva u Perinbaby v surreálnom, fantastickom svete, v akomsi nebi, a potom na Zemi. Ak to môžem trochu porovnať s Perinbabou, ktorá sa robila pred desiatimi rokmi, tak tam bol skutočný svet zobrazený prostredníctvom bábok a Perinbabu hrala živá herečka. My sme sa to rozhodli obrátiť. Scénu sme koncipovali ako ľudový drevený kostol, na ktorého konci bol oltár. Tie postavy, ktoré sa dostali do neba – alebo teda k Perinbabe, boli skôr takými ikonickými bábkami, alebo vyrezávanými možno až sochami, ktoré pripomínajú sochy z kostolov. Perinbaba bola takou éterickou postavou. A potom tam bola záhadná postava Smrti, alebo Zubatej, ktorá menila svoje podoby. Keďže prechádzala z jedného sveta do druhého, bola aj živým hercom a občas využívala aj masku a pripomínala bábku. Pripraviť to nebolo jednoduché, pretože pôvodný text, ktorý pán Feldek poskytol, bol veľmi rozsiahly pre muzikálovú formu – neviem, či sa v Prešove uvádzala práve podľa tejto verzie. Obsahovala veľa pesničiek a jej príbeh bol o niečo iný, s inými motiváciami, s inými menami postáv. Odlišoval sa aj od toho Jakubiskovho, pretože pri svojom filme tam Jakubisko, samozrejme, vkladal veľa svojich nápadov, svojho videnia. My sme sa snažili spraviť niečo také, aby ľudia neboli ochudobnení a mali pocit, že neprišli na úplne novú interpretáciu Perinbaby, ale aby sa im prepojilo niečo medzi

Feldekom, Jakubiskom a Palikom.

**Katarína Revallová-Párnická:** Samozrejme, že striedania prostredí musia byť v mnohom inšpirované samotným príbehom, ktorý je založený na strihu, prechodoch a premenách. A práve tam vidím určité rezervy. Zdalo sa mi, že na včerajšom predstavení mohli rôzne prechody z prostredia od Perinbaby do živého sveta fungovať ešte lepšie, ako fungujú pri iných predstaveniach.

**Peter Palik:** Myslím si, že v tomto prípade zaúradoval fakt, že sme prvýkrát túto scénu, ktorá je nezvyčajne veľká na to, čo sa robí v Bábkovom divadle Žilina, presúvali do úplne nového prostredia a od januára, februára inscenáciu nanovo oprašovali. Navyše sa niektoré vizuálne efekty, ktoré využívame, nedali v tomto prostredí použiť. Bolo to ochudobnené a spomínané prieniky boli potom možno miestami nečisté.

**Katarína Revallová-Párnická:** Čo by mohlo zaujímať aj ostatných divadelníkov, je herecké naplnenie tohto príbehu. V tejto súvislosti mi chýba atmosféra, určitá herecká naplnenosť a vrúcnosť. Príbeh ostáva trochu mimo nejakého môjho emocionálneho vnímania. Možno je to určitou neskúsenosťou mladých, nových členov súboru. Viem, že hrať v divadle, kde je veľká technická mašinéria, ktorá musí fungovať so všetkými premenami a s mechanizmom, ktorý funguje raz lepšie a niekedy horšie, je možno veľký kumšt pre tých, čo takéto skúsenosti nemali kde získavať. Tu sa musí bábkoherec nabudieť takým spôsobom, ktorý prekračuje možnosti činoherného pôsobenia na scéne. A to zrejme cítil najmä predstaviteľ Jakuba, keď musel rásť a všetko meniť počas veľmi zložitej a rôzne fázovanej akcie – pri plávaní, lietaní, zostupe na zem... To je len jeden príklad z mnohých. Takisto je týmto hereckým a životným skúškam vystavená predstaviteľka Alžbetky. Nevie, nakoľko tieto očakávania splnili, lebo posolstvo a tému príbehu nesú nielen Perinbaba, Zubatá, ale najmä oni.

**Miriám Kičiňová:** Myslím si, že by bolo férové povedať, že som túto inscenáciu nevidela na premiére, ale na jednej z generálok. Budem sa preto snažiť porovnať to, ako sa to vyvinulo od akéhosi prvotného tvaru k tvaru, ktorý môžeme vidieť dnes. Musím povedať, že sa to neuveriteľne zohralo, že sa to obohatilo nápadmi. Napriek tomu tam cítiť základný problém. Inscenácia má ako keby dve časti – jednu, ktorú z pohľadu „nebábarky“ nazvem viac bábková, bábkarská, v ktorej sa pracuje s materiálom, kde sa oživuje, kde plynule fungujú bábky posunuté do inej priestorovej roviny; a druhú časť, kde neustále dominuje činohra a kde sa zrazu všetky princípy, ktoré boli použité v prvej časti, akoby nedajú rozvinúť. Tým pádom sa stráca tempo a istý druh napätia, hoci príbeh je neustále dramatický. Môžeme zvažovať, či je to záležitosť herecká – či by bolo ešte potrebné pracovať s hercami a vydolovať z nich nejaké napätie, dynamiku, švih, skrátka kreáciu postáv, alebo je to vecou nastavenia mizanscén a domyslenia ďalších konaní, ktoré by hercom pomáhali, aby nemuseli byť staticky rozmiestnení v priestore. Ďalšia vec – ale to sú už len detaily – ešte stále vidím priestor na využitie iných možností. Je to napríklad práca s pravou stranou, s kvázi interiérmi budov – úradom starostu, kostolom, väzením. Vyhrať by sa dalo aj s predmetmi, ktoré sa tam nachádzajú. A na ľavej strane, kde je domácnosť, by sa tiež možno dalo pohrať s priestorom. Vždy sa dá hrať s rozdelením: s tým, čo nám v nejakom detaile naznačí Perinbaba, a tým, aký to má efekt na ľudí, či už je to sneh, dážď, voda, alebo ďalší z elementov. Chýba mi tam oheň. Keďže tam všetky ostatné prvky sú, bez ohňa to jednoducho nie je ono. Chýba aj nejaká výrazná záverečná pointa. Principál na konci neurobil akoby veľkú bodku. Zo včerajšieho predstavenia som mala pocit, že druhá časť je značne pomalá. Súvisí to aj s výkonom pána Abaffyho – musí byť ťahúňom situácií. Nemôže byť totálne „vypnutý“, pretože potom ostatní kolegovia nemajú na čo reagovať. Potrebujú vzpruhu, aby to šliapalo.

**Peter Palik:** V tejto sezóne do súboru prišli noví ľudia. Do divadla som vstúpil aj so zámerom overiť spoluprácu a koordináciu starších členov, preveriť fungovanie divadla v rámci umeleckej tvorivosti – kam sa môžeme posunúť, čo dokážeme, čo nedokážeme v podmienkach, ktoré máme. Myslím si, že Perinbaba bola najťažším záťažovým stupňom. Niečo v nej, myslím si, funguje veľmi dobre, ale, samozrejme, všetko má svoje limity – či už moje, alebo limity súboru, ktorý má šťastie rôzne

skúsenosti. Myslím si, že aj jednotliví protagonisti majú rozdielne kvality, preto bolo zámerom nejakým spôsobom ich spojiť, skompaktniť ich prejavy a možno prerodiť aj do trochu iného štýlu divadla... Je to skutočne namáhavé. Herci totiž robia všetko. Musia rýchlo prejsť z činohernej postavy na bábkovodiča, potom na podávača, manipulátora scénou, technika, a to všetko musia zvládnuť v istom tempe. Keď tá hra funguje, keď je ten stroj rozbehnutý, myslím si, že vtedy to je ono. Pokiaľ sa stroju dostáva energia od divákov a od všetkého ostatného, potom celý tento kolos funguje. Samozrejme, to, čo si spomínala, si uvedomujem, ale myslím si, že to, čo sme chceli a čo sme v rámci premiéry a jednotlivých repríz dosiahli, našu ambíciu naplnilo aj zo strany reakcií. Teraz je to na tom, aby to v čase neupadalo, pretože je to komplikovane vystavané. Aby sme to po obdobiach, keď sa dlhšie nehra, boli schopní inscenáciu znovu naštartovať a dostať do tej kondície, v ktorej bola po premiére.

## **Divadlo Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene**

**P. Kohout: Erós**

**réžia: Tatiana Masníková**

**Oleg Dlouhý:** Som rád, že dramaturgii zvolenského divadla sa podarilo v záplave – majú na to svoje dôvody, ale poviem to tak – zábavného repertoáru po čase siahnuť aj po trochu inom, náročnejšom texte, ktorý by nebol len na plnenie povinností a nebol by len nositeľom komerčných úspechov zájazdovej scény zvolenského divadla, ale má vyššiu ambíciu – ambíciu prehovoru ku spoločnosti, nejakej výpovede o tom, akí sme. Už len táto dramaturgia v mojom osobnom hodnotovom rebríčku posunula končiacu sa zvolenskú sezónu vyššie oproti ostatným. Toto je prvý okruh problémov, o ktorých si myslím, že treba hovoriť. Druhý okruh problémov pre mňa predstavuje text. Nerozumel som pani režisérke, prečo tento text hrá tak, poviem to zjednodušene, na vážno. Určite v tom veľkú mieru zohráva aj životná skúsenosť. Veľmi ironicky reflektuje všetky vrstvy, témy, ktoré sú v tom príbehu obsiahnuté, s ironickým nadhľadom pozerá aj na citové vzplanutie otca, ironicky pertraktuje aj novozbohatlícku generáciu, ktorá je ochotná prispôbiť si aj tie najtrvalejšie a najtrvácnejšie etické normy svojmu partikulárnemu záujmu. Celé to považujem – tak ako u viacerých Kohoutových diel – za jedno kultivované, ale kruté a predovšetkým ironické krivé zrkadlo našim dnešným hodnotám, ktoré nás valcujú. Inscenácia na mňa pôsobila, ako keby Táňa Masníková čítala tento text až príliš vážne. Kohout mal vždy tendenciu písať morality; tie z prvého obdobia sú dnes nestráviteľné, smiešne a výsmechuhodné, ale hry z neskoršieho obdobia sú poučené aj jeho paradoxnými životnými zážitkami. Aj z toho vyplýva ironický nadhľad nad životom. Táňa Masníková to čítala vážne a aj moralizátorsky... čo som vnímal v tom, že až sentimentálne idealizovala dvojicu otca a mladej sestričky a na môj vkus až nezrozumiteľne démonizovala štyri deti, ku ktorým pridala aj Egmontovu sekretárku. Nie som si celkom istý, či je to najšťastnejšie riešenie, pretože toto démonizovanie aj idealizovanie – ak si to takto môžem v tomto momente pracovne nazvať – sa prejavovala vo výsledku aj v inscenácii. Svojím spôsobom akoby zúžilo priestor pre hercov a dalo priestor na akcentovanie zjednodušenej typologizácie, ktorej sa každý podľa svojich schopností a nejakej vnútornej energie zmocnil. Vo výsledku je táto inscenácia veľmi nejednotná. Videl som predstavenie na premiére a videl som ho aj včera. Už na začiatku som sa zľakol, pretože som z mnohých hercov cítil nervozitu, ktorá sa prejavovala v nejakých breptoch a rôznych iných prešlapoch. Najviac, až topornosť, na mňa sálala z pána Haviara a celé sa mi to posunulo. Mám taký dojem, že na súbor doľahla príliš veľká váha zodpovednosti, lebo sa ocitli v priestore, kde sa často nevyskytujú; je to záležitosť psychologickej a psychickej dispozície. Nechcem devalvovať vážnosť zájazdu, ale je rozdiel ísť na zájazd do štandardných zájazdových miest zvolenského divadla a je iné hrať vo svojom domácom prostredí. A viem si predstaviť, že s malou skúsenosťou predstava, že hrám na vrcholnej slovenskej prehliadke, spraví svoje – a tak som včera videl znásobené všetky danosti a rôznorodosti jednotlivých hercov, ktoré vo výsledku predstavenie pre mňa spravili neprehľadnejším a problémovjším. Aby som

nehovoril o neprítomných, zrazu som videl oveľa démonickejšiu staršiu sestru v podaní Jany Pilzovej, oveľa afektovanejšiu mladšiu sestru v podaní Svetlany Sarvašovej, než ako som si ich pamätal z premiéry vo Zvolene; oveľa sentimentálnejšieho pána Rohoňa a pani Krepčárovú, oveľa topornejšieho pána Haviara. Zdá sa mi, že to všetko vychádza možno z prvotného dramaturgického a režijného výkladu hry, ktorý všetkým postavám pripisoval oveľa väčšiu morálnu závažnosť. Pociťoval som k tomu veľké disproporcie. Nezdalo sa mi ani scénické riešenie, ktoré je na prvý pohľad efektné a zaujímavé, ale ťažko sa z videnej inscenácie dá dešifrovať, o čom všetkom sa dohadovali režisérka so scénografom Štefanom Hudákom. Tiež je pravda, že Štefan Hudák robí veľmi dobré divadelné scény a veľa divadelných scén vytvoril pre Zvolene – viackrát sa mi zdalo, že inscenácie zachraňoval pred ich prvoplánovou zábavnosťou, či to bol Krajčír, Verne alebo ďalšie inscenácie. Tu akoby to ani nebola Hudáková scéna, veľmi som jej nerozumel. A objavil sa tu aj problém s prekladom, bohužiaľ nie je tu dramaturg. Zdalo sa mi, že je potrebné opýtať sa prekladateľa, či nepoužíval príliš veľa bohemizmov. Nejde len o bohemizmy ako slová, ale české vetné štruktúry – znie to hrozne. Nie je to hovorové, nie je to nijaké.

**Janusz Legoń:** Budem hovoriť po poľsky, verím, že si budeme rozumieť. Musím povedať, že nepoznám až tak dobre slovenský a český jazyk, aby som z javiska počul bohemizmy, ale zdalo sa mi, že ten jazyk nie z dnešnej doby. So Sylviou sme rozmýšľali, kedy bola hra napísaná, mali sme pocit, že je v jazyku starosvetská. A to sa možno prenieslo na celú formu inscenácie. Nenašiel som výrazové prostriedky, na základe ktorých by som vedel inscenáciu čítať. Všetko ostalo akoby na pol ceste. Odkazy, ktoré v inscenácii mali byť, sú ironické a smiešne, alebo sentimentálne, tak ako v telenovele. Hudba mi sugerovala, že režisérka chcela urobiť veľmi vážnu inscenáciu, ale samotná realizácia, vrátane práce s hercom to nedokazovala. Čítal som, že v Brne bola táto hra inscenovaná ako horor, možno tam vznikla nejaká inšpirácia. Tá inscenácia má potenciál, ale niečo jej chýba. Odvaha a sila. Sám pre seba som si to, čo som včera videl, definoval ako telenovelu s čechovovskými momentmi – našli by sme tam Višňový sad – ale možnosti intertextuálnej práce ostali iba naznačené.

**Sylvia Huszár:** Pôvodne som si myslela, že Kohout túto hru napísal niekedy v sedemdesiatych rokoch. Teraz som zistila, že to napísal neskôr, v roku 2003. Starý pán Kohout asi písal svojou jazykovou estetickou, akou písal aj kedysi, a myslím si, že prekladateľ (Martin Porubjak, pozn. red.) mal k textu pristúpiť trochu kritickejšie, rovnako ako aj dramaturgia a réžia, a zosúčasniť ho najmä v dialógoch medzi otcom a deťmi. Keď v texte syn hovorí otcovi, že „dovoľujem si vám, otec...“, tieto etické gestá staršieho syna voči otcovi rušili. To posunulo aj hereckú tvorbu, hereckú prácu, naviazali sa na to konvenčné gestá, ktoré som v slovenskom divadle videla ešte v sedemdesiatych rokoch alebo na začiatku osemdesiatych. Skôr by som však mala výhrady k inscenátorom. Režisérka síce mala svoju koncepciu, ale mohla ju nejako dotiahnuť. Myslím si, že práve nevyváženosťou textu a hereckej práce nastal zlom, kvôli ktorému potom príbeh už nič nepovedal. Môžeme hovoriť aj o demonizácii a idealizácii, chýbala irónia, možno česká groteska... Chýbalo tam niečo, čo by mi ten príbeh priblížilo. Bola to taká ilustrácia príbehu, ktorý mi nič nedal. Pritom si myslím, že téma by mohla byť aj vážnejšia – je súčasná, pretože takéto témy vidíme na ulici a v našej blízkosti, v našich rodinách každý deň – ale predsa mi nič nepriblížila; ako divák som z tohto príbehu nič necítila. Nevie, ako túto inscenáciu prijímajú diváci vo Zvolene, možno pre nich je táto ilustrácia života prijateľnejšia ako pre mňa, ktorá som takýchto príbehov videla viacero a očakávam od toho čosi iné.

**Vladimír Štefko:** Verím, že pani režisérka si za svojou koncepciou stojí, lebo jej koncepcia je dosť vyhranená a je takpovediac ľahko dešifrovateľná. Povedané skôr obrazne, než vedecky, na začiatku režijnej koncepcie je rozhorčenie. Rozhorčenie nad stavom society a civilizácie ľudí, čo žijú v takomto povrchnom svete, pričom hodnotou je majetok a peniaze. Všetko ostatné ide bokom. Čiže pani režisérka chcela urobiť inscenáciu, ktorá – ako ste to opísali – bude zasahovať ľudí istou drsnosťou. Lenže... tá drsnosť je samozrejme jednou z možností, ako tento text inscenovať. Ja ho tiež nepovažujem za nejaké svetoborné dielo – ale tá drsnosť sa po istých minútach stáva takou jednostrannou, že inscenácia stráca napätie, tajomstvo a v podstate po dvadsiatich minútach sa dá

odhadnúť, ako to príbehovo skončí. Je to istý model a podobných hier je v svetovej dramatiky veľa. Poznám jednu hru, v ktorej by ste si aj vy lepšie zahráli, istý Gerhart Hauptmann – Pred západom slnka. Len to sú všetko postavy, nie správy o postavách. Toto, čo s vami Táňa Masníková spravila, sú správy o postavách, správy o situácii, povedal by som ostentatívne, pritlačené na informatívnu stránku veci. Čo nevylučuje, že istá časť obecnstva s tým môže byť veľmi spokojná a že si uvedomí, že je to istým spôsobom obraz súčasnej reality. Ale aby tá inscenácia získala na nejakej plasticke, musela by sa rozohrať buď do nejakých inklinácií k charakterom – to znamená, že by tie postavy neboli také uzučké, ako sú, ale mohli by sa, prepytujem, rozšíriť, obohatiť o isté fajnovosti, isté valéry, charakteristické detaily. Inscenácia by potom nemusela smerovať v takom úzkom koryte k morálnemu imperatívu. Táto inscenácia je moralitou, ktorá má nepochybne šancu. Ale včera som videl veľké nasadenie, samozrejme aj nervozitu, čo je pochopiteľné a neberieme to ako smrteľný hriech; ale tá vložená energia sa nezúročila v nejakom bohatšie štruktúrovanom obraze. A podobne ako Oleg Dlouhý – nie vždy máme rovnaké názory, ale v tomto prípade je mi ľúto – mám podobný pocit zo scénografie, ktorá vás zbytočne zaťažuje. Symbol akvária funguje chvíľku. Potom už vidím len zvolenské herečky, ako sa trápia s premiestňovaním tohto monštruózneho stroja. Hra nepotrebuje určovať, čo sa odohráva v pracovni, čo v spálni, čo je v predizbe, v exteriéri alebo kdekoľvek; to všetko sa môže povedať cez mizanscenu, cez hereckú tvorbu. Ale vy sa tam narobíte dvojnásobne. Martinské javisko je už vyše sto rokov úzke, širšie bude už asi ťažko... takže tam vznikali nezmyselné veci, keď sa kvôli telefónu obieha javisko, pričom by stačilo spraviť krok. To sú všetko veci, ktoré inscenáciu rozriedujú, a taký pokazený divák, ako som povedzme ja, začne trpieť sám za seba a začne trpieť s vami. Vyhranenosť Masníkovej koncepcie je na jednej strane známkou silného charakteru a mravného rozhorčenia, ale na druhej strane kladie prekážky v hereckom stvárnení a hereckom účinku. Monumentalizujúca muzika tiež prispieva k tomu, že „milí ľudia, dívajte sa, aké sme my svine“, ale to všetci vieme. Divadlo by malo priniesť nejaký iný pohľad, iný povrch, iné nuansy aj na všeobecne známy problém. Nemalo by sa uspokojiť len s nejakým konštatovaním – hoci pre postmoderné je to veľmi typické.

**Gejza Hizsnyan:** Myslím si, že nie je náhoda, že ten text je taký, aký je – ťažkopádny. Povedal by som, že sú tam aj jednoznačné alúzie zo svetovej dramatiky, počnúc menom Egmont a končiac čechovovskou puškou. Celé sa to vzťahuje na dnešok a celá tá moralita – uznávam, sem-tam je to ploché, pritiahnuté za vlasy – funguje vtedy, keď sa na to nazrie s trochou irónie, keď to groteskne zoštylizuje. Nemyslím si, že by tam mali byť súčasné slová, ale tento protiklad tomu dodá iróniu. Keď to dospeje k tragédii, divák by nemal byť zasiahnutý tým, aká je zlá doba a ľudia, ale výstrahou „krista pána, však to sa môže stať aj mne, že začnem takto rozmýšľať a skončí to tragédiou“.

**Elena Knopová:** Moralita a kritickosť, ktorá je pre režiséru Táňu Masníkovú typická, by pre mňa ako diváka bola účinnejšia, keby to urobila chladnokrvnejším spôsobom, keby predom mnou na javisku boli nejaké citovo amputovanejšie typy a emócie by prichádzali v presných dávkach, ako prekvapenie, že tam nejaký cit alebo emócia vôbec existuje. Mala som problém s postavou otca, ktorý na mňa pôsobil nesmierne starosvetsky napriek tomu, že v texte deklaruje, že je moderným typom človeka, a dokonca keď už tá postava ide otvorene rozprávať o sexuálnych alebo erotických zážitkoch muža v starom veku, nemôžem z javiska cítiť, že sa herec o tom hanbí rozprávať. Veľmi silno som cítila, že tam bol nejaký problém.

**Vladimír Štefko:** Taká stará divadelnícka múdrosť hovorí, že plač na javisku treba zahrať nie tak, že plačem, ale že ho premáham, že sa mu bránim – a do istej miery by som povedal, že to platí aj na herectvo včerajšej inscenácie. Lebo všetko je to v tom, ako to režisérka robila, ako to vy ako disciplinované a poslušné herečky hráte... všetko je hneď absolútne jasné, všetko je hneď dané. Elenka začala rozvíjať tému vnútorného napätia – teda ak som vašej interpretácii dobre porozumel –, poviem to strašne zjednodušene: dostať sa do postavy a občas dostať záblesk inej polohy. Elena povedala, že sa tá postava zrazu akoby zahanbila – nie preto, že je tak mamonársky agresívna, ale preto, že sa u nej prejavil obyčajný ľudský cit, súcít, spomienka na detstvo, na otca, na matku a tak

ďalej. To sú tie stavebné kamienky, mozaika z malinkých kamienkov, ktorá potom môže vyrásť do nejakého uceleného obrazu. Ale ak je tá mozaika urobená len zo sivých kamienkov, je to síce zrozumiteľné, ale nepôsobilo to intenzívne, ako by mohlo. Prepáčte, že to takto školovecky rozprávam, to už je možno profesionálna deviácia, ktorá sa v mojom prípade už celkom iste nedá liečiť, ale pokúšame sa povedať, čo v tej vyhranenej koncepcii režisérky, ktorú niekto môže akceptovať, niekomu absolútne stačí, niekomu možno nestačí. Nazdávam sa, že v tom texte je takých vrstiev a fajnovostí – na ktoré pani režisérka, nazdávam sa, programovo rezignovala – viac.

**Uršula Ferenčuková:** Kvôli korektnosti poviem k dramaturgii – naozaj to bola snaha jednak vtedajšej umeleckej šéfky Svetlany Sarvašovej a herečky Jany Pilzovej doviest do divadla režisérku iného typu. Režisérka dostala voľný priestor na výber hry. Rovnako výber dramaturga Egona Tomajka bol na jej uvážení a dostala aj priestor vybrať si realizačný tím. Z ponúkaných textov si vybrala práve tento. Sme radi, že sme sa dostali na festival Dotyky a spojenia, a sme radi, že sme získali reflexiu. Myslím si, že je to užitočné. Pre každú ďalšiu inscenáciu je takýto dialóg vítaný.

## **Divadlo P.A.T. a Štúdio 12 Bratislava**

**M.H.L.**

**réžia: Sláva Daubnerová**

**Gejza Hizsnyan:** Typ divadla, akým je inscenácia M.H.L., nie je u nás bežný. A keď sa aj robí, tvorí ho takmer vždy nejaká silná politicko-spoločenská náplň. Práve táto inscenácia, keď to beriem v takom slede s inscenáciami Tiso alebo Dr. Gustáv Husák, sa pre mňa dostala do „inej sféry“, vyložene do sféry súkromia, do sféry, ktorá sa – možno banálne povedané – zaoberá osudom človeka a spoločensko-politických pomerov, ktoré život človeka ovplyvňujú a prakticky ho do tých situácií dostanú. Pomerly sú tam prítomné len okrajovo a pravdepodobne sa počíta s tým, že sú každému jasné. A ja ako divák sedím v hľadisku s takou spokojnosťou a nič viac mi nechýba, ba naopak: konečne sa spomenú päťdesiate roky, vykonštruované procesy a Komunistická strana bez nejakého „hodnotenia“. V tomto prípade to bolo vyčistené. Veľmi pekne boli určené hladiny komunikácie s divákom. Pomerne často vídame v takzvaných – neznášam to slovo – alternatívnych formách polopriesvitnú látku, za ktorou sa hrá, čo veľmi často pôsobí iba ako efekt. V M.H.L. to pre mňa fungovalo ako významotvorný prvok. Niekedy hlavná postava vystúpi spoza tohto oddeľujúceho prvku a ocitá sa nám zoči-voči, inde je to súčasťou odcudzujúceho efektu premietania. Takisto veľmi zaujímavý a významotvorný je spôsob dvojitého premietania. Vzadu sa niekedy dejú veci, ktoré sa vpredu nedejú. Niekedy sa zasa premieta spredu a vzadu nájdeme už len určitý zväčšený výsek celkového obrazu. Tým sa naša pozornosť zameria na iné veci. Celá formálna stránka je veľmi koncízne premyslená. Technicky to musí byť dosť náročné. A do tohto technického stvárnenia ide text, ktorý je, myslím si, dramaturgicky šikovne odmeraný tak, že jeho jednotlivé fragmenty sú, povedal by som, prerozprávané. V celom tvare necítim žiadne zbytočné ozdoby alebo odbočky. Ani pri texte nemám pocit, že by obsahoval zbytočné vety. Priznám sa, že mojej diváckej duši lahodí, keď ma nepovažujú za mentálne slabšieho, ktorému treba jednak niečo podrobne vysvetliť, ukázať, prípadne to...

**Vladimír Štefko:** ... zaspievať.

**Gejza Hizsnyan:** Zaspievať, presne tak. Nevie, či predsa len nie je v tom komplexe mierne cudzím elementom ten rozbitý tanier, ktorý potom začala Slávka zliepať. Má to veľmi pekný významný efekt, hovorí nám to niečo o fragmentoch a snahe a prakticky aj o nemožnosti znovu poskladať to rozbité, len neviem, či to nie je trochu iný divadelný jazyk, respektíve či to skladanie rozbitých fragmentov nie je podané viac polopatisticky ako tie ostatné posolstvá. Do tohto celku veľmi pekne zapadá herecký výkon Slávky Daubnerovej. Čo som nesmierne ocenil, je také jej, povedal by som, šetrné herectvo bez

akéhokoľvek pátosu, bez akejkolvek snahy nám niečo vnútiť alebo vsugerovať. Pritom podľa vývoja alebo daných situácií života veľmi pekne strieda rôzne herecké polohy a prostriedky, ktoré keď sa rozoberajú po jednom, sú odlišné, ale vytvoria výborný celok – herecký výkon.

**Vladislava Fekete:** Ak môžem... Myslím si, že pri Sláve je kľúčové to, že je inteligentná a že vie, čo je v istej chvíli zaujímavé. Robí výskum a vytvorí si svoj vlastný scenár, svoj vlastný názor. Tak to bolo aj v Celách, aj v Polylogue. Na príklade tejto poslednej inscenácie sa však trochu obávam toho, že sa na úkor toho intelektuálneho stratila tá pravdivá divadelná vášeň, ktorá z toho mala vyjsť. Nevie, či sme sa nedostali do nejakej roviny sterilnosti. Priznám sa, že táto inscenácia je mojou obľúbenou už len tým, že spracúva túto tému a tým, ako ju spracovala – sú tam krásne polohy ženy a autorky Husákovvej-Lokvencovej. Celé je to urobené veľmi umne; neviem však, či ju dramaturgia inscenácie nejakým spôsobom nebrzdila, či ju nesklúčil princíp, ktorý de facto v jej živote ani nie je chronologický, ale dodržiava isté rysy chronológie. Jediná moja výhrada sa týka emócií – a to je možno taká všeobecná otázka – ako vyriešiť, aby v takomto dramaturgickom konštrukte postava predsa len ďalej žila ako žena? Sláva má vždy odstup. Keď niečo robí, tak sa s postavou nestotožňuje, len ju stvárňuje. Ale práve na príklade tejto inscenácie sa mi zdá, že vytvorila istú bariéru emócie. Hru zažívame intelektuálne, ale nie sme úplne vtiahnutí dnu.

**Gejza Hizsnyan:** Mne to tam práve vôbec nechýbalo, lebo si myslím, že to tam ani nemalo, ani nechcelo byť. Keď si spomenula všetky tie inscenácie, aj Cely, aj Polylogue sú stále o nejakom vnútre človeka. Podstata je v tom, čo sa odohráva vo vnútri, do ktorého máme laboratórny pohľad. Forma s obsahom veľmi koncízne korešponduje, a tým pádom mi vôbec nechýba nič emočné. Ja som emočne oslovený, až keď idem z divadla domov alebo na hotel a začnem to spracúvať. Dostanem sadu otázok, ako je život jednej nadanej a na viac určenej ženy ovplyvnený okolím. Pre mňa to bol dosť silný emocionálny zážitok na to, aby mi tam žiadne emocionálne výbuchy nechýbali.

**Vladimír Fekar:** Já jsem se na tu inscenaci díval s velkým zaujetím a na základě této inscenace jsem začal přemýšlet o svých vlastních dramaturgických zkušenostech s věcmi, kdy jsme se vlastně zabývali určitou osobností – Charliem Chaplinem, Fridou Kahlo, Janem Werichem... Vždycky jsem řešil problém, nakolik máme my právo vypovídat o té osobě a tím herectvím a jinými prostředky vlastně předkládat jasnou představu o tom, jaký ten člověk byl. Jmenuje se to M.H.L. – je to zkratka. Hledáme, jaká byla. Říkal jsem si, jak vlastně ta postava v hlavách diváků vzniká. V té inscenaci dostáváme dostávame informace o tom, jaká je, ale jsou to vlastně protikladné informace. Kdyby herečka měla z těchto informací, že je křehká a zároveň drsná, vytvořit tu postavu... je to materiál pro napsání hry, samotná Husáková-Lokvencová, ale určitě zůstává právě ta otázka: nabízíme něco, co je nesprávné? Nabízíme obraz člověka, který takový nebyl, když si hereckými prostředky herečka tu Husákovou-Lokvencovou vytvoří? Oni se pokusili skutečně odosobnit všechny ty informace, jenom položit fakta vedle sebe a obraz o té ženě si divák nakonec vytváří jenom v mozku.

**Vladimír Štefko:** Po premiéře chcela Slávka vedieť, čo ja na to – ja som povedal, že som na túto inscenáciu veľmi nevhodný divák, nie kvôli typu inscenácie, ale konkrétne na túto, keďže som sa s pani Lokvencovou, Lichardovou aj všetkými ostatnými poznal a mal možnosť ich autenticky zažiť, čiže ja som v tomto prípade divák, ktorý by nemal byť použitý. Ale na isté Slávkino naliehanie som sa opýtal na tému, ktorú tu už otvorila pani riaditeľka Fekete. Hovorím: „Slávka, vy ste úmyselne chceli, aby to bolo také intelektuálne chladné, bez stopových prvkov emócií?“ Hoci ten príbeh je plný emócií, je to príbeh, ktorý je vnútorne aj vonkajškovo dramatický. No a na to mi Slávka povedala, že nie, že ona sa žiadnym emóciám nebránila. Lenže tie emócie tam nie sú. To znamená, že je to istý osobitý typ hereckého prejavu tejto mladej dámy, kde nechcem povedať, že absentujú gény na zvládnutie emócie, možno tým nie je obdarená – ale ona možno jednoducho vidí svet ako svet racionálnych konštrukcií, v ktorom emócie chýbajú. Čo tu teraz rozvíjam je možno hypotéza, škoda, že tu nie je... Vyplýva mi z toho ešte jedna otázka: čo malo byť dominanciou tejto témy? Osud prvej slovenskej divadelnej režisérky Magdy Husákovvej-Lokvencovej – teda jej život na verejnosti a jej

život v priváte? Alebo je to jemné, nenápadné svedectvo o dobe a až potom o nej? Mne to vychádza tak, že ide o taký povzdych nad zmarenými ambíciami a osudom, ktorý sa nemohol naplniť.

**Elena Knopová:** Pre mňa ako diváka bolo mäťúce to, že som nepostrehla Slávkin názor. Každá dokumentárna dráma a každý dokumentárny film, ktorý je postavený inak ako len formou nejakého záznamu, by mal prinášať postoj tvorcu. Už výber materiálu a spôsob jeho radenia artikuluje nejaký názor. Dobré – ak to bol pohľad na režisérku, pracujúcu ženu, istým spôsobom trpiacu a na druhej strane racionálnu a takpovediac chladnú osobnosť, tak to pre mňa ostalo v rovine informácií, ktoré mi boli dodané iným než hereckým prejavom. Čo mi trochu chýbalo, bolo premyslenie nejakého autentického pohľadu, ktorý som v tejto inscenácii zaznamenala len raz – bolo to práve v tom období, keď išla Slávka výťahom nahor – ako žena, ako režisérka, ako tvorivá osobnosť – a potom nadol a do toho sa prerývali hlasy načítaných recenzií a kritik. To bol pre mňa autentický pocit doby, autentický pocit ženy, osobnosti, tvorkyne, a jediné, čo vo mne zarezoňovalo. Nedožvedela som sa však, kvôli čomu bola sledovaná a perzekvovaná – to všetko som si musela ako divák domyslieť z toho, čo poznám z histórie. To je však v poriadku, pretože Slávka to nerobila pre niekoho z Kuala Lumpur, ale robila to pre domáci kontext, robila to pri istej príležitosti.

**Vladislava Fekete:** Mne sa zdalo, že vyabstrahovala svoju postavu, svoje fyzické na znak, ktorý však nebol v súlade s tým, čo hovorila. Hovorila o žene, ktorá fajčí, ktorá pije, ktorá nespí, ktorá má milencov, ktorá zrejme žije bohémym životom, a ja odrazu na scéne vidím nejakú strohú, chladnú, nedotknuteľnú osobu. To je asi to, čo mi najviac prekážalo. Iné informácie som získavala z textu a cez rôzne obrazy – a iné veci som videla na scéne. Tým pádom to nebolo vybalansované na troch rovinách: ona-žena, manželka, ona-matka a ona--tvorca. Tieto tri veci som si nevedela predstaviť, ako ani to, kedy je aká – lebo samozrejme ako matka je iná ako manželka, ako manželka je zasa iná ako tvorca. Predsa sa mi žiadal plastickejší herecký prejav. Samozrejme, niekedy dokážem akceptovať aj toto ako istú formu – Slávka nie je herečka, je to performerka, čiže ak by mala podať herecký výkon, tak by mohli nastať problémy; lebo toto je to, v čom je silná a dobrá, ale v istých situáciách to prestalo rezonovať.

**Janusz Legoń:** Slávka Daubnerová je performerka, a preto nemôžem ospravedlniť to, čo sa v inscenácii dialo s obrazom. Nemyslím si, že technika na Slovensku je až taká zaostalá, že by sa nedali precízne prelnúť obrazy pomocou svetelného pultu, ktorý tam bol. A nedá sa ani vyhovárať na iný priestor. Predstavenie žije v daný večer a herec ho má zahrať. To je všetko. Ak hovoríme o performancii, o výtvarnom divadle, prekážalo mi, že tieň herečky sa objavil na horizonte. Ja som za tým hľadal význam, ale ten bol možno len taký, že človek obsluhujúci projektor nebol vo forme, alebo mu bola zima. Bolo tam čosi neharmonické. Možno to bola náhoda, ale tá náhodnosť bola potom aj v obraze z fotografiou, ktorá bola na monitore. Pôsobilo to síce efektne a pekne, ale chýbala tomu precíznosť, ktorá sa dá dosiahnuť aj v šapite. To, že vidíme tieň v zákulisí, neprekáža, prekáža chaos v obraze. Po druhé – spomínate tu intelektuálne divadlo. Áno, je to intelektuálne, ale na hranici moderného múzea. Nevie, či ste niekedy boli vo Varšave v Múzeu varšavského povstania, alebo v Živci v Múzeu pivovaru. Múzeá sú veľmi teatraľne, ale sú v nich aj emócie. Tá štipka emocionálnosti, ktorá by pomohla sústredeniu a pozornosti, mi v tomto predstavení chýbala. Nemám rád efektné a patetické prežívanie utrpenia, ale chcelo by to aspoň trochu emócie, aby to všetko nepôsobilo rovnako. To, čo bolo pre mňa nové, boli informácie, príbeh tejto ženy. Z poľskej perspektívy inscenácia vypovedala o systéme, o žene a umelkyni v tomto systéme. Je to evidentný príbeh o systéme. Minimalizmus v hereckých prostriedkoch veľmi elegantne nazývate intelektuálnosťou, ale podľa mňa to nebolo veľmi vydaté.

**Vladimír Štefko:** Viete, táto inscenácia prináša jeden zaujímavý problém a dokonca si myslím, že v niečom podobný zvolenskej inscenácii, o ktorej sme dnes už debatovali. Všetci túto inscenáciu vieme vysvetliť. Ale nie všetci sme nadšení tým, že by nás to nejakým zvláštnym spôsobom oslovilo, chytilo, hoci ide len o dramatický a emóciami určite nabitý osud alebo príbeh. V čom to je? Miro Dacho mi



môže dosvedčiť, že jedna z mojich základných téz na Vysokej škole múzických umení je, že divadlo je hrozná sviňa. A to spočíva v jednej veci – a v tom sú si tieto dve inscenácie, aj keď sú na prvý pohľad úplne rozdielne, podobné. Nazvime si tie herecké výkony istými štruktúrami, alebo na nitrianskej škole by povedali entitami, ktoré sú ale svojím spôsobom monolitné, ktorým chýbajú čiastkové napätia alebo vybočenia z modelového radu. Vzniká tak proces uzatvárania sa postavy samej do seba a zmenšovanie potenciálu osloviť obecenstvo na nejakej širšej báze. Všetko je to akoby monotematické a chýbajú tomu občasné vybočenia, napätia, ktoré vôbec nemusia narušiť základnú líniu, len ju oživia – v niektorom prípade ju poľudštia. Je to u nej otázka menšej hereckej skúsenosti, alebo nejaké performerské herectvo, čo je herectvo zdieľajúce elementárne významy, alebo či je to jej program, to si netrúfam posúdiť, či to ona chce mať takéto prosté, strohé a tak ďalej; ale vždy tým riskuje zníženú hladinu empatie u svojho obecenstva. To ale neznamená, že by sa malo uberať k nejakým melodramatickým, sentimentalizujúcim polohám. Mali by tam byť len nejaké mikročastice, ktoré by to z emočného hľadiska poľudštili, oživili, a z technologického, hereckého hľadiska by postavu vytvárali ako sériu zápasov samej so sebou.

**Oleg Dlouhý:** Myslím si, že Slávkiny programom je oznamovať. Som presvedčený o tom, že ona nám tu aj z Husákovej akcentovala situácie, v ktorých sa táto žena objavovala, než to, ako tie situácie prežívala. Všimnime si, čo vyberala. Možno je to aj tým, že jej život – Nad'a Lindovská o tom napísala zaujímavú knižku – neviem, či to poviem správne, ale je stále zahalený tajomstvom. Do jej vnútra sa nedalo dosť dobre dostať. Preto mi nechýba – ako to povedať, aby to neznelo pejoratívne –, nechýba mi, že Slávka neimituje, a nemyslím to v zlom, emócie, vnútro Magdy Husákovej, lebo si myslím, že ona sa tomu programovo vyhýbala, a vychádzam z toho textu – na čo sa sústreďovala, cez čo ju vykresľovala... išlo jej skôr „zdieľanie“, myslím si, že to je jej program. To ma na tejto inscenácii uspokojilo a iné veci mi tam nechýbali. Podľa mňa Slávka nechcela viac, a je to aj v jej predchádzajúcich inscenáciách – ako len podávať správy, podávať informácie, navádzať: „Urobte si z toho svoj svet Magdy.“

## Druhý deň Kritickej platformy

25. jún 2010

### **Slovenské komorné divadlo Martin**

**R. Mankovecký: Zvedavá rozprávka**

**réžia: Viliam Hriadel**

**Lenka Dzadíková:** Začnem otázkou. Videli sme včera celú inscenáciu? Lebo podľa recenzií a vecí, ktoré som čítala, mali byť v inscenácii tri bájky...

**Monika Michnová:** Ja tu nie som za tvorcov, ale viem, že včera nešla celá rozprávka, pretože herci našli miesto, kde deti strácajú pozornosť, kde inscenácia pre nich padá a celé to akoby odchádza dostratena. Takže so súhlasom dramaturga Mankoveckého jednu bájku vyhodili v mene tempa inscenácie, čo v tejto podobe považujú za lepšie.

**Lenka Dzadíková:** Dobré. Tak ja teda poviem pár kritických a aj pochvalných slov, aby som rozprúdila diskusiu. To, čo pre mňa robí inscenáciu lákavou, sú práve herecké výkony. Myslím si, že herci to držia, ťahajú a dávajú tomu ľahkosť, hravosť, prirodzenosť. Nie je to o infantilnosti, o zvatľavosti, na nič sa nehrajú. Majú naozaj veľmi prirodzený, spontánny, hravý herecký prejav. Rovnako oceňujem aj hudobnosť rozprávky. Mám však problém so samotným textom, teda s jeho dramaturgiou. Nie celkom som pochopila, prečo sa v ňom stretajú tri veci: odkaz na *commediu dell'arte* v menách

postáv, pričom sa viac s týmto motívom už nepracuje; potom filozofujúca rozprava o váhe slov, čo je veľmi zaujímavá myšlienka; a do tretice bájky. Táto inscenácia navyše aj vo mne vzbudila mnoho otázok „prečo“, čo zrejme splnilo svoj účel. Jedna z nich sa týka samotnej scény – aj keď to by bola možno otázka skôr na scénografa – prečo puzzle, prečo je na puzzle motív Džungle Henriho Rousseaua, hoci jedným dychom dodávam, že oceňujem, ako boli jednotlivé kúsky využité. Nebolo to samoučelné a keď sa puzzle skladačka rozobrala, jednotlivé dielce boli ako rekvizity celkom umne využité.

**Katarína Revallová-Párnická:** Pre mňa je toto, čo spomínala Lenka – výtvarný znak – a určitý signál kultúrnej osvety. Možno by bolo vhodné povedať, čo je to za obraz v rámci inscenácie, alebo spomenúť, s čím sa hrajú. Ja ako dramaturg by som ho zakomponovala do hry. Je to niečo, s čím sa dá hrať. V tomto prípade môžeme skladať prales, čo je len jedna z variácií možnej vizuálnej, dramaturgickej a hernej skladačky. Takéto tvary v zásade prijímam a mám rada. Ide už len o ich zvládnutie. So skladačkou sa dá dosť voľne tvoriť. Je to fixovaná improvizácia, ktorá môže ovplyvniť citlivý temporytmus daného predstavenia. Narábať by sa s ním malo tak, aby sme si uvedomovali, že ho tvoria samostatné útvary, ktoré treba filozofujúcimi a vymýšľajúcimi súvislosťami a spojkami udržať pokope. Herci si boli veľmi istí, veľmi príjemní. Osobitne priaznivo hodnotím Dana Heribana, ktorý bol pre mňa skutočne vzorom spôsobu hry pre malého diváka – absolútne prirodzený, naberajúci na seba všetky svoje úlohy a premeny. Bol sprievodcom príbehom, tvoril živú hudbu a všetko zvládol úplne nádherne. Dámy majú vždy sklon trochu viac sa približovať detskému divákovi, čo samozrejme treba ustrážiť v miere, ktorá kolíše na hranici maznania, resp. približovania sa iluzórnym nárokom detí. Ale deti príjmu veľmi rady aj to mužské, prirodzené a trochu drsnejšie hranie. Je dôležité si uvedomiť, že keď niekto robí takúto skladačku, založenú na množstve existujúcich variácií podľa toho, ako divadelník rozmýšľa, je to otvorená dramatická forma, čiže, uplatní sa každý dobrý nápad, ktorý sa musí ustriechnúť, aby nebrzdil, aby pozornosť neklesala. Pre deti a ich sprievodcov je takýto spôsob hry veľmi inšpiratívny. S týmito skúsenosťami treba stále pracovať a robiť ich zaujímavejšími, lepšími. Myslím si, že je pre herca osožné, keď môže takúto skúsenosť rozvíjať aj naďalej, lebo keď sa s niečím podobným začína opäť po veľkom časovom odstupe, je to akoby sa začínalo od nuly. Získaný poznatok o komunikácii s detským hercom je preto potrebné nejakým spôsobom kultivovať. To neadresujem len Martinčanom, ale všetkým, čo sa stretnú s tvorbou pre deti. Vidieť hru, vymýšľanie, fabulovanie a všelijaké postupy priamo zoči-voči na scéne, je veľmi užitočné, výchovné a inšpiratívne nielen pre tvorcov, ale aj pre sprievodcov, ktorí deti do divadla privedú, či už sú to rodičia, pedagógovia alebo ktokoľvek iný. Túto inscenáciu považujem za veľmi inteligentnú a veľmi prínosnú. Klobúk dole, že ju udržiavate a máte v repertoári aspoň v jedinom zastúpení.

**Viliam Hriadel:** Som veľmi milo prekvapený. Vždy som bol zástancom rozprávok. Považujem za jednu z povinností divadla, aby podchytávalo deti. Pamätám si ponovembrový odliv divákov. Divadlo, ktoré obstálo bolo trnavské. Programovo sa venovalo deťom, čím dosiahlo, že aj dospelí ho začali brať ako súčasť životného štýlu. Na prípravu tejto inscenácie som sa podujal na žiadosť divadla. Dramaturgia mi dala voľnú ruku, tak som prišiel s nápadom zvieracích bájok, keďže to mala byť malá rozprávka pre deti vo veku osem až desať rokov. Pre mňa sú však ideálnym publikom na predstaveniach prváci, druháci, tretiaci. Tí sú najodvážnejší a niekedy je ich ku koncu až problém zvládnuť. Čo sa týka scény, Jožov (Jozef Ciller – pozn. red.) nápad bolo puzzle ako aktuálna vec, ktorá medzi deťmi frčí, a ako motív sme zvolili Rousseauov obraz, jeho známou džungľu so zvieratami. Možno keby som sa špecializoval na detské divadlo alebo robil viac rozprávok, možno by sa to práve v tomto dalo posunúť ďalej, dotiahnuť, dotvoriť tvar skladaním. Džungľa sa nám zdala optimálna na to, že sa v nej budú odohrávať zvieracie osudy. Do toho prišli kostýmy, ktoré súvisia s menami postáv. Zapáčilo sa nám, že by to mohlo byť ako v commedii dell'arte. Keď Jana Hurtigová počula tie mená, doniesla návrhy viac upnuté na žáner. Tie sme trochu uvoľnili, aby sa s nimi dalo hrať tak, aby ponúkli javiskový vtíp. Zdalo sa mi, že javisková zaujímavosť by sa tam mohla dostať zlúčením všetkých prvkov – od slova cez hudbu, cez herecký prejav po scénické a kostýmové prvky. Aby z toho vznikol bohatý

materiál, aby sa na to dalo pozeráť a aby to deti bavilo.

## **Stanica Žilina-Záriečie**

### **projekt.svadba**

**réžia: Mariana Ďurčeková a Ján Luterán**

**Dária Fehérová:** Včera som si uvedomila, ako veľmi záleží na priestore, v ktorom sa hrá. Keď som inscenáciu prvý raz videla v bratislavskom Divadle Aréna, moje pocity boli veľmi rozpačité. Mala som dojem, že je to akýsi rozŕňaný kus, obrazy bez logickej následnosti stratené v priestore. Ale včera som si uvedomila, že iný priestor, v ktorom máte divákov na dosah, kde je kontakt naozaj intenzívny, kde je priestor zomknutý, je to, čo táto inscenácia, alebo povedzme tento projekt, potrebuje. Uvedomila som si, že váš projekt nesmie mať veľkú scénu, respektíve sa nesmie hrať na vážne divadlo. Len čo sa začnete hrať na vážne divadlo, tak zrazu diváci, možno aj kritika, z toho odchádzajú s veľmi rozpačitými pocitmi. Táto inscenácia si žiada úprimnosť, ktorú ste včera v šapite dosiahli aj vďaka priestoru. Udivuje ma, že ste si vybrali niečo také banálne, ako je svadba. To nie je ani...

**Vladimír Štefko:** ... to je pre niekoho hotová tragédia! ...

**Dária Fehérová:** Mala som pocit, že ste si vzali svadbu len ako slovo a všetky asociácie okolo ste akoby potlačili a venovali sa len svadbe. Preto som použila slovo banálne. Aj keď samozrejme pracujete s náznakmi vzťahov medzi mužom a ženou, medzi dvojicami... Prekvapilo ma, že niečo také banálne ako svadba môže fungovať ako divadelná téma, absolútne abstrahovaná od všetkého ostatného. Preto som bola včera veľmi spokojná. V šapite to fungovalo pri blízkom kontakte s divákmi, fungovalo to aj u mňa, napriek tomu, že som bola prvý raz dosť skeptická. Čiže ešte raz by som chcela zdôrazniť, aj pre vašu budúcu prácu je skutočne dôležité, aby ste zostali úprimní, zostali hraví a nehrali sa na veľké divadlo – netváriť sa, že to, čo robíte, je niečo veľmi vážne.

**Mariana Ďurčeková:** Ale to my sme sa nikdy netváрили, aspoň nemám ten pocit...

**Dária Fehérová:** To sú možno len moje úvahy k tomu, čo by sa prípadne mohlo stať v budúcnosti, lebo aj vy sa vyvíjate, rastiete umelecky, profesionálne, takže keď budete robiť takéto projekty, aby v nich stále ostala úprimnosť a hravosť. Mám však jednu veľkú pripomienku k hereckému zloženiu. To je niečo, čo pre mňa uberalo na profesionalite projektu. Ak som správne porozumela, dvaja účinkujúci nie sú herci a vy ich tam máte viac-menej ako muzikantov. Obaja mali veľké problémy s javiskovou rečou, artikuláciou. Problém bol aj s nezrozumiteľnosťou, najmä keď sa rozprávalo do hudby. Chyby v choreografii možno včera neboli, neviem, ale v Aréne to bola katastrofa, nehnevajte sa... To je niečo, čo vás stavia do poloamatérskeho postavenia a pritom to tak nemusí byť. Čiže treba si na tieto veci dávať pozor a dať si záležať na profesionalite vášho výkonu.

**Oleg Dlouhý:** Mám podozrenie, že Dárii veľmi dobre rozumiem, lebo ja som po tom predstavení v Aréne tiež krútil nosom. Ale na včerašom predstavení som mal zrazu pocit, že vidím niečo celkom iné; bol to skutočne diametrálny rozdiel. Čo zavádzalo aj mňa – a po bratislavskej prezentácii som s tým mal najväčší problém – je, že sa odvolávate na výskum. To ma poplietlo. Išiel som na čosi, čo zo zadania chcelo byť akoby iné predstavenie a v tom veľkom priestore, v rozbitej štruktúre, mi to zrazu chýbalo. Včera som pochopil, že som nevedel čítať medzi riadkami, pretože zrazu tie odvolávky alebo poznania koreňov, z ktorých to vyviera, sa stali predmetom alebo témou hry, takže to bola hra na hru. Zrazu mi to veľmi dobre fungovalo. Pridávam sa k tej výhrade – to je azda jediná výhrada – mne herecky tí dvaja páni v zásade až tak neprekážali, že boli z iného cesty, problém s javiskovou rečou a technické záležitosti podčiarkujem.

**Sylvia Huszár:** V Aréne som nebola, ale viem vám sprostredkovať reflexie mojich kolegov zo zahraničia, ktorí boli úplne užasnutí. Predstavenie sa im veľmi páčilo, dokonca moja kolegyňa uvažuje nad tým, že ho pozve do Budapešti, pretože ide o filozofiu, ktorú váš súbor a vlastne aj táto inscenácia predstavuje – filozofiu hravosti, filozofiu uvoľnenia, filozofiu – čo aj Dária spomínala – úprimnosti. Včera večer som v tom tiež hľadala výskum, ktorý spomínal pán Dlouhý. Nachádzala som ho práve v textoch, pesničkách, v tom, ako ste ich dramaturgicky stavali a interpretovali. Nemyslím si, že by som tým dvom hercom vytýkala amatérstvo. Na inscenáciu som sa dívala ako na celok – a pre mňa to, čo som videla, bolo úplné nóvum. Mám rada tento princíp hry a inscenovania – a tí dvaja herci – hudobníci mi vôbec nevadili. Nepozerala som sa na ich jazykovú zručnosť a prejav. Pre mňa boli úprimní takí, akí boli, aj so svojimi chybami.

**Dária Fehérová:** Ja len ozrejmím: moje výčitky voči javiskovej reči sa týkali všetkých.

**Elena Knopová:** Nemyslím si, že v tomto prípade išlo o výskum. Na úrovni textov piesní a ich radenia mi to skôr pripadalo ako dramaturgická práca. Čo vlastne tým príbehom chceme povedať. Výskum, alebo náznak výskumu, pre mňa možno začal prvým rozprávaním dievčaťa, vtedy ako jej stará matka rozprávala svoj príbeh. A to mi nadväzuje zasa akoby aj na ľudovú tradíciu, ktorá tvorí našu pamäť človeka, národa, niečoho, čo sa vyvíja. A pre mňa bolo zaujímavé sledovať práve to, akým spôsobom kedysi prežívali ľudia, muži, ženy a spoločnosť fenomén, akým je svadba. Čo sa im k tomu viazalo. Väčšinou to bol cit v rôznych polohách. Či pozitívny, či negatívny, či to bola láska, alebo pramenil z donútenia... A súčasnosť prináša úplne iný pohľad, úplne iné prístupy mladých ľudí, úplne iné predstavy o tom, ako si predstavujú manželstvo, koho by boli ochotní si zobrať. Takže toto je pre mňa asi onen výskum, ktorý by som tam vedela nájsť.

**Vladimír Štefko:** Nenechal by som sa pomýliť tým, že inscenácia má byť nejakým výskumom, etnologickým, etnografickým, alebo muzikologickým, alebo výskumom nejakých teatralizovaných prejavov pochádzajúcich z ľudu. Na to sú iné inštitúcie a knižky Bogatyryjova, Martina Slivku, Andreja Melicherčíka a mnohých iných. Podobne ako pani doktorka Knopová, aj ja som to vnímal ako výskum mladých ľudí, čo skúmajú sami v sebe, čo v nich dnes pojem svadba a veci s tým súvisiace asociujú a ako sa na tento, prepytujem, problém dívajú – že či je to svadba dohodou, alebo či je to svadba vyplývajúca z nejakých úprimných citov, alebo či sex pred svadbou, alebo až dlho po svadbe a podobné anomálie... Je to pre mňa skôr taká feéria asociácií. Napríklad aj značná časť pesničiek, ktoré ste vybrali – ak sa nemýlim, čo je celkom možné –, je z východoslovenského regiónu a rusínskej proveniencie, vrátane entrée. Je to istá voľná, asociatívna konfrontácia názorov na to, čo svadba pre ľudí znamená. Pre niekoho je to – nechcem sa citovať – tragická udalosť alebo vážna záležitosť, pre niekoho je to epizóda v živote, ktorá pravdepodobne bude mať ešte viacero repríz, a tak ďalej, čiže tak ďalej. Takže ja som si sám pre seba na túto inscenáciu nekládol žiadne veľké kompozičné nároky. A musím súhlasiť s kolegami, že ten princíp hravosti, ktorý sa včera objavil na rozdiel od Arény, podporil koncept ľahkovážneho uvažovania o veciach v zásade vážneho charakteru.

**Janusz Legoń:** Nakolko neovládam dobre slovenský jazyk, nepočul som problémy s výslovnosťou. My sme v divadle robili experiment, kde s profesionálnymi hercami hrali herci ochotnícky. Pre profesionálnych hercov, aj pre samotnú divadelnú formu je to osviežujúce. Pretože viem, že ste chodili po dedinách, hľadali ste materiál a inšpirovali ste sa minulosťou, neočakával som nejaký traktát. Najkrajšie na stretnutí profesionálov a neprofesionálov bolo to, že zámerom nebolo urobiť veľké divadlo. Podstata obradu svadby je stretnutie a toto stretnutie v šapite bolo folklórne. Z pohľadu mladých ľudí ste nám ukázali to, čo je už možno minulosťou – trvalé manželstvo. Ďakujem. Mne sa to páčilo.

**Gejza Hizsnyan:** Otázka jedna: ako som sa dozvedel, angažovali ste dvoch účinkujúcich, pretože sú hudobníci. Mám rád živú hudbu a perfektne to fungovalo. Nepochopil som však dôvod reprodukovanej hudby. To bola ako päšť na oko po tom živom, prirodzenom, perfektnom. V závere to

bolo trochu na efekt a to mi mierne pokazilo veľkú radosť z ostatných prvkov. Ešte jedna malá poznámka k tej artikulácii: prosím vás pekne, to sa dá učiť. To sa dá naučiť, minimálne aspoň zlepšiť. Je to tvrdá práca, ale dá sa to.

**Ján Luterán:** Naším cieľom nebolo vytvoriť nejaký dokonalý artikulačný tvar s profesionálnymi hercami, kde bude každý všetkým slovám rozumieť. Náš zámer a ciele sú inde. Keď sme to začali robiť, ponúkli sme spoluprácu komukoľvek, lepili sme plagáty a hľadali ľudí – kulturológov, hudobníkov, tanečníkov, hocikoho. S ľuďmi, čo sa prihlásili, sme začali robiť herecký tréning. Nakoniec sa vykryštalizovala táto skupina, kde je choreografka, kulturológ, huslista, dve bábkoherečky. A my sme vlastne našli taký tvar, aby sa mohol každý zapojiť do tvorby všetkých zložiek. Napríklad aby kulturológ nebol len tým, kto nám bude robiť nejaké poznámky alebo analýzy. Je trochu paradoxné, čo hovorila Dária, to, aby sme boli hraví a úprimní. Ja si nič úprimnejšie neviem predstaviť. Ak zoberiete človeka, ktorý nechce byť hercom, ktorý nechce vedieť super artikulovať, pretože to nie je jeho cieľ – má kopec inej roboty –, tak toto je len taký úlet. V tomto si myslím, že je to úprimné a hravé. A ešte k tomu výskumu by som chcel povedať, že to je len taká vetička... chytli ste sa vety z anotácie k inscenácii. Boli sme na východnom Slovensku len tri dni, nerobili sme dvojmesačné alebo trojmesačné výskumy. To nikdy nebol náš cieľ.

**Oleg Dlouhý:** Do budúcnosti budete vedieť vážiť slová.

## **Štátne divadlo Košice**

**H. Ibsen: Nora**

**réžia: Anna Petrželková**

**Elena Knopová:** Kto včera očakával, že uvidí inscenáciu Ibsenovho textu tak, ako ho poznáme, ostal prekvapený. Úprava ochudobnila hru najmä dejovo. Postavy tak prišli o konanie, motivácie. Zdali sa mi sploštené, mierne štylizované do akejsi karikatúry, grotesky. Každopádne bolo to pre mňa smiešne a mrazivé zároveň. Úplne vypadol motív Nory ako matky. To ma prekvapilo najviac. Ibsenova Nora má podnadpis Domov bábok, tvorcovia to zmenili na podnadpis Burda is dead. Burda je časopis pre ženy v domácnosti. To mi evokovalo, že tento príbeh už nebude o manipulácii ženy – Ibsenova Nora bola bábkou v rukách svojho otca a neskôr svojho manžela – ale že to bude príbeh o modernej žene, ktorá skoncuje so svojim zaradením do pozície ženy v domácnosti. Pred nami sa odohráva príbeh úplne inej Nory, novej Nory, ktorá ku svojim deťom nemá citový vzťah. Pri Ibsenovi sa dalo pri poslednej replike aspoň polemizovať o tom, ako Nora svoje deti vnímala, ale tu už dieťa vôbec nebolo prítomné, a ak bolo, tak v nejakom krči, v gúľaní si lopty na stole medzi mužom a ženou. Ako veľmi kruté posolstvo som vnímala, že dieťa už nie je dôležité, a ak sa stane dôležitým, tak len pri nejakom vyjednávaní alebo rozdeľovaní povinností – kto dokáže prebrať aspoň minimálnu zodpovednosť, keď je na svete nový jedinec? Pre mňa bolo zaujímavé to, že sme sa zrazu stretli s Norou, ktorá jasne vedela, čo robí, ktorá vedela, ako manipulovať situáciu; vyhovovalo jej, že je pri svojom manželovi, ktorý je bohatý, ktorý ju zabezpečuje a ktorého sa zrejme pokúšala aj milovať. V momente, keď sa odvolávala na svoju minulosť, boli zrejme, aj keď len veľmi málo, emocionálne strihy. Bola tam teda skutočná láska, alebo iná forma lásky? Tvorcovia sa tiež odvolávajú na známy fakt, že Norin problém nastáva vtedy, keď sa niektoré veci z minulosti vyplavujú na povrch, na základe čoho má problém so svojim manželom, ako aj na to, čo by sa stalo, keby sa prevalil fakt, že podpísala dlžobný úpis. V texte to fungovalo, keďže muž bol v dominantnej pozícii. Tu sa mi ale zdalo, že tejto Nore niečo chýba, akoby jej hysterické záchvaty, plač a strach nesúviseli s doterajším životom a tým, čo môže stratiť, ale s tým, že stráca kontrolu nad svojou minulosťou aj svojou súčasnosťou. Keď dokázala dlho tajiť určitú vec alebo určitý dôležitý fakt o svojom živote, získavala istý priestor. Čo to pre ňu teraz znamená? Bojí sa toho, že stratí zázemie, finančné zabezpečenie? Asi nie, keď potom v závere vidíme novú, emancipovanú Noru, ktorá zrazu nemá problém zdvihnúť sa, povedať: peniaze pre mňa nie sú

dôležité, zbliekam sa, stáva sa zo mňa niekto iný, a vo veľkom geste vykročiť smerom preč – ale pre istotu ešte cez okienko skontroluje, čo zanechala. Pritiahne ju to naspäť, bude to pre ňu zaujímavé, dôležité, čo tam necháva, alebo pôjde ďalej? Myslím si, že koncepcia modernej spoločnosti a ženy nebola v niektorých momentoch jasne zrozumiteľná, a to z niekoľkých dôvodov. Niekedy sa trochu podľahlo istému klišé... Napríklad označenie jednotlivých postáv ako zvieratiek mohlo fungovať vtedy, ak by strihy postáv v jednotlivých polohách boli presnejšie. Videla som košické predstavenie na Malej scéne, kde boli herci presní, tempo bolo svižnejšie a kde viacero prepojení týkajúcich sa koncepcie vychádzalo. Čo si myslím, že ešte nebolo šťastne zvolené, bol sneh. Všetky odkrytia duše akoby boli komunikované niekam bokom, akoby to postavy nechceli riešiť v sebe alebo sa to báli riešiť. Obzvlášť by som však chcela pochváliť herca Stanislava Pitoňáka, ktorý ma včera prekvapil ešte viac ako v Košiciach. Svoju postavu novodobého výpalníka stvárnil jednak so šarmom, jednak s chladom. Na to, aby nahnal strach, mu stačilo vyslovovať priezvisko – pani Helmerová. Podľa mňa to bola odvážna koncepcia, i keď sa nie všetko zrejme podarilo naplniť. Vznikol z nej zaujímavý projekt, moderné divadlo, ktoré niekedy veľmi útrpne pracovalo s gýčom. K čistejšiemu tvaru by si to preto vyžadovalo možno ešte trochu dozrieť.

**Oleg Dlouhý:** Najväčší problém inscenácie vidím v herectve. Aj včerajšia inscenácia pre mňa veľmi jednoznačne dokumentuje, ako sa v tomto divadle dlhodobo nedbá o hercov. Nedbá sa o ich vnútorný rast. Keď príde hosť, berie samozrejme to najlepšie – preto to nechcem pripisovať na účet inscenácie, ale na jej základe cítim voči sebe povinnosť to povedať – Ďuránová, rovnako ako Košická, sú akoby nemenné solitéry, ktoré sa vkladajú – tu úspešnejšie, tu menej úspešne – do jednotlivých projektov. Včera ma presvedčilo, že Ďuránová bola cieľavedome použitá a to, čo sa od nej očakávalo, sa pre mňa naplnilo. Tu však Nora v podstate nemala partnera, nemala soka, nemala súpera; nemala objekt uvedomovania si vlastného postavenia v živote. Netuším, na základe čoho prišla na to, že jej život za veľa nestojí, pretože z jej manžela v podaní Petra Čížamára podľa mňa nevyšlo nič. Obdobný problém súvisí aj s výkonom Petra Cibulu, ktorý bol veľmi rozpačitý. Slečna Šafaříková je ešte veľmi na začiatku, takže by bolo veľmi netaktné ju tu prepierať. A nakoniec Stano Pitoňák, ktorý ma opäť potešil, bolo z neho vidieť zrozumiteľnú hereckú prípravu a následne jasne koncipovanú postavu. Je načase, aby v činohre zosúlادili svoje snaženia s takým aspektom, ako je zodpovednosť za umelecký súbor. Teraz budem veľmi krutý, ale v Košiciach je už je taká norma jedenkrát za sezónu dať Dane Košickej priestor, aby mohla plakať, lebo plače veľmi sugestívne; jedenkrát za sezónu postaviť Ďuránovú na javisko, lebo je mladá a pekná. To je na divadlo trochu málo. Pre mňa na tom včerajšia Nora stroskotala – na veľmi málo plastickej, málo nápaditej, málo variabilnej hereckej zložke.

**Elena Knopová:** Zlomový moment, ktorý bol u Ibsena jasný – kvôli čomu sa Nora rozhodne, že svoj doterajší spôsob života odmietne –, mi v tejto inscenácii unikol. Čo bolo pádnym dôvodom? Zo začiatku Nora vie všetko zmanipulovať. Príde jej priateľka, rozohrajú sa tam veľmi pekné ženské partie, z čoho je zrejme, že Nora je dominantná žena, ale kvôli čomu to teda spraví? Kvôli jednému preplesku? Alebo kvôli tomu, čo zistila? Čím ju manžel môže vydierať? Prečo ju odvrhne a čo to pre ňu znamená, keď nemá nejaký základ? Pre takúto zlatokopku by zrejme pádnym dôvodom mohla byť finančná neistota, ale to tiež nie je jasne artikulované. Problematický bol aj úvodný náznak o výmene pozícií – tým, že Peťo Čížmár prišiel v plastikovej kuchynskej zástere a kuchynských rukaviciach...

**Sylvia Huszár:** Ja by som sa k tomu vyslovila z trochu iného hľadiska alebo uhla pohľadu. Na základe včerajšieho výsledku veľmi pozitívne hodnotím, že ide o nový tvorivý tím, o tímovú prácu dramaturga, režiséra a scénografa, ktorí myslia rovnako. Čo mi prekážalo, bola herecká práca. Košickým hercom to podľa mňa nevyšlo. Ale čo by inscenácii pomohlo posilniť jej vyznenie, je choreografia. Tanec tarantely je jeden zo symbolov Nory – to je to uštipnutie pavúka, ktorým musí človek zo seba vytancovať bolesť; a v tejto inscenácii bol práve tento tanec taký nevýrazný. Pohybová zložka by umocnila aj dynamiku inscenácie, aj herectvo, čo by inscenácii pomohlo. Každopádne však bolo pre mňa prekvapením vidieť ženský tím zhostiť sa Nory, ako aj to, že mohli pracovať v Košiciach,

v kamennom divadle. Bol to pre mňa zážitok.

**Vladimír Štefko:** Tematická vrstva Ibsenovej Nory, ktorú by sme mohli nazvať emancipačná, tá je už passé. Ale táto hra je zaujímavá v niečom inom, totiž ak si všimneme postavy, všetky, koľko ich tam je, sa usilujú konať dobro a výsledkom je presný opak. Vznikajú konflikty, pocity frustrácie, nenaplnenosti, problémy komunikácie. Ibsen bol natoľko skvelým dramatikom, že do tohto príbehu, situácií a postáv včlenil aj isté vnútorné napätia – nazvime to rozprávkovko – medzi dobrým a zlým. Nazdávam sa, že košická inscenácia sa rozhodla uplatniť opačný pohľad, ktorý s Ibsenom nemá veľa spoločného – čo samozrejme nemusí byť chyba –, že sa rozhodli exploitovať len negatívne črty postáv. Keď som videl prvé minúty tejto inscenácie, a videl som ju po prvýkrát, mal som pocit, že budem svedkom akéhosi komprimovaného, stlačeného, zredukovaného obsahu Nory v tematickej rovine, ale povedzme aj vo vyjadrovacích prostriedkoch, kde Ibsenom predpokladaný, psychologicky podmienený typ herectva bude nahradený typom – keď to poviem s veľkou licenciou – akéhosi znakového alebo demonštratívneho, oznamovacieho herectva. Ale potom sa moje nádeje rozplynuli. Najprv som začal rozmýšľať nad plastikovými kostýmami – môj prvý dojem bol strašný. Ale potom som si uvedomil, že toto akcentovanie negatívnych črt postáv – čo na druhej strane znamená likvidáciu napätia medzi dobrým a zlým, ktoré ujo Ibsen do svojich postáv vložil – je vytváraním akéhosi prímeru, že to už nie sú báby alebo bábky, ktorými sa manipuluje, ale že sú to už plastickí ľudia, z plastiku. Je to samozrejme symbol týchto vikslajvantových záster a rukavíc, ktorý ale pôsobí len istý čas a ďalej už nefunguje. Nemá schopnosť akejsi metamorfózy, nejakého prispôsobovania sa rozvíjajúcej sa situácii – úmyselne nehovorím rozvíjania dramatickej situácie, je to len rozvíjanie fabulačných obrysov príbehu. Ale v takejto situácii sa človek pýta: prečo ma tá inscenácia nepúta? Prečo ma prestáva zaujímať? Nazdávam sa – nemusí to byť pravda –, že je to práve strata vnútorných tenzií, vnútorných napätí v tematickej, charakterotvornej rovine a tak ďalej. Zdá sa mi, že tá miera zjednodušenia, ktorá je nepochybne zámerná, je trochu veľká. Keď herci v druhej časti inscenácie mali takpovediac rýdzo herecké situácie – opierajúce sa, pochopiteľne, o text a nejaké rytmické a intonačné spracovanie textu – a prestali narábať s tými šifoniérmi na kolieskach, mal som zrazu pocit, že inscenácia ožila. Mám taký dojem, že toto vonkajškové, chladné vtláčanie moderných scénografických prvkov do inscenácie namiesto toho, aby pomáhalo prechodu cez rampu, značným spôsobom znevýhodňuje, brzdí a pôsobí len chvíľku, a potom si hovoríme „už dlho máme rovnakú scénu, treba tu voľačo zmeniť“. Nevylučujem, že Mirka, Gazdík a Anička s tým mali hlboké zámery a úmysly, ale niekedy býva v divadle rozdiel – a to je heslo, ktoré vy dobre poznáte – že medzi úmyslom a výsledkom niekedy býva aj disproporcja. Myslím si, že táto inscenácia nemá veľa spoločného s Ibsenom, len používa časť jeho textu a časť takpovediac divadelného potenciálu Henrika Ibsena.

**Miriám Kičiňová:** Vystalo tu niekoľko otázok, prečo vôbec inscenovať Noru. Anička Petrželková dostala zadanie inscenovať Noru od Štátneho divadla Košice. Nebola to celkom jej vlastná voľba. Keď si dramaturg Martin Gazdík vyberal Aničku Petrželkovú, vedel, do čoho ide. Ona s textom narába asi ako málokto z mladých slovenských režisérov a režisérok. Je svojím spôsobom postdramatickou režisérkou. Pre ňu je text naozaj len určitou východiskovou stanicou, základom, na ktorom kompletne postaví režijnú nadstavbu. Niekde to funguje viac, niekde sa s tým textom stretá a niekam sa to posunie, kamsi úplne inde. Od Ibsena sme sa trošku odklonili, ale kostra, z ktorej sme vychádzali, je stále zachovaná. Ďalšia vec: čítaním sme dospeli k tomu, že je to hra o emancipovaných ženách, nie o tom, ako sa žena má emancipovať. Je to vlastne celé naopak. Preto sme inscenácii dali podtitul Burda is dead. Stretávame sa s dvomi pármami, ktorých vzťahy sa vyvíjajú opačnými smermi. Dvaja, čo majú túžbu sa stretnúť, a dvaja, čo sa rozchádzajú. Základný problém je určite v tom, že ak sa nedostatočne znázorní línia vzťahu fungujúceho v minulosti, tak divák stráca potrebné poznanie i súvislosti tohto vzťahu. Minulosť a vzťah Nory a Helmera v minulosti zobrazuje len tarantela. Je to láska, ktorá je však už tak ďaleko, že sa na ňu môžu iba odvolávať. Vzťah, ktorý fungoval, ale dnes už zlyháva. Ak sa táto minulosť nezahrá a nie je viditeľná, tak to môže spôsobiť problém v zrozumiteľnosti inscenácie. Môže sa strácať napätie, pravdivosť, hĺbka, ktorú v sebe postavy majú. Určite tu ide o isté limity hercov, ale aj tvorcov. Anička myslí asociatívne, text navrstvuje, prepleťá odkazmi, a tým

obohacuje interpretáciu. Vzťahy v našej inscenácii sa javia ako falošné, ľudia ako umelí a plastoví a pretože sa bojíme falošnosti, ktorú žijeme, ukrývame sa paradoxne práve za ňu... preto je koniec kontrastný a prvý raz si Nora i Helmer reálne sadnú a hovoria o svojich pocitoch až v závere, v poslednej scéne. Zbavia sa úloh, roličiek, ktoré pred sebou dosiaľ hrali, a hovoria ako rovnocenní partneri. Naším zámerom bolo nabúrať grotesku a štylizáciu, ktorá dominovala v predošliých dejstvách, a v závere to „stiahnuť“ do reálu až civilu. Zdá sa, že až pri rozchode vieme byť pravdiví, skutoční ľudia a povieme si veci, ako sú... Táto inscenácia je však určite prínosná pre hercov košického divadla. Je iná v kontexte inscenácií košického divadla. S hercami sa výborne spolupracovalo. Mali najmä čas, ochotu a vôľu. Stále prinášajú do svojich postáv niečo nové. Včera sa napríklad Petrovi Čižmárovi podarilo veľmi pekne vyhodiť Noru z domu. To je posun. Zadával sa na ňu a jasným gestom jej naznačil, aby už „vypadla“, keďže si aj tak nemajú čo povedať... Počas celého skúšobného procesu herci pracovali veľmi tvorivo a posúvali svoje osobné hranice. Či je to Stanko Pitoňák a Peter Cibula, ale aj mladá herečka Katka Horňáková, ktorú ste nemali možnosť vidieť. Rovnako aj Alenka Ďuránová, ktorá hrá vlastne takú monodrámu (počas hodiny a štyridsiatich piatich minút neodíde z javiska, ona nás potom s Aničkou informuje o priebehu predstavenia...), posúva svoje hranice. Takisto aj Katka Šafaříková odhalila v tejto inscenácii svoju novú hereckú polohu. Iste, v inscenácii využívame štylizáciu, ktorá nie je každému po chuti, ale vyjadruje vnútorný stav postáv a ich pocity v situáciách. Je to inscenácia o našich osobných strachoch, ktoré nám zvonía v ušiach.

## **Divadlo Aréna, Bratislava**

**H. Galdron: Mikve**

**réžia: Michal Dočekal**

**Oleg Dlouhý:** Mikve je taký zvláštny fenomén. V našom prostredí nehrávame často texty z iného kultúrneho kontextu. Nobelovu cenu svojho času dostal významný černošský dramatik Wole Soyinka – a dodnes nie sme schopní preniesť sa cez rôzne znaky a identifikátory africkej kultúry. Nepoznáme ho. Nevie, či v slovenčine niečo od neho existuje, v češtine sú dva alebo tri preklady. Spomeňme si, keď pred časom Roman Polák inscenoval Boj černocho so psami. Tiež sme s tým akoby nevedeli naložiť. Aj Mikve je text výrazne viazaný na inú kultúru, inú komunitu. Asi je pre nás dosť veľký problém vedieť sa vyrovnáť s mnohými vecami. Mám k tomu taký dvojité vzťah – na jednej strane ma príbeh pohltí, fascinuje, vnímam ho ako veľmi dobre preložený, že ponúka mi paralely do mojej životnej skúsenosti, môjho kultúrneho kontextu. Vnímam osobitosti, ktoré sú viazané na obradný kúpeľ, spoločenskú hierarchiu, postavenie ženy v ortodoxnej židovskej komunite, veľmi chabé vedomosti o rozporoch a konfliktoch medzi ortodoxnými a neologickými židmi a tak ďalej. A mnohé z tohto vnímam v akejsi univerzálnej podobe, pretože sa to prelína aj s vlastnými obdobnými problémami, s ktorými sa musím vysporadúvať, ako osobná sloboda, osobná zodpovednosť za moje činy, ako doplácam na zodpovednosť, respektíve nezodpovednosť najbližších. To znamená, že na emocionálnej rovine ma táto inscenácia – a už samotný text – fascinuje, veľmi zaujíma a naplňa. Na druhej strane sa však z času na čas pristihujem pri tom, že mi v tom začne prekážať istá konštrukcia – napríklad veľmi skoro predvídateľný záver. Ale potom som takéto racionálne rozpaky zasa potlačil, lebo ma prevalcovala sila príbehu a sila osobných drám jednotlivých žien. A neskôr do toho zasa príde taký ten zlý duch, možno som v minulosti ako dramaturg prečítal veľa hier. Ale hovoriť o racionálnej zložke sa neodvažujem, pretože mi v tejto rovine chýbajú vedomosti, znalosti, ale aj prežitky a osobné zážitky, zážitky z fungovania, existencie v inej komunite a inej kultúre. Vrátim sa k tomu, čo ma na tej inscenácii predsa len viac zaujíma, a to je jej inscenačný tvar a to, čím ku mne prehovára. Musím podčiarknuť, že tejto inscenácii veľmi pomohol priestor. V Aréne je to rozťahané, režisér v mizanscénach nebol schopný vymyslieť prirodzený priestor. Dámy sa tam stále kdesi ponevierali a strašne sa im rozbíjali základné konflikty, dominantný Múr nárekov v tom veľkom priestore vyznieval ako dosť prvoplánová ilustrácia, bez ktorej som si to vedel veľmi dobre predstaviť. Trochu ma prekvapila malá scénografická rafinovanosť pri technickom riešení



mikve. Sedel som veľmi blízko, preto neviem, ako to je, niektoré dámy majú telový dres a keď vyjdú z vody, tak som krútil nosom, lebo... ja nie som scénograf, chvála Pánu Bohu, z výtvarnej výchovy som mal aj päťku, aj na mne učiteľ zo zúfalstva zlomil kružidlo... ale už len taký fígel, keby sa tyl podsvietil kontralichtom, videli by sme len veľmi abstraktnú siluetu, pretože je to skutočne svet, do ktorého nemôžeme pozrieť, do ktorého nepozerajú ani židovské ženy, pretože je veľmi intímny, je to skôr predstava. Toto technické riešenie mi veľmi prekážalo. V martinskom komornom priestore sa to všetko skoncentrovalo a predovšetkým sa vytvoril priestor na oveľa koncentrovanejšiu hru herečiek a – pre mňa – prevalcovali tú prvoplánovosť Múru nárekov. Občas sa mi skutočne javilo, že sú to ľudia, čo potrebujú vypovedať svoje problémy, zamotať ich do lístočka a strčiť do škárok medzi balvanmi. To nevynaliezavé technické riešenie s kúpeľom sa neodstránilo, ale neprekážalo mi. Lebo na inscenácii oceňujem predovšetkým to, že sa režisér sústredil na prácu s herečkami a že som po dlhom čase videl herečky, ktoré v minulosti patrili k veľmi výrazným a významným osobnostiam, opäť veľmi koncentrované, psychologicky veľmi pravdivé. Najsilnejší zážitok som mal z Táne Radevy, ktorá vie aj na veľmi malom priestore bez rôznych ilustrácií, nadužívania a karikovania vytvoriť takú drásajúcu dramatickú situáciu, že s ňou skutočne cítim elementárne ohrozenie života. Opäť mám možnosť vidieť takú podobu obludného, ale veľmi pravdepodobného – a v každodennom živote sa s tým veľmi často stretávame – alibistického prístupu k životu a svetu, takej dvojtvárnosti – a to pre mňa robí úžasným spôsobom Eva Matejková. Na druhej strane nemôžem nepripomenúť, že z viacerých dôvodov – aj textových, a tam je zasa odvolávka na to, keď som hovoril, že sú to konštrukty – menej závažné postavy ostáva-jú v ilustratívnej podobe. To je povedzme postava, ktorú hrá Táňa Kulíšková, ktorá aj v inscenácii, aj v režisérovej hierarchii ostáva len ako taký ilustratívny lakmusový papierik ľudskej hlúposti. Režisér nevedel dostatočne na úrovni týchto dvoch najväčších kreácií vykreslať tragiku osudu mlčanlivej a míkvej dcéry a problém som mal aj s koncipovaním správkyne mikve v podaní Zuzy Kronerovej. Začalo mi prekážať, že to hrá, ako keby bola treťotriednou upratovačkou. Na môj vkus to bolo príliš jednofarebné, v tejto postave mi chýbali zámlky, odchádzala mi tá dráma, ktorú ona zažíva a prežíva so svojou dcérou, ktorá pravdepodobne odišla z ortodoxnej komunity, a ona sa s tým musí vyrovnáť. Zámerne veľmi sugestívne, ale tiež v trochu menej vyklenutej podobe ma uspokojovala Rebeka Poláková, hoci tam je konštrukcia zasa oveľa silnejšia, rovnako ako u Zuzy Kanócz. Zámerne som si na záver nechal Renátu Ryníkovú, lebo oproti Halčákovej – ono je to neslušné, čo teraz poviem, viem, lebo sa nedá porovnávať – ale Ryníková to hrá oveľa plastickejšie, ako som to videl v druhej alternácii, kde v pôvodnej alebo premiérovej alternácii sa to oveľa viac zapája do okruhu konštruktov, zatiaľ čo v tomto prípade bolo oveľa rozpochybovanejšie, vnútorne zložitejšie. Myslím si, že inscenácia oslovuje predovšetkým emóciami, oslovuje veľmi sústredenou, v zásade veľmi konzekventnou hereckou prácou s veľmi dôležitými nuansami, valermi, rôznymi odtienkami psychologických pohybov, predovšetkým Táne Radevy a Evy Matejkovej, a je to také divadlo, ktoré si myslím, že je nejakým spôsobom trochu pripomenutím alebo má význam – okrem toho morálneho, etického, filozofického – či už v rovine približovania sa alebo poznávania sa medzi rôznymi kultúrnymi, náboženskými a neviem akými systémami, aj taká obhajoba poctivého herectva, kde nakoniec aj tie konštrukcie... o ktorých opakovane hovorím, možno vychádzajú z toho, že nám nie sú známe všetky nuansy prostredia, v ktorom vyrastala autorka, voči čomu sa autorka vyjadruje, jednoducho z dvoch dôvodov neviem pocítiť... nie som ortodoxný žid a som muž, to sú dve veci, ktoré to podmieňujú.

**Vladimír Štefko:** Pán Dlouhý má pravdu; je to hra, ktorá vyrástla z veľmi špecifického prostredia, ktoré je väčšine u nás málo známe a občas aj zahalené tajomstvami. Niežeby som túto hru považoval za absolútne dokonalú, ale vnímam ju skôr ako istú metaforu zúfalej situácie človeka, ktorý si nevie rady sám so sebou, ktorý si kvôli tomu musí vymyslieť buď náboženstvo, alebo politiku a v jednom aj druhom hľadá akúsi úfnosť, že pravidlá, ktoré z toho vyplynú, mu nejakým spôsobom uľahčia život alebo ho aspoň urobia zrozumiteľnejším. Nazdávam sa, že ani jedno, ani druhé nerobí život ani ľahším, ani zrozumiteľnejším. Autorka si vybrala jednu špecifickú situáciu, špecifické prostredie, ktoré pre mňa funguje ako metafora, ako obraz sveta, skoncentrovaný do jedného mikve bazéna, kde sa

prejavujú všetky cnosti a necnosti ľudstva, odkedy vzniklo.

**Sylvia Huszár:** Myslím si, že táto hra hovorí o tom, ako človeka ničí viera, či je to už viera v náboženstvo alebo politiku. Ide v nej o očistu. Význam mikve však môže byť pre človeka, ktorý nie je nejako nábožensky založený alebo nie je veriaci, absurdný, pretože tu ide o to, aby sa ženy kvôli menštruácii raz za mesiac vzdialili zo spoločnosti a jedine touto očistou sa mohli vrátiť späť. Nevynímajúc fakt, že je na tom založený ich manželský život. To je veľmi zaujímavé a autorka s tým mohla narábať aj inak... Myslím si, že pracuje dosť realisticky. Sú tam isté typológie, každý má svoju príbehovú linku, čím sa to pre mňa posúva do akejsi bulvárnej drámy. V roku 2007 som na Súčasnej dráme v Budapešti videla inscenáciu Mikve, ktorá sa realizovala v Tel Avive. Všetci čakali, že príde výborná hra, no boli sme sklamaní. Izraelský súbor to zahral realisticky, takmer až na spôsob telenovely. Bola to akási dokumentácia osudov žien ortodoxnej komunity v Izraeli a ich zničených životov. Neviem, ako dopadla inscenácia v Prahe, ale bratislavská inscenácia, možno aj kvôli tomu priestoru v Aréne, sa úplne rozpadávala. Nemohla som sledovať, kto čo robí, prečo, čo sa to deje, kde sa pohybujú, prečo využívajú dané gestá... V tejto inscenácii sú poväčšine skvelé herečky a myslím si, že stavať na nich bol Dočekalov zámer. Ukázať cez ne osudy a celú filozofiu hry. Ja som to však necítila, nič mi to nepovedalo. Vyžaduje si to asi intimitu priestoru. Alebo tá nahota – môže sa to urobiť realisticky, môže sa to štylizovať, môže dôjsť k hocičomu. Nahota je tu veľmi dôležitá, lebo tie ženy sa vyzliekajú telesne aj duševne. Je to pre ne, ktoré sú zahalené telesne aj duševne celé dni, jediná možnosť, ako odhaliť samy seba. A práve toto som z tejto inscenácie nedostávala. Bolo to len načrtnuté.

**Janusz Legoń:** V Poľsku je proces pripomínania si židovskej kultúry, ktorá žije v Izraeli, ale rozvíjala sa v strednej Európe, trochu pokročilejši, možno vďaka festivalu židovskej kultúry. Tento rok bol jeho dvadsiaty ročník. Nezaujímajú sa oň len osoby, ktoré si pripomínajú svoje židovské korene. Obrad očistenia je predsa v každom náboženstve. Táto inscenácia je tak trochu feministický bulvár. Používa tradičné divadelné prostriedky s prostriedkami psychologického herectva a od bulváru sa líši tým, že je menej zábavná, ako sú obvykle bulvárne predstavenia a má cieľ aktivizačný, politický. Určite hra pôsobí silnejšie v Izraeli, kde je prostredie ortodoxné a agresívnejšie. Včera, na stretnutí s herečkami, jedna z nich povedala, že niektorí bratislavskí Židia inscenáciu chápu ako útok na ich kultúru. Pravdepodobne ide len o obavu menšiny, pretože ten text je naozaj univerzálny. Jeho výhodou pre divadlo je aj to, že je tam osem herečiek, čo vždy v repertoári chýba.

**Vladimír Fekar:** Pro mě bylo zajímavé, že včerejší den byl věnovaný ženské otázce. Nevím, jestli je to záměr dramaturgie, nebo to tak vyšlo. Každopádně každý ten pohled byl jiný. Zatímco Nora jednoznačně říká, že žena je emancipovaná, ne mrtvá, Hadal Galron říká, že žena ještě není emancipovaná, že je vlastně na začátku cesty. A „svadba“ si s tím tématem hraje na obě strany, velmi otevřeně a hravě. V Mikve je jakási modelovost. Je z ní cítit výběr postav, které je třeba zasadit do prostředí do jakési matrice, s kterou chce autorka zobrazit průřez společnosti židovské komunity, se všemi jejími odstíny. Je to vlastně jakoby hra o tradici, o tom, jestli náboženská tradice má skončit, nebo jestli se má proměnit a když, tak pak jakým způsobem. Ono se to týká i křesťanství i dalších věcí v našem regionu. Když uvádíme historickou hru, je to pro nás podobně exotické prostředí, akorát ta jinakost, jinost, není prostorová, ale časová. Ale my hledáme ty paralely s životem v jiném čase s životem našim a takhle je to vlastně i s touto hrou.

Tretí deň Kritickej platformy

26. jún 2010

**Divadlo a.ha, Bratislava**  
**H. Ch. Andersen: Malá morská víla**  
**réžia: Anton Korenčí**

**Lenka Dzadíková:** Začnem trochu zoširoka, aby som vysvetlila, prečo sa tu táto inscenácia ocitla, keďže od začiatku zdôrazňujeme, že chceme predstaviť reprezentatívne a najlepšie inscenácie z divadla pre deti. Túto sezónu sme však museli vybrať najlepšie z najhoršieho. Dve inscenácie spĺňali aspoň základné umelecké kritériá. Jedna je zaujímavá predovšetkým výtvarne, no pretože sa hrá na obrovskom javisku, je neprenosná (Divadlo Jonáša Záborského Prešov – Malá čarodejnica); a druhá má technicko-právne autorské problémy. Ide o divadlo LUDUS a vynikajúcu inscenáciu Pipi Dlhá Pančucha v réžii Kamila Žišku. Potom sme pri výbere uplatnili druhú kategóriu – znesiteľné inscenácie – tu však niektoré divadlá odmietli účasť alebo inscenácie boli opäť neprenosné. Jednoducho, latku kvality sme museli posúvať nižšie. Včerajšie a dnešné predstavenie by mohlo byť dôvodom, prečo bijem na poplach, keď tvrdím, že sa treba zamyslieť nad tým, čím deti v divadle krmíme a že tvorcovia, keď tvoria pre deti, nie sú schopní splniť ani základné kritériá, strácajú súdnosť, nevedia postaviť ani len mizanscénu. Inscenácia Malej morskej víly je, žiaľ, práve odrazom tohto stavu. Zlyháva tu dramaturgia, réžia, herectvo... vlastne všetky zložky vrátane hudobnej.

**Katarína Revallová-Párnická:** Budem sa snažiť hovoriť to, čo sa dá zovšeobecniť, pretože tu nie sú tvorcovia, moje slová nemôžu byť adresné. Popíšem svoje vnemy. Prídem do mne posvätného Slovenského komorného divadla na veľkú scénu, pred zatvorenú oponu... a čakám divadlo. No a zrazu sa začne ozývať disko hudba a na scéne sa objaví mladý herec s vatovou bradou. Ani mi nenapadlo, že práve tento mladík bude hrať aj princa. Musím povedať, že tvorcovia touto inscenáciou v podstate kruto zneužili dôveru detského publika, pretože hrať na veľkom javisku pre ohromné, pomerne veľké decká na festivale – to všetko by malo byť určitou záväznosťou a zodpovednosťou. Neviem, kto prišiel s nápadom robiť Malú morskú vílu, ale bola to príležitosť, ktorá ostala nevyužitá. Povedzte si, v tomto prípade sa nedá hovoriť ani o divadle – bolo to skôr pódiové vystúpenie dvoch spevákov, lepšej speváčky a menej dobrého speváka, na ktorého sa naložilo príliš veľké sústo, aby zvládol otca aj milenca. Všetko, čo sme videli alebo počuli, malo rôzne stupne kvality. Náznaková scéna, či skôr pódium s malým praktikáblom uprostred – to je celá motivácia pri javiskovom riešení. Druhým výtvarným znakom je tu kostýmové riešenie, ktoré pripomína skôr Disneyland alebo nejakú výpravnú rozprávku. Prečo v podmienkach, v akých sa nám inscenácia predstavuje a ktoré volám „chudobným divadlom“, oslňovať podobnými vyfintenosťami? Tieto primitívne, zlé riešenia mi dávajú jednoznačne signál, že niečo nie je v poriadku. Dramatizáciu som nepoznala, ale podľa toho, čo som videla, ide v podstate o vypitvanú Andersenovu rozprávku s odbočeniami a riešeniami, ktoré s Andersenom skutočne nemajú nič spoločné. Preto sa pýtam, čo bol dôvod takého inscenovania a zaradenia tejto rozprávky na repertoár? Marketing Divadla a.ha je asi dobrý – obsadenie Petry Humeňanskej ako pomerne známej osoby, možno aj oslovenie režiséra s dobrým menom, je v a.ha dobrým signálom, zaručuje to naplnené divadlo deťmi s rodičmi, možno aj škôlkami. To znamená, že spokojnosť z návštevnosti v divadle je, no motivácia domýšľať veci sa tým tlmí, a to už ani nehovorím o schopnosti sebakritiky. Vidím tu nedostatok sebareflexie, pretože inscenácia je režisérsky absolútne zanedbaná, a práve to považujem za podvod na divákovi, na sebe, ale aj na hercoch. Je mi to celé veľmi ľúto...

**Miriám Kičiňová:** Myslím si, že je scestné, keď si tvorcovia, čo si vyberajú texty od Fassbindera, Schwaba, Osborna, čiže samé drsné veci, zrazu zmyslia, že urobia rozprávku. Takýto pokus nemôže skončiť nijakým úspechom.

**Lenka Dzadíková:** Ale to sa nevyklučuje – ak robili zatiaľ iba texty pre dospelých, neznamená to, že nie sú schopní robiť rozprávku pre deti...

**Miriam Kičiňová:** Ale je to aj o spôsobe imaginácie alebo myslenia – oni myslia úplne inak.

**Katarína Revallová-Párnická:** Ak majú ale radi takéto texty a žánrovo si vedia určiť rozprávku, nemám proti tomu nič, ale musia ma presvedčiť, že to bude fungovať a že to majú premyslené. Prijímam aj netradičnú rozprávku, ak je dobre urobená a dobre vymyslená. No tvorcovia si to musia použitými prostriedkami vedieť aj obhájiť.

**Lenka Dzadíková:** V konečnom dôsledku je ale dobré, že sa inscenácia na tomto festivale objavila – bola ukážkou toho, aká je na Slovensku úroveň činoherných inscenácií pre deti. Paradoxne, na túto inscenáciu som bola veľmi zvedavá práve kvôli svojskej poetike tvorcov, ich videniu divadla – a čo to urobí, keď sa chytiť rozprávky, žánru, ktorý doteraz ešte nerobili.

**Gejza Hizsnyan:** Chcel by som ešte dodať, že si treba uvedomiť, že Divadlo a.ha má vo svojom programe tvorbu pre deti. Sem-tam sa detské predstavenie inscenuje aj v divadlách, na ktorých repertoár sa dostanú náhodne – napr. SND, ale a. ha je iný prípad.

**Katarína Revallová-Párnická:** Treba povedať, že divadlo sa nachádza na výbornom mieste, v kultúrnom centre, v podstate nemusia byť finančne veľmi nároční, ale práve preto kde sú, môžu pozitívne a vkusne vplývať na rodinný život v centre mesta, kde sa nenachádza až toľko malých divadiel.

## **Divadlo A. Duchnoviča, Prešov**

**K. Horák: Buridanov osol**

**réžia: Henrik Rozen**

**Oleg Dlouhý:** O tvorbe Karola Horáka sa asi ťažko dá niečo objavne povedať. Hoci každý nový text prináša vždy nové – od prvých chvíľ, keď som mal možnosť Karola Horáka spoznať, až dodnes sa mi radí do veľmi bohatého reťazca rôznorodostí. Ale jedna črta, ktorá sa mi v tomto momente zdá závažná, je, že Karol sa s veľkou radosťou pohráva s faktami. S faktami historickej povahy a historickej hodnoty, aj s faktami súčasnosti a s ich prelínaním. A to sa týka aj takých vyhranených textov, ako boli Portréty našich veľikánov; ja osobne som za najúžasnejšiu považoval inscenáciu Príd' kráľovstvo tvoje a svoje nadšenie som deklaroval tým, že som napísal recenziu dokonca do Playboya. Buridanov osol je veľmi rôznorodým a rôznopolohovým textom. Zdanlivo je jednoznačne ukotvený v regióne – predpokladám, že nie iba preto, že bol napísaný pre Divadlo Alexandra Duchnoviča, a nie preto, že východ je dosť atraktívna téma, pretože pre ostatnú časť Slovenska to môže byť lákavé exotikum. Ďalším dôležitým faktorom je, že myslenie a hodnotový rebríček akejsi syntézy čohosi rustikálneho, tradičného, tradicionalistického lipnutia na minulosti sa dostáva do zvláštnych až surrealistických premien objavovania sveta s až nadlokálnym rozmerom. V tomto východniari skutočne akoby mali iné fyzikálne zákonitosti, a práve to som v Buridanovom oslovi intenzívne vnímal. Hlavnou postavou je na jednej strane zemitý, jednoduchý, na tradíciách silne lipnúci človek a ten je prekvapujúco schopný obsiahnuť až vesmír. Pri tradicionalizme Karol Horák pracuje s rôznymi zostatkami. Jedným z nich je aj jav, ktorý sme mohli vidieť pri voľbách – veľmi veľa ortodoxných ľavičiarov a voličov Komunistickej strany Slovenska bolo z východného Slovenska. To sú veci, ktoré Karol veľmi dôverne pozná, vyberá z nich elementárnu podstatu a na základe toho skladá svet svojich hier aj Buridanovho osla. Na druhej strane oproti tomuto politickému tradicionalizmu – v inscenácii zobrazený v monológovi o tom, ako bol hrdina v družstve hrdý na to, že družstvo tam vôbec bolo, alebo ako bol hrdý na svoju nezmyselnú baňu – takéto lipnutie na prekonaných, prežitých alebo do minulosti presunutých veličín sa zrazu dostane do metaforického obrazu a z toho maličkého priestoru kdesi na východe – síce s pomocou explózie – sa Horákova hra rozbehne do všehomíra. Inou rovínou tohto textu je, že sa v ňom presne, ale veľmi jemne a v zámlkách, obrazoch a metaforách odzrkadľuje aj

vývin fenoménu prerodu hodnotového rebríčka od minulosti až po súčasnosť. Text sa veľmi dobre číta, na prvé prečítanie je to anekdotický, akoby veľmi jednoduchý príbeh, ale v každej replike obsahuje hlboké, bohaté a rôznorodé alúzie, odvolávky, pripomenutia širších súvislostí. Tým sa hra stáva, v dobrom slova zmysle, myšlienkovu komplikovanou. Autor sa pohráva s prostriedkami rozbíjania, fragmentácie, zdanlivej nesúvislosti, prelínania časových, príbehových, tematických rovín. Takto vrstvený, a tým zložitý text si vyžaduje samozrejme režiséra, ktorý bude komunikovať s autorom na jednej vlnovej dĺžke. Henryk Rozen je v tomto prípade autorovi rovnocenným partnerom. Má za sebou už tri či štyri inscenácie na východe, predovšetkým v Košiciach, no jeho kvality sa dali najlepšie odčítať v inscenácii Mickiewiczovej Malej kúrie. Rozen je režisér, ktorý vie skladať inscenáciu z rôznorodého materiálu a rád sa pohybuje simultánne vo viacerých úrovniach, dôležitá je preňho vždy presne domyslená a pointovaná scénografia. Tu treba povedať, že inscenáciu Buridanov osol sme na Dotykoch videli v narušenom scénografickom riešení, nakoľko nepriazeň počasia zlikvidovala časť scény – chýbal systém portálov vytvárajúcich sled ekranov, s ktorými sa hralo. Keď som však včera inscenáciu pozeral, nemal som pocit, že by tým veľmi utrpela, pretože okrem scénografie a textu je pre Rozena dôležitá aj práca s hercom. Ťažko už niečo nové povedať o hercoch Duchnovičovho divadla, ich zmysel pre detail, pohrávanie sa, akcentovanie, zmysel pre vytváranie bizarných divadelných situácií, zmysel pre totálnu psychologickú pravdivosť – ako keby za nimi s trstenicou sedel Konstantin Sergejevič – a vzápätí strih, dokonale štylizované, psychologizované divadlo, postavené na rozdielnych výrazových prostriedkoch... stačí spomenúť premyslenú prácu s Vasíľom Rusiňákom, ktorý dokáže zahrať zemitého, pre mnohých – alebo poviem za seba, pre mňa – až zadubeného idiota, presne voliča KSS, úplný anachronizmus dneška, a to sa okamžite zvrtnie a stáva sa z neho poetický, abstraktný zjav na scéne. Táto inscenácia by sa dala nazvať aj inscenáciou Vasíľa Rusiňáka. Z hereckého hľadiska si myslím, že je to inscenácia vyrovnaná, veľmi sugestívna a potvrdzuje to, čo je na Duchnovičových hercoch dobré. Text by ale určite zniesol oveľa väčšie karikovanie práve tých smiešnych, hlúpych, nepochopiteľných súčastí, s ktorými sa Karol Horák svojším spôsobom pohráva.

**Janusz Legoń:** Nepochopil som toto predstavenie. Inscenácii chýbal inscenačný nápad na text, ktorý ponúka isté bohatstvo a možnosti. Divadelný jazyk nezodpovedal tomu, čo text mohol vyprovokovať. Možno chýbalo jasné rozhodnutie režiséra, čo vlastne chce urobiť a povedať.

**Gejza Hizsnyan:** Poctivo sa priznám, s inscenáciou som mal väčšie problémy, samozrejme, je to aj o očakávaniach. Poznajúc prácu rusínskeho divadla a prácu rusínskeho divadla s Horákovými textami, celý čas som rozmýšľal nad problémom inscenovania takzvaného aktuálneho textu alebo textu, ktorý má veľmi jednoznačné základy v našej súčasnosti, ako aj nad problémom odstupe alebo určitej možnosti zovšeobecňovania významu. Zdalo sa mi, i keď som hru ešte nečítal, že sme včera videli plochý obraz textu, ktorý bol zaujímavý, a súhlasím s tým, čo hovorí Oleg Dlouhý – s perfektnými hereckými výkonmi, čo je pre nás vo vašom divadle takou samozrejmom normou, že by sme boli nie prekvapení, ale šokovaní, keby sme zažili niečo iné. No predsa len som v technicky perfektných hereckých výkonoch pocítoval určitú neistotu, napätie z toho, akoby si herci uvedomovali, že hrajú len nejakú anekdotu, do ktorej musia vložiť niečo viac – dokonca samotný názov evokuje určité asociácie, určité súvislosti zovšeobecnenia, ktoré by z inscenácie mali vychádzať. Po skončení predstavenia som mal pocit, že fajn, je to perfektný súbor, vynikajúci herci, zahrli zaujímavú anekdotu, v ktorej spoznáваме určité typy, určité náčrty charakterov – nie sú to ani karikatúry, ani úplne groteskné figúrky, ale niečo medzi; a že celý príbeh, ktorý nám inscenácia podáva, je divadelne alebo herecky pekne zahraný. Ale tam to všetko končí. Pre mňa osobne nemá inscenácia myšlienkový dosah ani pre blízku, ani pre vzdialenú budúcnosť. Zdá sa, že režisér skutočne ostal len pri prvoplánových významoch tohto textu. Môžem len dúfať, že keď si text prečítam, budem mať úplne iné asociácie.

**Vladimír Štefko:** Skúsím pripojiť niekoľko drobných a nesúvislých poznámok. V prvom rade chcem povedať, že sa nepovažujem za dôverného znalca rusínskeho jazyka, ale počas posledných niekoľkých

desiatok rokov som nikdy nemal problémy so zrozumiteľnosťou. Včera som mal. To nie preto, že by mi vypadávali nejaké slovíčka z rusínčiny, ale že tento súbor – na moje všeobecné prekvapenie – neoslňal javiskovou rečou. To sa mi prihodilo tuším po prvý raz. Druhá vec je téma, o ktorej pán Hizsnyan práve hovoril, jeho pocit akéhosi nie úplného diváckeho uspokojenia. Vnímal som to podobne a pokúšal som sa zistiť, čím to je. Samozrejme, herci tohto divadla hrajú v poetike, ktorá nás už mnoho rokov naplňa uspokojením, alebo ju prinajmenšom považujeme za veľmi zaujímavú, odchodnú, inú, ako poznáme povedzme u slovenských hercov – napr. prešovských alebo košických. Špecifiká tohto súboru v inscenácii sú. Ale včera som ani ja nemal pocit, že sa stretávam s oslnujúcimi výkonmi. Odpoveď som hľadal v skladbe inscenácie, ale aj v skladbe autorského textu. Totiž okrem Vasiľa Rusiňáka všetci hrajú sériu epizód, ktoré podľa môjho názoru neumožňujú isté zaujímavosti hereckého podania rozvinúť na väčšej ploche. To je jeden problém, s ktorým sa režisér nie celkom vedel vysporiadať – i keď jeho šance boli malé, nakoľko Karol Horák napísal hru, ktorú by som trochu obrazne nazval kokteilom, alebo ešte presnejšie kokteilom povzdychov nad našou dnešnou situáciou, keď sme mnohí – nedávne voľby to potvrdili – v úlohe somára, teda osla, čiže zvierata, ktoré sa musí rozhodnúť, či bude žrať naľavo, alebo napravo. Vynikajúcou asociáciou je pesnička Voskovca a Wericha o oslovi, ktorému stará krava radila, že najlepšia je stredná cesta, a na konci osel „zcepeněl“. Tento kokteil sa dotýka množstva vecí v hre – pričom slovo kokteil nemyslím pejoratívne, len sa pokúšam charakterizovať kompozičný princíp hry, v ktorej sa akosi navzájom prelínajú, možno pre časť obecnstva príliš rapídne, veci, ktoré sú reálne, s vecami až iracionálnymi a ireálnymi, veci veselé s vecami smutnými, záležitosti takpovediac odkazujúce na minulosť a prítomnosť. Na jednej strane je Karol Horák verný svojej poetike, ako ju za posledné roky poznáme, ale v štruktúre tohto textu je odvážnejší, benevolentnejší. Jednoducho si nekládol veľké obmedzenia na vykresľovanie jednotlivých epizód, aby získali väčší formát. Akceptoval som to aj vo včerajšej inscenácii – že táto zmeska najrozličnejších situácií, najrozličnejšej proveniencie pravdy, nepravdy, skutočnosti, neskutočnosti, fantázie, lyrizmu a drsnosti by mala povedať, ako sa klasicky hovorí: „Quid rides? De te fabula narratur“ alebo „Čo sa smeješ, o tebe je reč.“ Nech sa páči, majstre Karol, chceš niečo, nejaké posolstvo...? Môžeš sa aj škriepiť.

**Vladimír Fekar:** Mám takový postřeh, který se mi skládá ze slovenských textů, s kterými jsem přišel do styku – Gombárův Třetí věk a Slobodův Armagedon na Grbu, do nějaké skládanky. Je zajímavé třeba Buridanov osol s Třetím věkem – oba ty texty mají postavu mladého člověka, který nějakým způsobem pátrá po minulosti, snaží se ji zaznamenat – to je motiv, který mne velmi zaujal. Horákův text vypráví o postavě Vendelína Ivčice, ale mě zaujala linie, která je nenápadná – příběh vnuka, kterýho, jestli tomu dobře rozumím – protože rusínsky velmi dobře neumím – jakoby si ho Vendelín Ivčic po infarktu vysníval ve své hlavě, jaký má být, jaká má být nastupující generace, aby se dokázala vracet do minulosti a pojmenovávat věci ve vši své složitosti. To je jedna věc, která mne zaujala a druhá věc, která souvisí s Armagedonem na Grbu, je jakýsi jemně ironický pohled na věci, které jsou po smrti nebo v jakési zvláštní mezifázi... na Buridanovu oslu se mi líbí, že ta snová struktura umožňuje vidět svět mezi životem a smrtí, se vším, co souvisí s minulostí i s dějinami. Je tam rodinná paměť – pradědeček z roku 1916, i oblast jakoby společenská, když se tam objevuje Marx... ta hra dokonce hledá podobu nebe. V tomhle koktejl je to jakoby nenápadná linie, která ale prochází a vlastně vyvažuje to aktuální. Ono ta nerozhodnost, o které se bavíme, možná souvisí s tím, kterou cestou se text chce více vydat – a mě na tom hrozně baví to, že nezůstává pouze v groteskním zachycení stavu přítomného, ale přemýšlí o minulosti a vlastně i o budoucnosti (vnukem). Tím, jak má autor postoj k světu, názor, režiséra jakoby necítit. Dokonce by možná bylo zajímavé, kdyby to vzal režisér, který nebude v kontaktu s Karolem Horákem, s jeho poetikou, nebyl by u zrodu textu a byl by osvobozen – mohl by klidně škrtat, mohl by si s tím dělat, co chce – vzal by to jako materiál, s kterým by se dalo pracovat velmi otevřeně.

**Vladimír Štefko:** Nechcem predĺžovať túto debatu, ale zdôraznil by som jednu z vašich myšlienok – interakcia minulosti, prítomnosti a budúcnosti je pre tvorbu Karola Horáka veľmi charakteristická. A to nielen v hrách, kde sa venoval Jonášovi Záborskému, Štúrovi, Jankovi Kráľovi, mystikovi Samovi

Bohdanovi- Hroboňovi, ale aj v hre, ktorú si mi sľúbil, že mi pošleš, Karol... Ale povedzme aj v hrách ako Skaza futbalu v meste K alebo v Hrdzavom daždi a tak ďalej... Je to asi determinácia tým, že Karol Horák nie je čistým dramatikom, ale že aj svojim vzdelaním, profesiou a povinnosťami z profesie vyplývajúcimi uňho v podvedomí – a niekedy aj vo vedomí – funguje literárny historik, literárny vedec histórie, kultúry a tak ďalej. Takže toto prepájanie je pre neho bytostne interesantné a dôležité. Je to typ autora, ktorý vidí veci vo vývine – ľudovo povedané, to, čo máme dnes, na to sme si zarobili v minulosti, a to bude deformovať našu budúcnosť.

## **Divadlo Andreja Bagara, Nitra**

**M.D. Levin: Mŕtve duše**

**réžia: Michal Vajdička**

**Vladimír Štefko:** Máme pred sebou nitriansku inscenáciu Mŕtve duše. Ako sa dívam, tak sa dívam, ale nijakých nitrianskych reprezentantov nevidím – možno je to mojím zhoršujúcim sa zrakom alebo žeby symptómom toho, že slovenskí divadelníci o niektoré veci neveľmi stoja.

**Dáša Čiripová:** Na úvod by som rada pochválila dramaturgický plán a zámer zaradiť tento titul, túto inscenáciu, ktorá vznikla na základe románu Mŕtve duše dramatisáciou a prepisom autora M. D. Levina – každý už asi vie, že ide o dramaturga tejto inscenácie Dana Majlinga. Je to text, ktorý v súčasnosti môže veľmi dobre zarezonovať, nakoľko podčiarkuje spoločensko-kritickú rovinu, ktorá by mohla byť veľmi výstižnou a aktuálnou analógiou na súčasnosť, situáciu, v ktorej žijeme. Keď som inscenáciu videla prvýkrát v Nitre na premiére, všetky obrazy, ktoré sa predomnou pri jej sledovaní objavili, niesli v sebe jednoznačnú a výpovednú atmosféru toho – asi je to prehnané – ako si predstavujem politickú hru na slovenskej politickej scéne. Samotný text, ako aj inscenáciu sú namierené veľmi jasne na skorumpovateľnosť, bezcharakternosť. Na samotnú inscenáciu sa dá samozrejme nazerať z viacerých pohľadov, ale jedným z charakteristických znakov spolupráce Miša Vajdičku a Dana Majlinga je to, že sa obidvaja snažia, i keď je to pravdepodobne viac práca režiséra, o kompaktnosť a zosúladenie všetkých inscenačných zložiek tak, aby tvar, ktorý nakoniec my diváci vidíme, bol celkom s výrazne rozpoznateľným zastúpením jednotlivých zložiek: výtvarnej, hudobnej a hereckej. V tejto inscenácii sa Michalovi Vajdičkovi podarilo posunúť o niečo ďalej hudobnú, ako aj hereckú zložku – ďalej, ako to bolo v prípade Medey – samozrejme, že tu zohráva svoju úlohu aj zloženie súboru a jeho herecká práca. Čo sa týka výtvarnej roviny – spolupráca s Paľom Andraškom je pre Miša Vajdičku rovnako príznačná... Možno sa výtvarné prvky a symbolika farieb, ktoré používajú, zdajú na prvý pohľad jednoduché, ale na druhej strane sú veľmi funkčné a majú silnú výpovednú hodnotu v kontexte celého posolstva jednotlivých inscenácií. V priestore, v ktorom sa Mŕtve duše hrali tu v Martine, prišiel divák o možno efektnejšie zážitky v tom smere. Scéna bola prispôbená javisku inak, ako je to v Nitre. Kváder, ktorý stojí v popredí, na ktorom sa začína celá hra a kde stojí Richard Stanke, funguje ako posuvný – posúva sa do prepahliska či podzemia, odkiaľ vychádzajú a kam vchádzajú mŕtve duše, ktoré ste včera videli vchádzať na javisko z bokov alebo zhora hľadiska; rovnako aj sklenená bunka umiestnená na javisku sa v závere inscenácie posúva smerom dole – postavy smerujú do pekla, ak by sme to tak mohli nazvať, alebo podzemia či sveta mŕtvych duší. Na čo by som však pri tejto inscenácii chcela upriamiť pozornosť je najmä obsadenie hlavnej postavy Čičikova Richardom Stankem. Richard Stanke je podľa mňa herec, ktorý má rád výzvy a vie si s nimi aj poradiť, no žiaľ, nie je nimi vždy atakovaný. Ako herec SND sa nie vždy objaví v úlohe, kde by mohol ukázať svoje silné stránky. Podobný zážitok, aký som mala pri jeho stvárnení Čičikova v Mŕtvych dušiach, som zhodou okolností mala pri staršej inscenácii Ľubomíra Vajdičku Lorenzaccio, kde hral Stanke hlavnú postavu. Táto inscenácia bola vďaka veľmi silná a pôsobivá, ale žiaľ, veľmi skoro sa stiahla z repertoáru SND, a ak sa nemýlim, mala len niekoľko repríz. Možno by som ešte dodala, že pre mnohých sa inscenácie Miša Vajdičku pohybujú na istej úrovni čitateľnosti, jednoduchosti, pretože všetky prvky, ktoré používa, sú naozaj zrozumiteľné a niekedy jednoznačné, čo poniektorí

kritici, divadelníci kritizujú. Treba však povedať, že Mišo Vajdička je jedným z mála slovenských režisérov, ktorý vie ustriechnúť hranicu medzi umeleckým zážitkom z inscenácie a zrozumiteľnosťou pre divákov, ktorí sa divadlu odborne nevenujú. Inscenácia *Mŕtvych duší* tým, aké mala tempo a ako tvorcovia vystavali príbeh, mala aj slabé miesta – opakujúci sa princíp jednotlivých obrazov spôsoboval retardáciu a napríklad záver inscenácie – nemyslím hudobnú časť – nebol tak dôsledne dotiahnutý ako prvá polovica inscenácie. Hudobný záver, ktorý spomínam a ktorému som sa pôvodne nechcela dnes venovať, ale nakoľko po skončení predstavenia vznikli rozporuplné dojmy, bol pre mňa jasným momentom, ktorý sa Mišo Vajdička s Mariánom Čekovským pokúsil dosiahnuť aj v *Košiciach*, v inscenácii *Medey*. Tam sa to nie celkom podarilo, ale v prípade *Mŕtvych duší* štýl hudby a tóny, ktoré zvolili, bol jasný v zmysle ironizácie toho, čo vlastne žijeme. Preto mi to táto záverečná hudobná bodka pripadala ako veľmi jasné zdôraznenie výpovede, ktorú inscenáciou chceli tvorcovia dosiahnuť.

**Elena Knopová:** Chcela by som reagovať na to, čo hovorí Dáša. Priznám sa, že včera som touto inscenáciou bola veľmi sklamaná a nahnevaná – nie z dôvodu, že by jej chýbali vyššie kvality, a nečakala som ani iné, hlbšie významy týkajúce sa posolstva, pretože všetko je obsiahnuté v pôvodnom Gogolovom texte. Keď si nitrianske divadlo a dramaturg Daniel Majling vybrali *Mŕtve duše*, očakávala som, s čím prídu, s akým novým pohľadom, pretože samotná téma *Mŕtvych duší* bude aktuálna vždy vďaka charakterom a spôsobu, akým sa v nich nazerá na ľudské necnosti, na isté znaky spoločnosti a doby, ktoré pretrvávajú ako istý neduh, ako niečo, z čoho sa ľudstvo nedokázalo vymaniť. Jediné, čo však nitrianske spracovanie prinieslo, bol mefistofelovský, faustovský motív v podobe *Neznámych*. Od začiatku som rozmýšľala, prečo ich tam vlastne prišlo toľko, a odpoveď som nenašla ani na záver. Išlo o veľmi dobrý nápad, efektný, no tvorcovia ho neposunuli ďalej. Ak Michal potreboval zvestovať, že tomuto ľudstvu dáva nádej, že sa čokoľvek môže zmeniť, asi sa mohol nájsť aj nejaký iný, menej prvoplánový spôsob. Pokiaľ ide o text a štylistiku, miestami sa objavili slovíčka, ktoré v slovenčine neexistujú a nemajú žiadnu charakterovnú, charakterizačnú funkciu. Pri včerajšom predstavení zaznelo viacero takýchto perál, možno však išlo o herecké brepty. Podľa môjho názoru bolo veľmi šťastným riešením, že prepadliská a ostatné scénografické efekty sme v martinskom divadle nemuseli vidieť. Ak totiž išlo tvorcom o aktuálne posolstvo pre súčasného človeka, čo mohlo byť aktuálnejšie než to, že prichádzali z radov nás? *Mŕtve duše* nie sú len duše zomrelých, takisto aj my sme *mŕtve duše* a nemusíme vychádzať z podsvetia, nemusí nás pokúšať takýmto, pre mňa nezaujímavým a nezáživným spôsobom, diabol – *Neznámy*, ktorý v inscenácii s Čičikovým ani nehral hru o ničom, nepokúšal ho. Chvalabohu, že sme aspoň videli veľmi kvalitné herecké výkony. Popri Richardovi Stankem by som chcela obzvlášť vyzdvihnúť Evu Pavlíkovú – nečakala som, že s takou ľahkosťou a absolútnou istotou dokáže stvárniť *Korobočkovú* v rôznych polohách a veľmi sympaticky. Spoločný výstup Pavlíkovej a Stankeho bol pre mňa asi najsilnejším zážitkom inscenácie. Keďže mi nedal nijakú odpoveď spomínaný mefistofelovský motív, myslela som, že aspoň záverečná pieseň ju obsiahne, ale nepodarilo sa. Hudobnú vsuvku som vnímala skôr ako režisérsky „komerčný“ ťah na diváka, ktorý fungoval v *Medei*, tak ho použili aj tu. Je to populárne, chytľavé, možno rozhýbe, možno uvoľní atmosféru. U mňa ale tá pieseň fungovala opačne – absolútne sa rozplynulo čokoľvek, čo bolo dovtedy na javisku pokusom o vybudovanie trochu kritickejšieho odkazu. Režisér Mišo Vajdička takýto záver používa často a zrejme je to preňho dôležité, čo však môže pôsobiť, akoby *Mŕtve duše* boli nejakým ľahším muzikálovým číslom. Bola som z toho znechutená a posolstvo v podobe kritickejšieho pohľadu, ale aj nádeje na zmenu, o ktoré zrejme tvorcom išlo, sa jednoducho absolútne stratili. Zbytočné sa mi javilo aj pečiatkovanie jednotlivých „obetí“ Čičikova, ktoré ostalo rovnako nedotiahnuté.

**Dáša Čiripová:** Tri úrovne alebo roviny, ktoré fungovali scénograficky v nitrianskej inscenácii, mali svoje opodstatnenie – sklenená bunka symbolizovala reálny život; to, čo sa odohrávalo okolo, mimo vnútorného priestoru sklenenej bunky, priestor, kde sa pohybovali štyria *Neznámi*, sprievodcovia, bolo akési pomedzie reálneho života a smrti, kde sa *mŕtvy* človek môže ocitnúť, a tretia rovina predstavovalo podzemie, odkiaľ vychádzali duše. Scénografia a režijný zámer boli presne



štruktúrované. Hovoríš, že záverečný song v Medei fungoval, a ja si paradoxne myslím, že nie. Podľa mňa sa to podarilo v Mŕtvych dušiach.

**Elena Knopová:** Nejde o to, či to fungovalo. Skôr o to, že sa z toho stáva určitý režijný stereotyp. Takáto posledná bodka za inscenáciou je pre mňa osobne už na hranici prijateľnosti alebo toho, čo som ochotná uniesť.

**Vladimír Štefko:** Či nejde o situáciu, aká sa v divadle občas stáva, že ak inscenácia samotná nevyovie, záverečný song ju nezachráni. Inscenáciu som videl už na premiére v Nitre a moje vtedajšie divácke pocity boli omnoho horšie ako včera. Všetky tie veci, ktoré Dáša pomenovala, mi v tomto komornom martinskom priestore vôbec nechýbali. Inscenácia Mŕtvych duší je v mnohých ohľadoch viac efektná, ako efektívna, je v nej priveľa – možno to nie je celkom presné slovo – ornamentalistiky, úporného úsilia dohrávať. Nachádza sa v nej isté nadužívanie vecí, ktoré sa týkajú dramatického času – skutočnosti sú už vypovedané, ale obrazne trvajú ešte ďalších päť minút, a to povedzme aj vo výkone celkom sugestívneho Richarda Stankeho. Tento režijný princíp akéhosi dohrávania alebo rozťahovania situácie v čase a priestore spôsobuje, že divák začne mať pocit opakovania a istej straty pozornosti, keď už nechcem použiť slovo nuda. Sú to záležitosti do istej miery remesla a odhadu – ktorá akcia potrebuje aký priestor, aký čas, akú expresivitu unesie a akú nie. Nikto tu zatiaľ nekonštatoval, že to vlastne nie je celkom Nikolaj Vasilevič Gogol. Text nie je len upravený a zdramatizovaný, ale sú v ňom aj závažné významové posuny. Mefistovia – Neznámi Čičikova skúšajú, akoby robil maturitu z podvodu a z toho, či je dostatočne šikovný podvodník. Je to alúzia konkretizujúca našu historickú, ale aj prítomnú, realitu. Ako keď Mefisto vstúpi do služieb tajnej polície. Druhý závažný posun nastáva pri guberniálnej smotánke, ktorá u Gogoľa funguje trochu inak a v závere románu je takpovediac súčasťou Gogoľovej ostrej streľby na ľudské a panské negatíva. V hre a nitrianskej inscenácii odchádza v sprievode tajnej služby zrejme nie rovno do záhrobia, ale pravdepodobne na nejaké vyšetrovanie, nejaký súdružský pohovor, ktorý možno skončí väznicou. To, ako skončí, už nie je také dôležité. Dôležitejšie je, že je to zásadný posun od Gogoľa, kde sa Dano Majling a Mišo Vajdička snažia vytvoriť paralelizmus medzi superpodvodníkom Čičikovom a tými ostatnými, ktorých on oberá o mŕtve duše, a ukáže sa – zjednodušene povedané – že jeden aj druhí sú negatívnymi fenoménmi doby a society. Na rozdiel od nitrianskej inscenácie tu v Martine nevyšla záverečná pointa Richardovi Stankemu, ale ani osvetľovačovi. Po nedobrovoľnom odchode tejto guberniálnej smotánky zostáva Čičikov bez saka, v bielom, ostrom kuželi svetla ako človek, ktorý sa premenil na statum, na nejakú sochu v duchu ecce homo – ajhľa, človek. Tento moment sa včera podarilo dôkladne zlikvidovať, ale to už je osud zájazdových alebo festivalových predstavení. Najväčšiu výhradu mám v tejto inscenácii najmä k nadužívaniu priestoru, času a dohrávaniu, o ktorom som hovoril. Inscenácia by mohla byť o dvadsať minút kratšia a určite by nestratila nič na svojej významovej štruktúre, na svojom poslanstve; určite by nestratila nič na tom krivom zrkadle, ktoré tvorcovia nastavujú súčasnosti. Záhrobné prepادلiská sú podľa mňa tiež efektívne, ale nie efektívne záležitosti. Či idú do basy alebo sa prepadnú rovno do pekla – to je len otázka skráteného súdneho procesu, zásadne to inscenáciu neovplyvní. A ešte poznámka na záver: v poslednom čase sa nám rozmohli sklenené akváriá na javisku. Ale ako hovorí Švejk: „Na nádraží se vždycky kradlo a kradnout se bude.“

**Oleg Dlouhý:** Mám len dve poznámky. Jedna ma skutočne trápi – neverím, že sa v sezóne nedá zorganizovať pracovný čas tak, aby zodpovední aspoň na svoje predstavenie prišli, keď už je na festivale. Chýbajú mi tu preto, že včerajšie predstavenie mi naznačilo alebo potvrdilo jedno moje dávne podozrenie, ktoré som dokonca už aj napísal. Upozornil som, že vedenie divadla je zodpovedné aj za mladých hercov a za to, ako sa mladí herci môžu profilovať v divadle. Napríklad v Nitre vyjde na scénu Milan Ondřík a v hľadisku sú salvy smiechu. V poslednom čase si to herec dosť vychutnáva, ale jeho tlačenie na pílu je často nezrozumiteľné, nezriedka nevkusné. Včera sa však stalo čosi výnimočné. V Martine nie je Ondřík taký populárny, bolo tu ticho a on nemal inú možnosť, len sa vrátiť k postave, čo spôsobilo, že musel nepomerne koncentrovanejšie pracovať a hrať. Rád by

som upozornil zodpovedných šéfov nitrianskeho divadla, aby si to pozreli. Takých hercov ako Ondřík je mi vlastne ľúto. Budeme ho mať o chvíľu za šaša. Istá časť populácie ho za toto šašovstvo bude milovať, druhá spochybňovať. 51-percentný podiel na tom majú tí, čo sú nad ním. To skutočne považujem za dosť alarmujúce. A druhá vec, skutočne nerozumiem, prečo si ľudia vymýšľajú pseudonymy. V databáze Divadelného ústavu to máme veľmi dobre vymyslené, lebo tá je schopná priradiť všetky pseudonymy. Napríklad jedna významná slovenská autorka ich má šesť, a to som tam jeden nenapísal. Pán riaditeľ na premiére Mŕtvych duší poďakoval predovšetkým autorovi Danovi Majlingovi, ktorý to pre nich napísal, čiže M. D. Levinovi. Na čo si potom ľudia vymýšľajú pseudonym?

**Gejza Hizsnyan:** Chcel by som nadviazať na to, čo povedala Dáša. Mnohí možno vnímali túto inscenáciu ako dlhú, prehnanú či nedostatočne zoškrtanú. Od začiatku rozmýšľam vlastne nad kondíciou diváka. Ja osobne som na včerajšej inscenácii obdivoval, aj napriek tomu, že to bolo zdĺhavé, výbornú prácu s motívmi, čo vždy režisér dotiahol do konca. Opakujúce sa obrazy som vnímal tak, že vždy skončili na vrchole alebo tesne za tým, keď by to už mohlo upadnúť, a tým pádom ma vôbec nenudili. Obdivoval som režiséra a hercov, že každý obraz dotiahli, a prekvapilo ma, že niekomu zrozumiteľnosť a jednoduchosť prekáža. Myslím si, že to vadí takým teoretikom, čo za nejakými vecami, ktoré nie sú dotiahnuté, ostávajú. Ja to nazývam, v takej fialovej hmle, kde svojou nadinterpretáciou vkladajú niečo, čo pri najväčšej snahe nie je jasne čitateľné. A to, že inscenácia je čitateľná, pekne vystavaná, krásne pracuje s jednoduchými motívmi, ktoré dotiahne do konca, som veľmi ocenil. Jediný problém som mal so záverečnou hudobnou bodkou. Osobne nemám rád, keď mi niečo v divadle povedia, ukážu aj zaspievajú. Včera bolo niečo povedané aj zaspievané – prečo? A ďalšou vecou je úplne nekorešpondujúci hudobný štýl. Čekovského hudbu mám veľmi rád, ale pokiaľ dám do inscenácie v akejkolvek predstave niečo úplne iné, musím to vybudovať a pripraviť. Aspoň nejaké skryté tóniny musia smerovať k nejakému vyústeniu. A v prípade Mŕtvych duší to tak nebolo.

## **Divadlo Tiché iskry, Banská Bystrica**

### **Tichý plač ľalie**

**réžia: Peter Vrťo**

**Elena Knopová:** Včera večer sme mali možnosť stretnúť sa so spracovaním balady Jána Botta Žltá ľalia v podaní Divadla Tiché iskry. Bola som zvedavá, akým spôsobom môže byť podaný alebo prerozprávany príbeh o Adamovi a Evičke v takomto zoskupení tvorcov. Očakávala som, že to bude pohybové divadlo, a práve preto ma prekvapilo, že sa v inscenácii objavil rozprávač, dokonca traja rozprávači, pričom výsledok vôbec nebol priveľmi epický, dlhý alebo nedramatický. Fungovalo to od samého začiatku, ako nastúpili na javisko. Veľmi pekne sa pracovalo so skratkami, na ktoré som ja, ako človek, ktorý prirodzene používa na dorozumievanie hovorenú reč, ako keby zabudla. Herci rozprávali pohľadom, pocity alebo emócie komunikovali cez mimiku tváre, výraz. Ich gestá zrazu neboli iba mimovoľné, ale významotvorné. Prekvapilo ma, že zrazu ako keby som „počula“ padnúť otázku, či Eva dodržala prísahu... Bol to taký zážitok, že som zrazu pochopila, že sa dá vyjadrovať aj iným spôsobom, než sme zvyknutí, že je možné, aby predstavenie neupadalo, čo sa týka tempa, že sa dá byť zrozumiteľný a veľmi presne tlmočiť akúkoľvek tému aj bez slov. Bola tam prítomná aj mágia alebo niečo snové. Páčilo sa mi, že príbeh išiel nielen cez pohyb, ale cez vytvorenie emócií a atmosféry. Dokonca som bola milo prekvapená – teraz neviem, či som to správne postrehla –, že tam bola aj akási parafráza na éru, nemalo by sa to tak nazývať, ale na éru nemého filmu v hudobnej zložke. Zrazu mi to tam veľmi dobre fungovalo, aj čo sa týka vyslovenia vlastného názoru. Hudobná časť, teda pasáž, ktorá mne pripomínala klavírne sprievody v ére nemého filmu, bola do celého príbehu zakomponovaná veľmi vhodne. Čo mi prekážalo, bolo to, že keď sa vybudovalo nejaké tajomstvo na scéne, nekorešpondovalo to s premietaním v bielej čipkovanej slze na scéne. Trochu ma to rušilo a bolo to mäťúce. Myslím si, že čo sa týka stavby alebo gradácie, predstaveniu niet čo vyčítať. Všetko bolo premyslené a herecky veľmi disciplinovane dodržané. Prijala som aj rámcovanie

príbehu, ktoré nebolo prvoplánové. Vnímala som to ako odvíjanie nejakého tajomstva, ktoré sa do inscenácie v istých momentoch snažili vniesť – napríklad príchod Adama spoza slzy, čakali sme, kto to vlastne bude, alebo príchod pána z mesta, či záverečné stvárnenie nešťastného konca Evy, kde sme sa opäť stretli ako keby so splynutím dvoch postáv. Inscenácia bola pre mňa silným zážitkom a myslím si, že je veľmi dobré a je dôležité vnímať a uvedomiť si, že takáto práca na Slovensku existuje. A takýto typ divadla netreba vôbec vnímať ako okrajový druh divadla, pričom vonkoncom nie je dôvod byť blahosklonnejší. Pre mňa to bolo absolútne rovnocenné predstavenie, aké som tu mala možnosť vidieť aj v podaní iných súborov. Navyše, ja ako kritik si musím uvedomiť, že tento pohľad asi už nepatrí do súčasného premýšľania o hodnotení inscenácií.

**Vladimír Fekar:** Mě napadlo slovo expresionismus, nebo filmový expresionismus, který tam evidentně byl. V těch projekcích se mi zdálo, že vidím takový černý tečky, jakoby byl starý film poškrábaný. To velice dobře obohatilo atmosféru. Já jsem ty tři postavy vnímal jednoznačně jako smrt, jako všudypřítomnou smrt, osud, která i s líčením vypovídá o svém postavení v inscenaci. A pak samozřejmě mě jako Čecha napadla Svatební košile, Erben a baladičnost s kolovratem. Schválně jsem si dneska na internetu četl ve Zlatém fondu ([www.zlatyfond.sme.sk](http://www.zlatyfond.sme.sk) – pozn. red.) tuto baladu Jána Botta, a zjistil jsem, že ten muž má ještě kopýtko, a že rozdělení je u Botta ještě výraznější, než jsme to viděli v této inscenaci. Uvědomil jsem si, že tahle inscenace nenabízí biblický rozměr – ona skutečně nabízí lidský příběh. Ale jakoby zjednodušený. Proto se musím přiznat, že mě to trošičku zklamalo v tom, že jsem tušil, co přijde. Ale co mě mile překvapilo, byl motiv snu, jak se na konci vlastně vrátí v tom, že se jí to zdálo a zjišťuje, že ta realita ji zaskakuje, že osud je silnější, že se to prolíná. A to je něco, co balada nemá. To mi v této interpretaci přišlo velmi výrazné.

**Vladimír Štefko:** Na doplnenie iba poviem, že tvorcovia mali Erbena už tiež v rukách. Zuzana Daubnerová má krásneho Vodníka ako rozprávku pre deti a ostatní jej v ňom robia asistentov. Rozpráva ako keby čítala maľovanú knižku pre deťmi a rozohráva jednotlivé scény.

**Vladimír Fekar:** Tanec, jako taneční divadlo, to co nejlépe umí, je vyjádření Éros a Thanatos. A tato balada má obě polohy: lásku i smrt. A v krajních polohách je velice dramatická a výhodná pro tenhle způsob sdělování pohybem, tancem, pantomimou.

**Elena Knopová:** Veľmi dôležité pri vnímaní predlohy – poézie – je slovo a s ním spojené vytváranie atmosféry. To, ako slová tvoria napätie a gradáciu: „Idem, idem, spod prahu...“. A toto sa im podarilo dostať do výrazu tvárou, pohybom. Bolo pre mňa fascinujúce sledovať herečku a to, ako vyzerala. Keď sa postavila na javisko, bolo vidieť každý vnútorný proces. Ako keby nahradila vnútornými pochodmi to, čo sme pri kontakte so Žltou ľaliou dostávali doteraz len cez slová.

**Peter Vrťo:** Chcel by som povedať, že som veľmi rád, že divadlu sa darí, a sme radi, že sme sa dostali aj na váš festival Dotyky a spojenia. Túto inscenáciu sme si vybrali preto, lebo každý z nás spomína na časy zo základnej školy. Hľadali sme nový titul a rozhodli sme sa pre túto známu baladu práve preto, lebo chceme hrať život a nie niečo umelé. Bolo to však pre nás veľmi ťažké, najmä postaviť sa na javisko a všetko zosynchronizovať. Teším sa, že sa to podarilo, a ďakujeme, že ste prišli.

**Vladimír Štefko:** Myslím si, že aj odozva publika bola včera večer veľmi dobrá napriek nočnej hodine a značnému chladu. Vaša voľba bola veľmi šťastná. Ján Botto má ešte niekoľko skvelých balád, ako aj Janko Král – sú to skvosty našej romantickej poézie. Je výborné, že Daubnerovej intuícia odhalila, že ten Botto má príbeh, že ide o epickú báseň. Má neobyčajne zvláštnu atmosféru, presahy až k biblickým motívom, alebo možno aj mytologickým, staropohanským mýtom a vy ste našli cestu, ako toto všetko dostať do obrazu, pohybu a tváre. Upútalo ma, že okrem drobných rytmických zaváhaní herecká akcia – pohybová akcia s muzikou – veľmi dobre ladila. Viem, že niektorí nepočujúci reagujú na hudbu na základe istých vibrácií. Vnímame aj vy intenzívne vibrácie rytmiky hudby?

**Peter Vrto:** Áno a je to veľmi príjemné. Hudba však musí byť dostatočne nahlas, čo je pre bežného diváka, pre počujúceho, často rušivé. Keď však počujem vibrácie, lepšie sa do toho zapojím na javisku.

## Štvrtý deň Kritickej platformy

27. jún 2010

**Bábkové divadlo na Rázcestí,**

**Banská Bystrica**

**S. de Ségur: Sofinkine maléry**

**réžia: Iva Sivá**

**Lenka Dzadíková:** Dovoľte, aby som poďakovala zástupcom banskobystrického divadla za ich včerajšiu promptnú reakciu, pretože pôvodne plánovaní Spišiaci nám deň pred svojim vystúpením oznámili, že herečku majú v nemocnici a plánované predstavenie O Dorotke vypadlo. Keďže poobede sa hrali Sarkofágy a bankomaty rovnako z Banskej Bystrice, do skladby programu sa hodila práve inscenácia Sofinkine maléry. Inscenácia spĺňa jednu z podmienok výberu na festival, a to, že mala premiéru medzi aprílom 2009 a aprílom 2010. Takže sme Bystričanov poprosili, či by nám okrem Sarkofágov mohli zahrať aj Sofinku. Vyhoveli nám, za čo ďakujeme. Deti tak včera ráno neostali plaúc – a my tiež nie, lebo už sme si zvykli, že máme každé ráno rozprávku, o ktorej sa na druhý deň môžeme schuti porozprávať.

**Miriam Kičiňová:** Chcela by som upozorniť na tri zásadné problémy. Text rozprávky nepoznám, ale z toho, čo som včera videla a pochopila, že by to mal byť príbeh o dievčatku, ktoré je veľmi živé, neskutočne hravé, zvedavé, ktoré nikdy neobsedí, ktoré zaujíma celý svet okolo a strašne sa v ňom chce rýpať a spoznávať ho. Veci vníma svojou zvláštnou, veľmi prevrátenou logikou a tým sa vždy dopustí nejakej neprístojnosti. Tá neprístojnosť je niekedy veľmi tragická, niekedy veľmi vtipná, smutná, poučná... Vždy je pri nej ale mama, ktorá jej to všetko vždy vysvetlí a dá na pravú mieru. Dieťa sa tak prostredníctvom stotožnenia sa s postavou vlastne poučí. Včera som mala pocit, že z príbehu, ktorý je vtipný, nápaditý, hravý, sa zrazu stala hrôzostrašná, desivá rozprávka, kde vidím, ako sa malé dieťa oháňa nožom, čo sa bez vysvetlenia vypointuje do deštrukcie bábiky. Zrazu som prestala rozumieť a nevedela som sa oprieť o žiaden cieľ, význam, akým si tvorkyne text vyložili. Navyše sa mi zdá, že dieťa, ktoré sedelo v hľadisku, si z toho odnieslo nejaké poznanie o svete. Medzi textom a výkladom ostala obrovská diera, respektíve je nevhodne vyložený pre vekovú kategóriu, ktorej je inscenácia určená a ktorej by sa to malo nejako dotýkať. Druhý problém je, že na scéne je herečka a bábka, ktorá predstavuje Sofinku. Sofinka je len objekt, o ktorom sa hovorí, postaví sa tam, odloží sa inam... ale nikdy ju nevidíme živú, hravú, jednoducho takú, aká vychádza z textu. A tu sa zrazu začnú strácať rozdiely medzi tým, keď herečka hrá matku, a rovnako aj ďalšie postavičky. V istom bode činoherne reprezentuje ďalšie tri postavy. Divák sa v tom neorientuje. Navyše, ak sa započúvate do textu, čoraz častejšie sa v ňom objavujú zvláštne slová, s ktorými sa malé dieťa pravdepodobne nemalo možnosť stretnúť. Takže ten text plynie a plynie a deti prirodzene strácajú pozornosť, pretože text je pre nich príliš náročný. Možno je chyba v preklade. Názov je nespisovne preložený. Namiesto Sofinkine nešťastia sú to Sofinkine maléry... Tretia vec, ktorú by som chcela spomenúť, je scénografia, ktorá je tak dôsledne nespojitelná, že ma to až prekvapuje. Na scéne je celkom dobre využiteľný objekt – sedadlo a niečo, čo vyzerá ako truhlica s hudobnými nástrojmi. Ale pripomína to skôr etno štýl, s ktorým sa ďalej nijakým spôsobom nepracovalo. Herečka v podstate na scéne nevyužíva nič z toho, čo si tvorcovia na to javisko nastavali. Potom sa objaví druhá vrstva výtvarných objektov – rôzne steny, ktorými herečka delí príbehy, respektíve vytvára nový priestor pre

ďalšie komorné drámičky. Tie sú ale znovu z úplne iného výtvarného sveta. Výtvarno je tam jednoducho dôsledne nezladené, čo by ešte ani tak neprekážalo. Nemusí vždy všetko ladiť, ale v tomto prípade tomu chýba základná logika. Tento problém sa však netýka len scény, ale aj kostýmov. Mária Šamajová spolu s bábkou sú akoby z 19. storočia. V inscenácii sa objavilo viacero úplne cudzorodých a umelých elementov. Inscenácia mala všetky ambície byť hravým a nápaditým divadlom...

**Katarína Revallová-Párnická:** Pokúsim sa sprostredkovať trochu iný pohľad na túto inscenáciu. Uvedomujem si, že ide o vystúpenie herečky, ktorá je zvyknutá vystupovať a robiť rozprávky sólovo, čo kladie určité nároky pri realizácii a réžii na to, aby sa tvorcovia vysporiadali s literárne zložitejším útvarom, ktorý musí sama zvládnuť. Samozrejme, tento princíp zohľadňuje aj výtvarník. To je jeden pohľad čisto divácky, ktorým na túto inscenáciu pozerám, druhý je pohľad dramaturga a tretí pohľad starej mamy. Začnem od starej mamy. Viac ako 50 rokov sa na Slovensku nepodporovalo hranie príbehov o zlých deťoch alebo príbehov, kde deti spoznávajú na svojich zlých skutkoch, čo to do života prináša. Keď som ako dramaturg v rozhlase alebo divadle chcela pripraviť rozprávku so zlým koncom, bola som od toho odrádzaná, a vlastne som to ani urobiť nemohla. Ako stará mama a dramaturg sa na túto dramaturgickú ponuku pozerám ako na pomerne zaujímavú. V zásade vítam, že Iveta Škripková ako dramaturgička a režisérka ponúkla tému v našich podmienkach kurióznou, objavnú a treba sa s ňou nejakým spôsobom inscenačne vyrovnáť. Multifunkčný kus nábytku na scéne asi približuje francúzsky salón. Scénografka Miriam Struhárová ho využila aj na premostenie príbehu s dneškom, prehovárajúc tak k dnešným deťom. Okrem scény sú do základného útvaru inscenačne zakomponované aj kostýmy. Čo sa vlastne stalo včera, keď inscenácia absolútne nevyšla? Možno išlo o nejaký prekotný spôsob hrania, možno to bolo iným priestorom, neviem... Snažím sa predstaviť si Sofinkine maléry u vás, v domácom prostredí. Tam je to určite o bližšom kontakte s deťmi. Predmety, ktoré herečka berie do rúk, vidia všetci. Aj dialóg herečky s divákmi je priamejší. Martinské javisko zrejme takúto interpretáciu skomplikovalo.

**Marián Pecko:** Len veľmi krátko. Nevidel som včerajšie predstavenie, ale môžem povedať, že sme sa tu ocitli náhodou a vlastne vďaka našej lojalite s martinským divadlom. Keď nás zavolali, považovali sme za dôležité nájsť riešenie, ako tu Sofinkine maléry zahrať. Bolo to naozaj dosť komplikované. Myslím si, že keby sme to vedeli dva-tri mesiace dopredu, tak by režisérka určite hľadala spôsoby, ako to hrať v inom priestore. Ide o minimalistickú inscenáciu, a preto si viem predstaviť, že herečka včera nebola v potrebnej pohode, ktorú by na svoju prácu potrebovala. Zvládla by to pre tridsať detí, ale nie v sále, ktorá má okolo 250 miest.

**Lenka Dzadíková:** Ak môžem, spomenula by som jednu myšlienku, ja by som spomenula inscenáciu Anička Ružička a Tonko Modrinka, ktorá vznikla s tým istým tvorivým tímom – teda tá istá režisérka, tá istá herečka. Podotkla by som, že inscenácia Tonko Modrinka je neporovnateľne lepšia. Mám veľmi zásadný dramaturgický problém s inscenáciou Sofinkine maléry. Je to veľmi zaujímavý text, ktorý nejde „po srsti“, lebo zdôrazňuje šibalstvo detí; to ako deti nevnímame; že to, čo robíme v dobrom – v hre, môžeme robiť vlastne zle. Ibaže v inscenácii sú šibalské príbehy poňaté ako dráma. Nemala som radosť z toho, že, dieťa sa zabáva a pritom nevie, že robí neplechu.

**Bábkové divadlo na Rázcestí,  
Banská Bystrica  
Kol. autorov: Sarkofágy a bankomaty  
réžia: Marián Pecko**

**Elena Knopová:** Včera sme mali možnosť vidieť inscenáciu bábkového Divadla na Rázcestí Sarkofágy a bankomaty, ktorá vznikla ako posledný bod projektu, ktorý vyšiel z projektu Divadelného ústavu

vytvoriť akúsi autorskú dielňu na tému dvadsať rokov od Nežnej revolúcie. S témou nadväzujúcou na 20. výročie Nežnej revolúcie sme sa stretli na viacerých javiskách. Myslím si, že pre divadelníkov a rovnako pre násdivákov to bola zaujímavá skúsenosť, a to aj preto, že málokto z týchto „projektov“ sa podaril. Sarkofágy a bankomaty vychádzali zo šestnástich textov, ktoré boli publikované v rámci prílohy časopisu *kød*. Keď som ich prečítala, priznám sa, ostala som na pochybách – vytratila sa mi odtiaľ myšlienka nejakej zmeny, nejakej revolúcie, niečoho, čo som pokladala za politicko-spoločenský fenomén presahujúci do života ľudí. Nevedela som si celkom dobre predstaviť, aký inscenačný kľúč jednotlivé príbehy prepojí, aby nepôsobili ako nejaké segregované a povytrhávané epizódy. Túto inscenáciu som mala možnosť vidieť v rámci festivalu Nová dráma / New Drama v Divadle Aréna v Bratislave a teraz v Martine. Všimla som si, ako priestor dokáže do značnej miery ovplyvniť výsledný tvar predstavenia a jeho vnímanie. Intímnejší priestor je jednoznačne vhodnejší pre zvolenú koncepciu inscenácie, ktorá sa vybrala jedinou možnou cestou – nepozerať sa na texty ako na nejaké politicko-spoločenské posolstvo, ale uchopiť ich ako akýsi panelákový byt, kde žijú jednotlivé rodiny, z ktorých každá má svoj osud, každá žije v nejakých zmenených podmienkach, reaguje na niečo... Inscenáciu som teda vnímala ako posun k myšlienke predstaviť, čo dnes, po revolúcii, priniesli zmeny do života jednotlivcov malých bytových buniek; aké príbehy sa v nich odohrávajú, pretože revolúcia, samozrejme, priniesla aj veľké očakávania a s nimi spojené ciele, túžby. Veľkú časť práce, myslím si, urobili tvorcovia po dramaturgickej stránke. Podarilo sa im poprepájať texty, ktoré samé osebe nepredstavovali ucelenejšie výpovede. Jednotlivé príbehy sa v inscenácii rozkúskovali, skrátili, bola tam snaha o skratku a pointovanie nosných myšlienok, ktoré v sebe dramatické texty – ak sa to tak dá nazvať – nesú. Je ťažké inscenovať texty, ktoré primárne nenesú dramatický náboj a chýba v nich konanie. Inscenátori museli vymyslieť akcie, ktoré nahradili to, čo v textoch chýbalo. No aj napriek tomu dialógy pripomínali skôr literárne, epické rozprávanie, niekedy dokonca až recitovanie poézie. V divadle ale musí byť prítomné konanie, prostredníctvom ktorého dochádza k nejakej zmene, k „boju dvoch síl“. Vtedy sa predstavenie stáva pre mňa ako diváka prijateľnejším, udržiava ma v napätí, nepozerám sa iba na nejaké prerozprávavanie ako pokus o javiskové stvárnenie, pre mňa navyše literárne veľmi nepútavého, dielka. V Sarkofágoch a bankomatoch bol preto pre mňa silným momentom pokus vysporiadať sa po dramaturgickej stránke s textom, snaha nájsť tam prepojenie, ktoré by prinieslo istú myšlienkovú líniu, v ktorej sa ako diváci dokážeme pohybovať a orientovať. Pomohla tomu aj scénografia, ako som už spomínala, bytové bunky obývané reprezentantmi ľudských stavov, osudov, rozpoložení. Tá nedramatickosť spôsobila monotónnosť a malú divadelnú pútavosť. Myslím si, že viac vo svojej koži sa bábkoherci cítili práve v častiach, kde používali bábku. Tam príbeh nabral dynamiku, herci vedeli ako bábku použiť, ako uvoľniť atmosféru. Veľmi sa mi páčil výstup s gumenými bábkami, kde okrem precíznej práce hercov s bábkou nechýbal vtip. Časti, ktoré inklinovali viac k činohre, sa mi zdali problematickejšie. Najväčší nedostatok som videla v rečovom prejave, ktorý nebol vierohodný. Tá miera nadsadenosti, ktorá bola prítomná, rezonovala falošne. Taký bol napríklad výstup so žabami. Nebolo celkom jasné, prečo sme sa zrazu ocitli v priestore kúpeľne, prečo sa tam v takom množstve vyťahujú žabky. Tento príbeh najmenej zapadal do celkovej štruktúry inscenácie. Do istej miery to platí aj o toreádorovi, ktorý nakoniec predsa len môže symbolizovať karikatúru, satirický pohľad na to, akým spôsobom sa dnes manipuluje s citom a súcitom. Toreádor vstupoval do jednotlivých príbehov, kde sa dominantným prvkom stala emócia, cit, alebo dokonca senzibilita dneška. Takto koncipované to tvorilo kontrast. Oceňujem, že tvorcovia po predstavení v Aréne vypustili výstup rakvičkára, ktorý, priznám sa, pôsobil veľmi odcudzujúco. Skrátenie celej dĺžky predstavenia malo pozitívny efekt, inscenácia pôsobí oveľa koncíznejšie. Prinajmenšom som našla určité zachytané body, ako sa zorientovať v príbehoch, ako ich chápať. Tento projekt má veľké ambície, ale rovnako má aj svoje limity. Za najväčšie považujem malú divadelnú citlivosť autorov, ktorí písali divadelné texty pre inscenátorov. Musím povedať, že popasovanie sa tvorcov s textami bolo statočné. Čo sa týka dramaturgickej práce, je cítiť skutočne precíznu prácu a snahu nájsť príbeh, vypointovať jednotlivé obrazy, vnieť gradáciu, a to aj v prípade, keď texty nie sú dostatočne prepojené s divadelným cítením pre prenesenie na javisko.

**Vladimír Štefko:** Rád by som konštatoval jeden zaujímavý fakt, ktorý sa na festivale toho roku udial. Martinské javiská festivalu Dotyky a spojenia začínajú pôsobiť ako terapeutické prostredie pre mnohé inscenácie či už na domácej scéne alebo v tej nešťastnej Aréne v Bratislave v rámci slovenskej ňjudrámy, sa tu včera rehabilitovali alebo výrazne polepšili. Včera to bolo Mikve, aj nitrianske Mŕtve duše, aj projekt. svadba. Priestor martinského štúdia má isté afinity blízkosti pôvodnému priestoru, v ktorom to Bystričania hrajú, a to inscenácii výrazne pomohlo.

**Elena Knopová:** Vzdialenosť javiska tu v Martine bola pre mňa vítaná, pretože som si konečne všimla určité narábanie s bábkou, čo v Aréne nebolo možné. Myslím si, že je to ponaučenie aj pre Bystričanov, že na takýto typ inscenácie treba hľadať asi intímnejšie priestory, lebo dramaturgicko-režijný zámer je oveľa čitateľnejší práve v intimite.

**Oleg Dlouhý:** Nemyslím si, že problémom Sarkofágov a bankomatov bola bratislavská Aréna, to by bolo príliš jednoduché. Priestor bol podmieňujúci, ale v inscenácii je iný problém, ktorý som si včera veľmi nástojčivo uvedomoval. Drvivá väčšina textov ma nepresvedčila o tom, že sú výsledkom vnútorného nepokoja autorov, čo poňali rozhodnutie, odvahu cez divadlo reflektovať svoje životné skúsenosti, zážitky, prežitky, postrehy, ktoré sa samozrejme dostávajú do prudkého rozporu s realitou a navyše sú ešte motivované zlomom, ktorý bol pre mnohých príslubom zmeny. Možno to bude znieť príkro, ale inscenácia mi trochu technológiou alebo tvorivou metódou pripomínala metódu socialistického realizmu. Dokonca to možno povedať aj pri divadelne vydarenejšom segmente rodinky okolo stola – správa o nekomunikácii v rodinke pre mňa ostáva na úrovni televíznej grotesky, komunálnej satiry. Priznám sa, že ako starý skeptik som od tohto projektu neočakával nič nové. Už od začiatku som sa nemohol zbaviť pocitu, že prevládalo zadanie nad vlastným vnútorným pretlakom. Takže, ak je inscenácia taká rozpačitá, myslím si, že je to preto, že tých prekvapivých obrazov, pozorovaní, postrehov o tom, ako sa dostávajú ideálna predstava, sny a túžby do konfliktu, ako nás každodenný život valcuje, a to sa mi zdá nedostatočne málo. Keď to veľmi prežienim, mám pocit, akoby som posledných dvadsať rokov žil v inej krajine. Inscenácie Mariána Pecka mám rád a pri Sarkofágoch a bankomatoch som obdivoval jeho energiu, ktorú dal do zdivadelnenia tak strašne málo divadelného zadania, alebo zadania textu s takým malým divadelným potenciálom. Čo sa týka priestorového riešenia, aj s občas využitelnými dverami nákladného výťahu, evokuje mnoho rôznych konotácií, čakární, prerábaných bytov a súčasnej občianskej architektúry bez ľudského rozmeru. Tento priestor sa snažil cez obrazy zjednotiť. Kvantum energie išlo do zdivadelnenia scén ako napríklad do scény s tromi eštébákmi a uplatnenia princípov bábkového divadla. Zaujal ma aj hudobný dizajn inscenácie, rovnako s množstvom mnohých výpovedných konotácií. Takže vklad Mariána Pecka a kolektívu do inscenácie by som výrazne povýšil. Keď sa tu spomína Aréna a ako v nej fungovala inscenácia, tak si myslím, že jej najväčším úskalím bolo neodhadnutie načasovania, ktoré potvrdil divadelnú neúnosnosť jednotlivých tém. A tu zasa slúži ku cti inscenátorom, že sa dokázali poučiť a vytvoriť koncíznejší tvar, ktorý sme videli včera.

**Vladimír Predmerský:** O tejto dráme, týchto textoch hovoríte tak opatrne a spomínate aj dramaturgiu. Ako bývalí dramaturgovia, spolu s Olegom, v niektorých prípadoch tzv. súčasnej drámy trpíme a inak to nie je ani v tomto prípade. A to dokonca ide o významnanú inscenáciu. Sarkofágy a bankomaty som videl druhýkrát a asi som urobil chybu, lebo som sa ešte viac započúval do textov. Mám na to jednoducho len jedno slovo – katastrofálne. Ak si budeme tento typ novej drámy takto žehliť, naše divadlo nepôjde ďalej. Režisér Marián Pecko to dokonca sám videl v Aréne, keď počas prestávky hromadne odchádzali ľudia. Zo šestnástich dramatických textov inscenovali jedenásť, ale keby ich vybrali päť, tak by to možno stačilo. A ja opakujem – nebyť nápadov Mariána Pecka, neviem, nad čím by som sa zamýšľal. Miestami som bol milo prekvapený podtextami, ale čo sa týka herectva, rád by som upozornil na isté nebezpečie u Maji Šamajovej. Už pár rokov sledujem túto herečku, ktorá ma takú obrovskú vitalitu, že niekedy to porazí aj režiséra. A práve preto ju niekedy treba ustrážiť. Mariánovi Peckovi sa to tentoraz podarilo. Pri Šamajovej a jej hereckých schopnostiach hrozí nebezpečie, že pri každom predstavení môže prehrávať a nebude to schopná udržať. Na záver však

musím povedať, že obdivujem banskobystriickú dramaturgiu, že mala odvahu pustiť sa do inscenovania týchto textov. Práve za tú odvahu by mali dostať ocenenie.

**Vladimír Štefko:** Chcel by som len reagovať na zamyslenie sa nad stavom slovenskej súčasnej drámy. Osobne už niekoľko rokov nepoužívam termín slovenská dráma, ale len slovenská ňjudráma – písané foneticky, samozrejme.

**Oleg Dlouhý:** Práve tento fakt je nebezpečný, ale vždy sa nájdu nejaké romantické duše, ktoré si myslia, že keď zakryjú základné atribúty technológie socialistického realizmu, tak sa dopracujú do konca. Ten koniec je potom tristný.

**Vladimír Štefko:** Tieto typy textov slovenskej ňjudrámy vznikajú ako vyzvaná aktivita. Nevznikajú spontánne, z toho, že autor má nejakú ideu, nejakú zlosť alebo sa chce k niečomu z vnútorných pohnútok vyjadriť. V súčasnej „ňjú“ Európe je rozšírený celý rad new writing, nového písania, vyrábajú sa dramatici ako na bežiacom páse, no po nejakom čase sa im režiséri, čo ich učia písať, obrátia chrbtom a mnohí autori – a ešte častejšie autorky – končia na psychiatrii. Aj ja obdivujem heroizmus Mariána Pecka, ktorý vložil do tohto projektu – slovo projekt nemám veľmi rád, pretože projekt je podľa mňa plán, ktorý sa realizuje. Takže mám radšej, keď vzniknú inscenácie, nie projekty a produkcie, ale to sa samozrejme vždy nepodarí.

**Zuzana Hájková:** Inscenácia Sarkofágov a bankomatov sa mi veľmi páčila. Veľa vecí sa ma tam bytostne, vnútorne dotklo. Cez ňu som sa vrátila do tých čias, ktoré som prežívala v rokoch revolúcie. Pasáže, o ktorých sa tu už hovorilo, boli samozrejme najlepšie aj z môjho pohľadu. Ale možno to je aj tým, že inscenáciu som vnímala nielen textovo, ale aj pohybovo, výtvarne – viaczložkovo. Je to možno tým, že pracujem v tanečnom divadle, a preto možno ani otázky, ktoré ste tu nastolili, napríklad dramatický vývoj postavy, u mňa neboli problémom. Dokázalo som sa viackrát stotožniť s výpoveďou. Dokonca som v jednom momente mala pocit, že to hovorím ja. Keďže sa nepohybujem v činohernom umení, nepotrebujem neustále riešiť dramaturgiu, o ktorej celá táto debata je. Na inscenáciu sa možno pozrieť aj z iného hľadiska.

**Vladimír Štefko:** Nepochybne. I keď existuje istý rozdiel medzi moderným tancom a činohrou.

**Marián Pecko:** Vážim si vaše slová a priznám sa, že som ich trochu aj potreboval, zvlášť po tom neúspechu v Aréne, ktorý neprišiel len do hľadiska, ale aj do vlastných radov. Mrzí ma, že sme to predstavenie nezvládli. Včera sa nám ale hralo tiež veľmi ťažko. Tri dni predtým sme boli v Hradci, kde to naopak vyšlo tak, ako malo, bolo to veľmi živé, spontánne predstavenie, publikum nás dobíjalo energiou, tleskali, smiali sa. Chcem len povedať, že po textoch z projektu Sarkofágy a bankomaty som siahol dobrovoľne, nikto ma nenútil, nijako nepresviedčal ani jeden z autorov a autoriek. Keďže Iveta Škripková sa zúčastnila toho spoločného písania, z dialky som pozoroval, ako sa to vyvíja, ako autori medzi sebou komunikujú. Dokonca som si prečítal niektoré nulté verzie, ktoré si spriaznení autori a autorky vymieňali. Keď to prišlo z Divadelného ústavu v kope, malo to 280 wordových strán a z nich niečo bolo lepšie, niečo horšie, niečo úplne zlé, ale skoro všetko bolo nejakým spôsobom inšpiratívne. Texty sme čítali s hercami spoločne a dávali sme im hlasy. Tak sme robili výber. Nechcel som to ovplyvňovať a postupne sa vytvorila predstava paneláku a bytu v ňom. Či chceme, či nechceme, Sarkofágy a bankomaty sú záznamom autorskej kvality, prežívania, ľudských spomienok. Je to niečo, čo pomenováva nejaký stav, nech je hocikaký. To sa mi na textoch páčilo, i keď tiež musím povedať, že nie so všetkými som sa stotožnil. Čo sa dalo, sme škrkali, vyhadzovali, montovali dokopy... Možno sme mohli viac. Zo začiatku to môže pôsobiť dramaturgicky chaoticky. Tú estrádu, päťdesiate roky, ktorú ste už tu v Martine nevideli, sme vyhodili a vedeli sme o tom už pred predstavením v Aréne.



## Mestské divadlo Žilina

R. Schimmelpfennig: Žena z minulosti

réžia: Edo Kudláč

**Gejza Hizsnyan:** V mnohom musím nadviazať na diskusiu počas prvého dňa, keď som hovoril o inscenácii M.H.L. Slávky Daubnerovej, ako ma vie potešiť divadlo, ktoré je komplexné, koncízne a pri ktorom mám pocit, že tam nič nechýba a nič tam nie je navyše. Nie je tam žiadny zbytočný ornament, nie je tam nijaký hiatus, ktorý by vo mne vyvolával pocit nedostatku alebo nedokonalosti, a keď tam ostanú otázniky, sú to otázniky inšpiratívne a proste pozitívne. Včerajšie predstavenie Ženu z minulosti som videl už tretí či štvrtýkrát a poteší ma, pri každom znovuzhliadnutí možno vždy trochu viac. Napriek tomu, že mám isté zaujatosti – jednak k Schimmelpfennigovi, jednak ku Kudláčovi – myslím si, že sa v tomto prípade dá odpozorovať vývoj režiséra a proces, v ktorom režisér veci, ktoré sú hodnotené ako veľmi experimentálne, veľmi pokusné a veľmi „čudné“, zrazu pretaví do inscenácie v „klasickom“, kamennom, kukátkovom divadle. Zrazu zistíme, že presne tie isté prvky sme videli aj v jeho inscenáciách Jsem Absolutní Vůle, Opis obrazu, alebo Kúpil som si v IKEA lopatku na vykopanie vlastného hrobu, Predtým/Potom. Zrazu je z toho syntéza. To je veľmi dôležité, pretože podľa môjho názoru ozajstné umelecké výkony vznikajú vtedy, ak tvorca, umelec vytvorí z rôznych nazbieraných štýlov, skúseností, vecí, ktoré predtým študoval, žil v nich, určité spojenia, syntézu. Tak vzniká originálny štýl tvorcu. Ženu z minulosti možno pokladať za vrchol snaženia režiséra Eda Kudláča a jeho vývoja. Hovorím to aj s vedomím toho, že som videl aj jeho ostatné inscenácie v tejto sezóne. Predovšetkým to je zreteľné v prístupe k textu. Schimmelpfennigov text je veľmi zradný a len veľmi ťažko sa z neho dá urobiť „klasická“, realistická inscenácia, ktorá by o jeho kvalitách presvedčila. To, čo som videl včera, bol pre mňa dokonalý tvar, ktorý absolútne funguje. Proste – výtvarne jednoduché, čisté. A keď sme na Kritickej platforme hovorili, že sa na scéne rozrástli akváriá – tak v tomto prípade by som chcel upozorniť, že v Žene z minulosti majú tieto akváriá na oboch stranách mliečne sklo, nepriehľadné, čo znamená, že je zachované určité tajomstvo. Vidíme, že sa Lucia Jašková prezlieka, a rovnako tušíme a možno počujeme, že tam niekoho zabijú. Toto tajomstvo funguje perfektne aj vďaka tomuto výtvarnému riešeniu, ktoré neodpútava pozornosť diváka, nič nám na scéne neprekáža, všetko dáva určitý zmysel alebo pomáha vnímať príbeh a zároveň pocity či stavy, o ktorých píše autor. V texte, ako aj v inscenácii, je množstvo načatých tém... Je to zvláštna spleť otázok o zodpovednosti, kde je prítomný je veľmi silný moment pokušenia prakticky na všetkých úrovniach. To všetko sa spája a rozplieťa, vytvára organický celok. Výhodou inscenácie je, že nám ukazuje nemožnosť vynášať súdy, určovať, čo je dobré, čo je zlé, alebo kto je správny, kto nesprávny. Okrem výtvarnej je tu výrazná aj hudobná zložka. Spolupráca Eda Kudláča s Martinom Burlasom trvá už niekoľko rokov. Martin Burlas niekedy úplne určuje situácie v inscenácii. Bolo to tak v Macbethovi, kde si myslím, že Burlasova hudba, povedal by som Suita Macbeth, okrem toho, že by obstála aj sama osebe, podržala inscenáciu, ktorá mala aj problematické momenty. V Žene z minulosti organicky zapadala do inscenačného celku, dej nepodfarbovala, neilustrovala, ale posúvala, ozvláštnila, dokreslila. Už dlho rozmýšľam, dokonca som sa o tom aj s inscenátormi rozprával, že by stálo za to podrobnejšie sa zaoberať scénickou hudbou ako fenoménom v divadle, v slovenských divadlách obzvlášť, lebo to považujem za obrovský problém a v tomto prípade môžeme hovoriť o vzorovom riešení. Celok inscenácie samozrejme uzatvára herec a herecké výkony. Myslím si, že Kudláč presne odhadol to, koho môže na čo obsadiť, a keďže žilinský súbor má isté limity, vytipoval si hercov z martinského divadla. Vďaka Jane Oľhovej a Lucii Jaškovej inscenácia fungovala úplne perfektne. Lucka Jašková bola pre mňa vo včerajšom predstavení najsústredenejšia. Všetky herecké výkony sú tam absolútne špičkové. Bol by som rád, keby túto inscenáciu videl sám Schimmelpfennig. Zaujímalo by ma, čo by povedal. Inscenácia Žena z minulosti ma včera opäť potešila.

**Zuzana Palenčíková:** Schimmelpfennig fyzicky ničí v závere manžela fyzicky ničí. Zhorí. U Eda sa nič psychicky – uvedomením si, čo sa stalo. Dopadne vlastne tak isto ako u Schimmelpfenniga, len Edo to neukazuje. Ešte by som chcela ozrejmiť Edovu komunikáciu s textom, ktorá je veľmi kritická a v ktorej

dokáže vyčistiť viac vecí – napríklad dvere, ktorých má Schimmelpfennig v texte nesmierne veľa. Namiesto piesne, ktorú predpisuje Schimmelpfennig v závere, si Edo Kudláč zámerne zvolil Radiohead – významovo ide o oveľa presnejšiu výpoveď. Tak spôsobil, že inscenácia pôsobí oveľa silnejšie, emotívnejšie a významovo údernejšie.

**Oleg Dlouhý:** Chcem len dodať, že včera som zažil zvláštny úkaz – do celého Kudláčovho debarokizovania záhadným spôsobom vstupovali diváci, predpokladám, že hlavne mladší, ktorí to fátum, to tajomstvo, ktoré si nesieme vzhľadom na životné skúsenosti, podčiarkli tým, že sa smiali. Zvýraznili doteraz len latentne prítomnú ironicko-cynickú rovinu inscenácie. Páčilo sa mi to, lebo som si uvedomil, že vlastne aj ja, my všetci, sme smiešni. Pri tejto inscenácii som si všimol, že Edo Kudláč miluje Schimmelpfenniga a zároveň ho ako režisér v praktickom skúšobnom procese nenávidí a prudko upravuje. Je to ďalšie tajomstvo Eda Kudláča a nielen tejto inscenácie.

## **Disk , Trnava**

**Kol. autorov: Ponor**

**réžia: Blaho Uhlár**

**Dáša Čiripová:** Začala by som priamo od názvu inscenácie, v ktorom sa skrýva, o čom asi Ponor je a mal by byť. Je zrejmé, že ide o ponor do ľudskej duše, ľudského svedomia a o hľadanie pravdy v človeku. Okrem Ponoru má inscenácia aj podnázov Sladké hry minulej sezóny, čo je parafráza názvu Herzovho filmu zo 70. rokov Sladké hry minulého leta. Názov aj podnázov naznačujú, že ponor do ľudskej duše nie je jednoduchou záležitosťou – tvorcovia do nich zakomponovali aj iróniu neustále pátrajúceho a hľadajúceho človeka. Pravda v človeku je jedným zo základných ľudských problémov a jej nachádzanie znamená nesmierne zložitú cestu. Blaho Uhlár a kolektív Disku postavili inscenáciu na voľne radených fragmentárnych obrazoch, ktoré sú však budované na kontrastoch, konfliktoch – sú to kontrasty generačné, v obrazoch sa vyskytuje mladá a staršia generácia Disku alebo zmiešaná, takisto mnohé z fragmentov sú budované na konflikte, ktorý jednotlivé obrazy posúva ku konečnej výpovedi. Z každého obrazu je jasné, že Uhlár a kolektív Disku sa pohrávajú s banalitou a banálnosťou. Musím však konštatovať, i keď osobne mám nesmierne rada pracovanie so životnou banalitou a s autentickosťou života, že v prípade Ponoru to nezafungovalo, ako malo. Mnohé obrazy sú, žiaľ, iba banálne, chýba akákoľvek poetika banálneho, pôsobia povrchno, čím vlastne strácajú autenticitu, budia nedôveru u diváka a ich výpovedná hodnota sa stráca. Radenie jednotlivých fragmentov, napríklad smutno-smiešna rovina kombinovaná s vážnymi problémami, bolo síce premyslené, no v konečnom dôsledku samotný zámer a výpoveď ostali niekde na povrchu, skryté.

**Elena Knopová:** Princíp banálnosti sa využíva na to, aby sa poukázalo – síce vtipným, úsmevným spôsobom – na niečo vážne, ale je pravda, že v tejto inscenácii nastáva problém, nakoľko tá banalita nie je spracovaná primeraným spôsobom, skôr je prítomná pre zábavu.

## **Piaty deň Kritickej platformy**

**28. jún 2010**

**Katedra bábkarskej tvorby, DF VŠMU Bratislava**

**M. Grznárová: Hašterica**

**réžia: Marek Kobeda**

**Katarína Revallová-Párnická:** Nepoznáme sa, pán Kobeda, ale som pôvodná dramaturgička Hašterice. Nevie, či ste o tom vedeli... nie? Škoda, že sme sa nestretli skôr, a najmä pred premiérou, lebo Haštericu napísala Marianna Grznárová v roku 1977 pre Štátne bábkové divadlo v Bratislave a ja, ako jediná vtedajšia dramaturgička divadla, som sa touto hrou nadchla. Autori, ktorí nerobili bábkové divadlo, vtedy písali s chabou predstavou o tom, čo je v bábkovom divadle vhodné a možné a zrazu mi prišiel na stôl tento text od Marianny Grznárovej. Bola to anekdotická rozprávka napísaná s vtipom, nadhľadom, modelovými situáciami, výraznými typmi. Jej humor mi bol v tom čase sympatický. A najmä sa tam malo HRAŤ... V hre ide o to, že sliepky na dvore sú nejakým spôsobom uzavreté, žijú v obmedzeniach, je nad nimi niečo, čo im bráni z tohto priestoru uniknúť. V pôvodnom závere hry sa z uzavretého dvora nedá dostať, ale Hašterica chce sliepkam pomôcť. Chce dosiahnuť, aby ich veľmi rýchlo nepodrezali, aby sa nedostali na pekáč, gril a podobne. Ona je však intelektuálne trochu ďalej než ostatné sliepky, a preto vymýšľa a prináša tomuto smiešnemu kolektívu stále nové nápady. Lenže neuspeje, a preto odlieta z dvora na balón. Ale podstatné je, že to obmedzenie je tam nejakým spôsobom dané, či už v texte ako bariéra, kulisa alebo čokoľvek. Skrátka, hra je o obmedzeniach. Ako ste tento text prečítali vy?

**Marek Kobeda:** My sme túto hru prečítali a snažili sa dostať do popredia niečo iné. Sliepky sme poňali ako súčasné ženy, manželky podnikateľov, štyridsiatničky, ktorým muži dajú kreditné karty a ktoré sa parádia, čítajú časopisy, lakujú si nechty a podobne. Ako záver sme nezvolili ten odlet na balón. V našej inscenácii bolo, že sa medzi ne narodila Hašterica, ktorá vymýšľala, tvorila, v podstate aj zachraňovala od smrti, ale tým, že bola iná, že sa líšila od okolia výzorom, správaním a intelektom – bola vlastne okolím vypudená preč. Neodletela na balón, ale odišla.

**Katarína Revallová-Párnická:** A kam odišla?

**Marek Kobeda:** Odišla smerom do hľadiska.

**Katarína Revallová-Párnická:** Medzi ďalšie sliepky, nie? Nemyslíte?

**Marek Kobeda:** Nie, nemyslím si.

**Katarína Revallová-Párnická:** No dobre. Takže potom prejdime k iným detailom. Tento záver bol pre mňa v podstate veľmi slabý. Pokiaľ ide o príbeh, ten je síce malý, ale hutný a treba ho zahrať so švihom a presvedčivo. Je potrebné najmä vedieť, o čom je. Túto inscenáciu som videla na premiére a aj včera. Mám dojem, že všetky dievčatá ubrali, najmä v držaní svojho typu a postavy. Dúfala som, že sa Hašterica od premiéry nejakým spôsobom presadí, že herecky dozreje a získa nejaké presné obrysy, kontúry, pretože ma nepresvedčila, že JE Hašterica. Hra ponúka malý priestor, preto si prostriedky musíte ustrážiť. Všetko musí byť výrazné, so zveličením, rovnako ako kostýmy, niektoré prvky v herectve a všetko to, čo Hašterica vymýšľa. Vôbec ma napríklad nepresvedčilo to, čím ich ona chcela ohúriť, aby ich pohla z miesta. Myslím si, že menšie deti to príliš nezaujalo, herci hrali, zjednodušene povedané, pre seba. Majú tento problém, ktorý môže nejakým spôsobom odstrániť jedine režisér. V hre nie je veľa textu a repliky, ktoré tam zostali po vašej úprave, neprechádzajú, až na výnimky, cez rampu, každý ich hovorí akoby pre seba. Dokonca v tom frmoľe slepačieho dvora si ich len tak hádžu medzi sebou, čím ich vlastne zahadzujú, neposúvajú k divákovi. A keď idete na väčšiu scénu, musíte dbať na to, aby boli výraznejší, držať si samozrejme to, čo majú v type, čo majú v texte, čo majú v príbehu.

**Lenka Dzadíková:** Ja na margo organizácie. Keď sme zisťovali, čo uviesť do festivalového letáka, režisér zdôraznil, že je to pre staršie deti. Nakoniec sme sa zhodli na veku sedem rokov, no napriek tomu, ako to už býva, prišli rodičia aj s malými deťmi. Takže zloženie publika bolo včera pestré a boli tam deti, ktoré tam nemali čo robiť, lebo to nie je inscenácia pre ne. Myslím si, že tak mali len

vizuálny zážitok. A týmto som chcela premostiť, že oceňujem najmä výpravu. Kostýmy sa mi pozdávali už na prvý pohľad. Ponúkajú estetický zážitok. Pozdáva sa mi, že si sa snažil nájsť nejaký kľúč a že tým kľúčom je pre teba súčasnosť. Len je otázka, či tam toho nebolo priveľa, či to nebolo až príliš polopatistické. Myslím si, že táto aktualizácia mohla byť o čosi decentnejšia.

**Katarína Revallová-Párnická:** Presne tak. Išlo o prvoplánový humor a nikam sa to neposunulo.

**Marica Mikulová:** Prvoradým cieľom je, aby sa študenti herecky niekam dostali. Všetky tieto problémy sa riešili už počas skúšobného procesu, najmä ten záver a aktualizácia. Myslím si, že režisér s pedagógom o tom určite hovorili. Je pravda, že sa to v predstavení neobjavilo tak, aby to videl aj divák. Čo sa týka tej adresnosti, tak opäť nie je účelom inscenácie mať v hľadisku tú-ktorú detskú vekovú kategóriu. Ide o to, aby si študenti povedali svoj názor. Či sa to už tak alebo onak podarí, dôležité je, že to vidia študenti, lebo analýza a spätný pohľad sú dôležité. Je tu niekoľko technických a výrobných problémov, ktorých odstránenie je určite ťažšie ako v divadle. To niekedy pohltí prácu študenta réžie viac a je ťažké si potom ustrážiť svoj režijný cit. Čo sa týka Hašterice a jej výkonu, áno – sú študenti menej disponovaní, viac disponovaní. Marek chcel hneď pri prvom stretnutí so študentmi rozdeliť typológiu podľa svojho vizuálneho dojmu, a keď sa potom zistilo, že jedna herečka by bola na tú-ktorú úlohu disponovanejšia, už to bolo v takom procese, že sa to nedalo zmeniť. Čo sa týka premiéry a repríz, tak nám veľmi, veľmi chýbajú reprízy po premiére – proste na škole je to s javiskom problematické, nedostali sme termíny, preto to hrajú len občas. Navyše to chodí tak, že krátko po premiére už idú do ďalšieho projektu. Preto sa to ohodnotí a vracajú sa k tomuto iba sporadicky. Ja hovorím, že cieľom je vždy škola. Ale to neprotirečím ničomu, čo tu bolo povedané, to určite nie – ja som Haštericu videla bystrickú, videla som bratislavskú, poznám aj tú pôvodnú, ale niekedy tieto, nazvem to objektívne príčiny, ovplyvňujú výsledok. V každom prípade je dobré, že sme tu boli. Nie je to vypracované magisterské predstavenie, toto je tretí semester. Čo sa týka tých hercov, prvýkrát sa snažili zvládnuť väčšiu úlohu a celý javiskový tvar. Iba to som chcela doplniť, ale so všetkým súhlasím a som rada, že sa tu hovoria aj detaily.

## **Divadlo Jána Palárika, Trnava**

### **E. Bondy: Máša a Beta**

**réžia: Viktor Kollár**

**Dáša Čiripová:** Viktor Kollár a Martin Gazdík tvoria dvojicu, ktorá pracuje a vyberá si silné témy. Zaujímavé na tejto dvojici je, že sa tieto témy snaží spracúvať iným inscenačným štýlom. Jednou z výrazných čŕt Viktorových inscenácií je štylizácia, ktorú používa jednak pri spracovaní témy, ale jednak aj pri hereckých prostriedkoch. Niekedy sa mu to podarí menej, niekedy viac. Táto štylizácia možno nie je úplne bežná. Systém na našich školách je postavený inak, nie je priestor na experimenty nielen s formou, ale ani s herectvom. Máša a Beta nie je výnimkou možno v tom, že tá silná téma je jednoznačná – z inscenácie je jasné, čo nám chce režisér povedať, prečo si túto tému vybral. Veľakrát sa spomína, že inscenácia je akousi odozvou na 20. výročie Nežnej revolúcie, ale neviem, či by sa to tak dalo zaradiť, pretože obe poviedky – Máša aj Beta – nespádajú do obdobia posledných rokov minulého režimu, sú to poviedky, ktoré Egon Bondy napísal, ak sa nemýlim, koncom sedemdesiatych rokov. Viktor Kollár s Martinom Gazdíkom z nich urobili koláž – a pracovali aj s Bondyho poéziou. Táto koláž sa mi zdala veľmi šťastne napísaná a zdramatizovaná. Nebolo v nej cítiť nič umelo dodávané. Akoby to všetko do seba zapadalo. Viktor Kollár túto inscenáciu postavil do viacerých rovín, čo sme mohli vidieť aj v scénografickom riešení – scéna mala dve úrovne. Pracujev nej opäť s akousi pre neho typickou surrealistickou rovinou, ktorú ale tentoraz podriaďuje tej realistickej, a toto sklbenie – v rámci formy, ktorú si vybral – sa podarilo veľmi šťastne, pretože (preto som na začiatku hovorila o štýle Viktorových inscenácií) je štylizácia podľa mňa niekedy nad rámec únosnosti. Tentoraz by sa príbeh Máše a Bety dal samozrejme spracovať aj štylizovanou formou, ale

pravdepodobne by stratil na údernosti, ktorú nesie téma. Pre mňa najzaujímavejšie na tejto inscenácii bolo, že príbeh Máše a Bety je zasadený do obdobia, na ktoré každý z nás môže pozerat' ironicky, parodizovať ho, zosmiešňovať ho, ale Viktor túto ironizáciu, parodizáciu a absurdnosť doby znázornil len v podobe vedľajších postáv. Hlavné hrdinky nechal tragické a tento kontrast tragicko-komického je podľa mňa to, čo je na inscenácii najzaujímavejšie, pretože nestráca výpovednú hodnotu, nestráca údernosť témy, ktorá je v mnohých prípadoch až mrazivá. Obe hrdinky majú spoločnú silnú odhodlanosť a vieru v niečo, čo ich nakoniec zničí. U Máši je to zaslepená ale úprimná viera v spoločnosť a spoločenský systém, u Bety je to viera individuálna – viera v človeka a lásku. Samozrejme je prítomná rovina paradoxu nejakej náboženskej, religióznej viery a viery ideologickej a dogmatickej, čo sú zasa dve kontrastné roviny a jednoznačne z toho vyplýva, kde hrdinku jej viera privedie. Pre mňa bola zaujímavejšia časť Bety. V Máši bol výkon Kristíny Tóthovej miestami akoby preexponovaný v emócií a zápale, zatiaľ čo postava Edity Borsovej bola zasadená do situácie, z ktorej bolo cítiť absolútnu absurdnosť a nezmyselnosť celej doby, celého rozmýšľania. Bola som aj na debate po predstavení s tvorcami, kde jeden z divákov povedal, že predposledná a posledná scéna – keď prídu tie dve postavy pánov v čiernom – boli absolútne kafkovské. Sama som si už predtým urobila poznámku v podobnom duchu a tento pán to len potvrdil, nebol to len môj dojem. Inscenácia Máša a Beta je inscenáciou, ktorá je veľmi čistá a myslím si, že v tvorbe Viktora Kollára je formálne najčistejšia. Je zároveň veľmi poctivo urobená, a to aj čo sa týka sklbenia všetkých zložiek – jednak práce hereckej a samozrejme dramaturgicko-režijnej.

**Elena Knopová:** V rovine pripomenutia 20. výročia Nežnej revolúcie, kde sme mohli vidieť niekoľko pokusov, považujem túto inscenáciu za jednu z mála, ktorá sa snažila zachytiť nie to, ako sme žili dvadsať rokov od Nežnej revolúcie po súčasnosť, ale pripomenúť si, prečo nastala zmena, prečo sa ľudia vybrali do ulíc. Isté vyabstrahované znaky týchto dôvodov sa dostali aj do Viktorovej inscenácie. Konkrétne to bol systém, mašinéria, ktorá človeka zomelie, ktorá ho často citovo zdeptá, a pocit ohrozenia slobody alebo nemožnosti sa vo svojom živote slobodne rozhodnúť. V inscenácii bol výrazne „prítomný“ sám Egon Bondy ako autor celej inscenácie. V prvej polovici bol prítomný ako postava realistická, v druhej časti sme ho mohli vidieť ako klauna s červeným nosom. To sa dalo čítať dvoma spôsobmi, a síce, že on sám sa mohol identifikovať ako trpká-komická obeť doby, alebo že nebol docenený, že systém, podmienky, v ktorých žil, ľudia, s ktorými sa stretal a ktorí neboli naladení na rovnakú vlnovú dĺžku, ho považovali za niekoho, kto bol smiešny, kto im poéziou nemal čo povedať. Ja som na tejto inscenácii ocenila to, že kým v doterajšej Viktorovej tvorbe štylizácia alebo hyperbolizácia pre bežného diváka možno nebola zrozumiteľná, tak v tejto inscenácii je vyjadrenie názoru tvorcov na túto dobu a spôsob vyjadrenia týchto myšlienok čitateľný a zrozumiteľný. Podarilo sa to práve ponechaním dvoch hlavných kladných hrdiniek, čistých žien, z ktorých každá zápasila so svojím problémom. Jedna verila v myšlienky socializmu, v myšlienky komunizmu; druhá bola čistá a verila v zachovanie vernosti svojmu milému, ktorý je uväznený v tábore, a v to, že možno dokáže zmeniť niečo aspoň pre seba. Že dokáže existovať v spoločnosti, že dokáže existovať v podmienkach, ktoré bránia jej šťastiu. Nakoniec nám Viktor ponúka obraz, že to v oboch prípadoch nebolo možné. Niekedy by sa možno dalo polemizovať s herectvom. Myslím si, že inscenácia mala šťastne riešené vedenie herca zo strany režiséra, a síce, že hlavné postavy (ako už spomínala Dáša Čiripová) využívali v prevažnej miere prostriedky realistického herectva, prostriedky školy prežívania, a postavy vedľajšie, ktoré pre mňa boli nositeľmi znakov doby komunizmu alebo doby socializmu, boli štylizované do groteskných figúr, do akýchsi mechanických bábok, ktoré boli hyperbolizované a dynamizované až strojovosťou – čo pre mňa vlastne vyznievalo ako karikatúra, a túto karikatúru možno považovať za vyjadrenie postoja autorského kolektívu na to, ako s odstupom vnímajú našu éru pred Nežnou revolúciou. Miestami možno inscenácia temporytmicky upadala. Po tejto stránke si treba dávať pozor. Herci by mali klásť väčší dôraz na striedanie jednotlivých výstupov. Čo však bolo zvláštne, bol záverečný – ak to tak môžem nazvať – vizuálny obraz stretnutia Máše a Bety, počas ktorého splynú v jedno. Lyricky a poeticky sa tak dalo najavo prepojenie ich osudov, do čoho znela pesnička o „muchomúrke bílej“. Najskôr som mala osobný pocit, že do inscenácie Viktor opäť vsunul niečo bizarné, niečo preňho typické, ale potom ma naplnil taký zvláštny pocit – z javiska

som zrazu cítila, neviem, akým spôsobom sa to podarilo, ale premkol ma taký zvláštny pocit úzkosti z toho, čo som videla, čo mi ten záverečný obraz nakoniec odovzdal. Možno by som takéto niečo mohla považovať za istú katarziu.

**Gejza Hizsnyan:** Rád by som niečo povedal k znázorneniu komunistov v prvej časti. V nej zvolená karikatúra bola pre mňa málo výpovedná a málo záživná. Totiž, pokiaľ by to takto vyzeralo a boli by skutočne takí idioti ako Andrej, prekukol by ich nielen intelektuál Goldmann, ale každý. Zároveň si myslím, že prevažná väčšina ľudí – aj intelektuálnych – do toho išla s ohromnou vierou. Skutočne by sa boli ochotní pohádať s rodinou, nechať sa obesiť. Sú svedectvá, že aj keď takýto človek sedel v base a videl nad ním trest smrti, stále veril, že všetko je správne, že súdruhovia sú dobrí a že je to nejaký omyl. Karikatúra je preto taká zľahčujúca. A s prepáčením, ak najväčší fór je, ako trtká alebo netrká komunista... Bolo to veľmi vtipné, ale... Nemá to výpovednú silu.

**Viktor Kollár:** Na margo toho, čo ste teraz povedali... Už Bondyho prvá novela je zložená tak, že je to plagát, ktorý používa dokola sa opakujúce – a tým zmožením absurdné až dadaistické – komunistické, plagátové idey. Na druhej strane do toho dáva Mášu, ktorá tomu úprimne verí a nejakým spôsobom reprezentuje to, resp. by mala reprezentovať to, čo tam Vám chýbalo. Mne osobne je Máša veľmi ľúto, a preto som ju nechcel karikovať; chcel som, aby to bola vnútorná dráma človeka o láske, ktorý sa niečomu odovzdal, pretože to nenašiel vo svojom okolí. Nedostal lásku prostredníctvom niečoho iného, nenašiel iný spôsob realizácie pre svoju dušu. To vyššie sa preňho stalo toto – nové myšlienky a ich realizovanie. Postava intelektuála tam mala byť iba v skratke, viac sa tam nezместilo. Egon Goldmann je len skratka, ktorá vyjadruje intelektuálny postoj a potom dezilúziu. Máša reprezentuje úprimnú vieru v ideu, ktorá má spasiť svet, ktorý má byť zrazu lepší, ktorý má mať zmysel, ktorý nemá byť iba o najobyčajnejších a najprimitívnejších ľudských potrebách, ale má mať vyšší zmysel.

**Gejza Hizsnyan:** To je v poriadku. Ale predsa, aj ona bola trošičku skreslená. A druhá vec – práve ona v niečo verí, stretne sa s ľuďmi a keď tí ľudia, s ktorými sa stretne a ktorí pre ňu tú ideu reprezentujú, sú takí karikovaní, takí povrchní – nemôžem uveriť, nech je hocijako slepá, hocijako veriaci, že jej tá karikatúra nahradí intelektuála Egona.

**Vladimír Štefko:** Ja sa vám nechcem miešať do tejto plodnej polemiky, ale ak si niečo na tejto inscenácii cením, tak je to, nazval by som to princíp pars pro toto – časť za celok. Cez detail, cez dve postavy sa vypovedá o dobe. Snúbi sa tu istá tragika tých čias s akýmsi odstupom. Dnes sa nám nad tým ľahko uškŕňa, ale vtedy išlo doslova o život. Čiže táto inscenácia podľa mňa nemá ambíciu, aspoň ja som to tak čítal, byť nejakým historickým svedectvom. Chce cez princíp pars pro toto niektoré detaily a osudy dvoch centrálnych postáv, k tomu by som ešte priradil autora ako svedka udalostí – ktorý nevstupuje do dramatických situácií, ale ich nejakým spôsobom komentuje, a komentárom je aj jeho život, ktorý sa tu prezentuje, zapôsobiť na mladých ľudí, a to nielen humorne, ale aj emocionálne. A mám dojem, že sa to do značnej miery podarilo, aj keď – ja som to dnes videl po druhýkrát – v istých pasážach som mal pocit, že už je to pásmo, že povedzme scénografická väzba na akciu, na postavu nie je bohvieako silná, že si viem predstaviť, keby sa tá kôra, umelá hmota a ostatné veci dali preč a zostali by holé praktikáble, nič podstatné by sa nezmenilo. Ale to je vaša panská vôľa, rozhodli ste sa pre takéto výtvarné stvárnenie veci, ktoré spĺňa svoje základné estetické a funkčné úlohy. Pani doktorka Knopová sa vyznala zo silného emocionálneho zážitku zo záverečnej fázy inscenácie, keď sa vlastne len v tej výtvarnej, povedal by som až duchovnej sfére preľnú osudy oboch dievčat. Ja som mal pocit, že to prelínanie je príliš abstraktné, keďže v inscenácii sa narába aj s istými reáliami, a že od istých reálií sa napríklad odvíja aj herecká štylizácia. Myslím si, že jedna aj druhá slečna sú herecky štylizované, len v inom kľúči. To nie je realistické herectvo, to je len jemná štylizácia, kde niekde v podloží nájdeme nejaký názor na vec. Možno – ale to je naozaj akademická úvaha, pán režisér – by sa mohlo nájsť v závere, kde sa osudy tej pravovernej a nadšene veriacej a tej, ktorá verí v akési dobro, ktoré sa nedá uskutočniť – že sa tie ich osudy ak nepreľnú, tak sa dotknú.

Možno by to chcelo nejaký detail, nejakú drobnosť, konkretizujúcu tento fakt. Takto je to, teraz nechcem byť zlý, ale ako keď sa stretnú dve lesné víly a otázka je, či divák bol dosť pozorný a či, povedzme, vie niečo o pozadí príbehu a tento význam si dosadí, alebo si ho nedosadí a povie si „čo tá tu robí, veď tá bola v prvej časti, zabudla odísť do šatne?“ Ja to teraz samozrejme hyenizujem, ale mal som pocit, že by tam nejaký konkrétny detail mohol veci pomôcť. Ale ako zvyknem hovoriť, kritik nemá režírovať; keby to vedel, nebude kritizovať.

## **Slovenské komorné divadlo, Martin**

**Molière: Mizantrop**

**réžia: Roman Polák**

**Gejza Hizsnyan:** Je to inscenácia, ktorá nás zasiahne, ale ku ktorej mám napriek tomu určité drobné... ani nie výhrady – zanechala vo mne otázky. Sú to aj otázky povzbudivé, ktoré sú intelektuálnym darom od inscenátorov, ale aj otázky, ktoré skôr zanechávajú určité pochybnosti o tom, či sme všetko dobre pochopili a prečo to tak bolo. Toto je už zrejme štvrtá molièrovská martinská inscenácia pána Poláka a ja osobne patríam medzi zástancov tých prvých troch, najmä prvej – Don(y) Juan(y). Prijímal som aj tie radikálnejšie úpravy svedkami skôr veľmi razantnej interpretácie. Avšak keď sa nad tou tetralógiou zamyslím, je pre mňa Mizantrop v súčasnosti – možno je to hlúpe slovo – najaktuálnejší. Oceňujem výtvarné riešenie. Kostýmografická charakteristika spoločnosti tu je, myslím si, veľmi čitateľná a trefná. Opäť sme pri motíve akvária, čo sa tu skloňovalo prakticky celý čas. Tuto to spĺňa na jednej strane úlohu „vnútri a vonku“, na druhej strane sa tam odohrávajú dôležité veci a plynie čas. A tu mám prvý otáznik. Čas plynie prakticky v podobe štyroch ročných období – padá lístie, potom sneží, potom sú nejaké jarné dažde a neskôr svieti slniečko, zelená sa tráva, skrátka, je leto; a nakoniec opäť padá lístie. Výtvarne zaujímavé prepojenie alebo súvislosť s príbehom mi nie sú celkom jasné. To, že vnútri je niekedy diametrálne odlišná klíma ako vonku, to chápem, ale tie ročné obdobia pre mňa významovo nie sú úplne jasné. Druhým otáznikom je interpretácia postavy hlavného hrdinu Mizantropa. Už hneď na začiatku sa dostane do konfliktu s Filintom. Diskutuje s ním a hneď ho fyzicky napadne. Pre mňa je to určitá neodôvodnená alebo nepripravená agresivita. V ďalších fázach už to také markantné nie je. Ďalším problémom je postava Celimény, ktorá na jednej strane dáva skoro jednoznačné signály, že Alcesta chce a miluje, ale na druhej strane určitým spôsobom dosť vyzývavo koketuje s ostatnými mužmi. Táto ambivalentnosť je úplne v poriadku, je v texte a funguje. Dovtedy, kým nepríde záverečný obraz, keď ju vyženú, alebo keď utečie zo spoločnosti a začne na ňu padať lístie. Tento obraz mi evokuje, že je to ona, kto stratil najviac, že ona je obeťou celého tohto príbehu. A to mi z celého procesu vývoja charakterov nie je jasné. Nedospel som k takému záveru, a preto som sa s ním nestotožnil. Jeden otáznik smeruje k Orontovi, ktorý ako člen spoločnosti vystupuje veľmi koherentne, ale keď recituje svoj sonet, stane sa z neho pre mňa absolútny šašo. Myslím si však, že on svoj sonet berie dosť vážne – veď je ochotný sa pomstiť a všeličo urobiť. Ale keď pri prednášaní toho textu – hoci on sám nemusí vnímať jeho obľudnosť – prejde do takejto karikatúry, je tento silný scénický znak, ktorý mi herec dáva, pre mňa ťažko čitateľný alebo ťažko vysvetliteľný. Možno najväčším prínosom a takým zhrnutím inscenácie je postava Baska, toho pozorovateľa, ktorý zrejme zažil aj staré časy a nevidí východisko. Sem-tam sa molièrovsky pousmeje na nejaké milostné alebo sexuálne podfarbené scény – že to ešte ostalo z toho, čo ho spájalo so starým svetom – a nakoniec umiera ako posledný predstaviteľ toho, možno iného sveta. Nasleduje absolútne ticho ako beznádej alebo hrôza. Kde sme?! Čo sa to so spoločnosťou deje?! Toto je veľmi silný odkaz a inscenácia ako celok na mňa pôsobí veľmi silne. Avšak zanecháva tieto otázky, ktoré vo mne vrtajú a stále ma nútia rozmýšľať.

**Oleg Dlouhý:** Ja som počas premiéry a po premiére veľmi intenzívne premýšľal, čo chcel režisér povedať tým, že podľa mňa zotrel rozdiel medzi Alcestom a Filintom. Filint bol rovnako namosúrený na celý svet, akoby sa postavil na Alcestovu stranu. Doteraz som to vždy čítal tak, že to je v podstate

taký, ako hovorí kostým, človek na pomedzí – s nadhľadom, istým dešpektom, iróniou v sebe. Preto ako keby dotváral Alcestov mizantropizmus. Skutočne ma to veľmi zarážalo, lebo mi chýbal kontrast. Vo včerašom predstavení sa mi to zdalo už trochu zmäkčené, irónia sa tam dostala a mal som včera pocit, že na premiére to bolo premiérové nepresné. Chcem sa preto spýtať, že ktoré z týchto dvoch riešení – aj iní mali tento pocit alebo postreh – je to správne?

**Roman Polák:** Filint mal byť to, čo sme boli my všetci pred dvadsiatimi piatimi rokmi. Všetci sme boli revolucionári, ale nič sme otvorene nepovedali. To znamená, že Filint si myslí podobne to, čo Alcest, ale je pokrytec. To však neznamená, že v rozhovore s ním nemôže ukázať aj svoju rozorvanú tvár. Je takisto rozčúlený, ale hrá hru s ostatnými. Snažili sme sa zobrazit' dvoch ľudí rovnocenných vekom, možno skúsenosťami; jeden je pragmatik, ktorý vidí realitu spoločnosti, aj sa jej prispôsobuje, a druhý je človek, ktorý sa prebija a chce akýsi absolútny, alebo aspoň aký-taký poriadok. Takže čo sa týka Alcesta, je podstatné, čo nám dal Molière. Ten nám dal komédiu, ktorú nazval Mizantrop. Bola to jedna z najsmutnejších komédií, ale chápal to ako komédiu, aj keď tých komických príležitostí je v jednotlivých scénach dosť málo. Dal nám inscenačnú tradíciu, keďže on hral Alcesta a mal veľmi mladučkú ženu, dal nám akúsi tradíciu, že Mizantrop sa pri pôvodných interpretáciách volal Starý mrzut, takže starší, ufrflaný muž, ktorý aby povedal, čo chcel, tak z pravdivých floskúl vytvoril hyperbolizáciu, aby sme sa z Alcesta mohli smiať. A toto všetko sú vlastne inscenačné problémy smerom k štýlu inscenácie: či urobiť z Alcesta akúsi grotesknú postavu tejto spoločnosti, alebo nájsť tú vnútornú pravdu. Toto bol proces hľadania. Proces hľadania bol aj v tom, že som sa pokúsil nájsť v súčasných mladých ľuďoch, hercoch, či pociťujú potrebu nejakého kritického gesta k spoločnosti, v ktorej žijú. Pre mňa bola tá inscenácia veľmi zaujímavá práve v tom, že sme hľadali, čo ich môže poburovať – či vôbec existuje dôvod na takúto inscenáciu a či v nich neprevláda pocit „veď je to zbytočné, veď čo, každý sa staráme o seba“. Keby som to robil pred tridsiatimi rokmi, gesto zurvalca by bolo svojím spôsobom prirodzené. Aj v prostredí, v ktorom sme boli, bol anarchizmus anarchizmom pozitívnym. V dnešných časoch by som si tým nebol až tak veľmi istý. A práve v Molièrovi som videl pravdivosť v medziľudských vzťahoch, ale aj vo vzťahoch k spoločnosti. Zdalo sa mi, že by to dnes mohlo znieť zaujímavé. Zistiť, že či to existuje aj v mladej generácii – pocit povedať, že tu niečo nefunguje, že pokrytectva a falošnosti je oveľa viac, než sa na prvý pohľad možno zdá. A čo je štylizované, čo nie je štylizované – ja si myslím, že istým spôsobom je to všetko štylizované. Je to jedno z mojich, povedal by som, najštylizovanejších predstavení v poslednom období, kde je štylizované všetko od priestoru, kde nie je nič pravé, kamene sú umelé, celá príroda v kubuse je umelá, kvety sú umelé, všetko... Je to umelo vytvorená spoločnosť. Vo vnútri bolo iné počasie ako vonku – čiže človek vie spútať prírodu, v tom umelom svete vie čosi vytvoriť, ale funguje to samostatne a on sa tomu musí prispôbiť. Mal som pocit, že tento príbeh, ktorý sa môže odohrať počas dvadsiatich štyroch hodín, môžem natiahnuť. Že sa môže odohrávať od narodenia, od zrelosti, keď človek myslí, až po smrť, keď zapadneme listím. A čo sa týka kostýmov, výtvarné gesto v nich nám pomohlo vytvoriť umelú high society, kde sú farebné motívy vytvárané z rozstrihaných obrazov. Sú to papagáji, vytvorení z akéhosi zjednodušeného kultúrneho dedičstva.

**Monika Michnová:** Ja by som sa pokúsila odpovedať na otázku Vám, Oleg. To, že Filint je ironický, je prvé, čo po prečítaní – aj po mnohých prečítaniach – človek má. To je také jeho navedenie. Napriek tomu, že sme pracovali s myšlienkou umelej spoločnosti, bolo pre nás dôležité, aby predsa len isté vzťahy a isté hodnoty existovali. Zaoberali sme sa priateľstvom medzi Filintom a Alcestom a akoby išli proti tej, až sa mi zdá, že prvoplánovej irónii, ktorá u Filinta je, a skôr hľadať empatiu. Hľadať momenty skutočného vzťahu, silného priateľstva medzi dvoma mužmi. Či je to tam nečitateľné, o tom asi môžeme polemizovať, ale toto bola naša snaha. S tým trochu súvisí aj záver a to, ako a prečo sme doň umiestnili Celiménu. To je tiež vzťah a jeho neustále spochybňovanie, či je z jej strany tiež úprimný – ale z Alcestovej strany sme ho pomenovali ako naozaj úprimnú lásku, kvôli ktorej je ochotný zradiť svoje ideály. V podstate už u Molièra je to napísané tak, že Celiména je vypudená zo spoločnosti, ale to nám bolo málo v tom, že pre nás bol dôležitý vzťah Celimény a Alcesta. Celý čas si vykajú, na záver sme ich nechali pár veršov povedať v tykaní, v takej intímnejšej



rovine a bola to snaha ukázať, že Alcest je ochotný ísť do toho kompromisu, ale ona ho napriek tomu odmietne, pretože skrátka...

**Roman Polák:** ... nie je schopná sa kajať.

**Monika Michnová:** Áno. Je to skrátka o tom, že to prepískne a zostane naozaj sama. Že tak, ako ostáva sám Alcest, ona sa už do tej spoločnosti nezačlení, zostáva zabudnutá, v samote – čo je pre ňu, podľa nás, zrejme najväčší trest, akého sa jej mohlo dostať. Takže naša snaha bola aj v tej umelej spoločnosti pracovať so skutočnými vzťahmi a hodnotami, ako sú priateľstvo, láska, a s tým, čo sa s nimi môže stať a ako môžu dopadnúť.

**Vladimír Štefko:** Ja som tohto Mizantropa včera videl po druhý raz a nezbavil som sa otázok, ktoré mi vyvstali, keď som ho videl po prvý raz. Mám neodbytný pocit, alebo takmer presvedčenie, že sa tu otvárajú nožnice medzi tematickou rovinou inscenácie alebo príbehu a medzi použitými výrazovými prostriedkami. Ja sa nazdávam, že Molièrovi rozumiem a že mu rozumie aj Roman Polák – a že tie nuansy, či to priateľstvo bolo také alebo onaké, patria do trošičku inej hry. Ale neviem si predstaviť – a úporne som sa usiloval vysvetliť si, ako Molièrovmu textu a Polákovej interpretácii pomáhajú maľované kostýmy, akvárium, alebo – Roman, teraz sa podrž – commedia dell'arte..., ale ja mám pocit, že tam nastáva príliš veľká akumulácia prostriedkov, ktoré zaťažujú hlavný tematický ťah. Rozumiem, že kostýmy sú na to, aby sa ukázalo, že ide o high society, zlatú mládež, a že tie balvany sú čosi okrajové, umelé, že ide o akoby odľudštený svet. Všetky tieto veci sa dajú vysvetliť. Dokonca keď v tej prvej časti padajú listy, rozmýšľal som, ako to pomenovať – lebo tie listy padajú nielen jar-leto-jeseň-zima, padajú aj inokedy a hovoril som si, čo to je? Je to dvojbodka, pomlčka, je to podčiarknutý text, že to tam po istej situácii, replike začne padať? Pre mňa bol problém, že inscenácia, myslím si, sa drží Molièra, ale v úpornom úsilí nastavať naňho ešte nejaké ďalšie vrstvy začína pôsobiť nejakou chladno a, povedal by som, divácky demobilizujúco. To je môj názor, môj pocit, objektívne to môže byť inak. Ale zdalo sa mi, že tých vecí je tam príliš veľa – aj na vysokú mieru štylizácie.

*Záznam z diskusií na festivale Dotyky a spojenia prepísal Adam Greguš. Redakčne upravili Dáša Čiripová a Juraj Hubinák. Krátené.*