

dotyky a spojenia

9. ročník martinského festivalu divadiel na Slovensku

24. – 29. jún 2013



KRITICKÁ PLATFORMA

Slovenské komorné divadlo Martin

Dodo Gombár/Róbert Mankovecký

www.narodnycintorin.sk (1. a 2. časť)

Elena Knopová: Včera sme videli dve časti Národného cintorína. Stretávame sa so súčasným pohľadom človeka na históriu, ktorý má v sebe obsiahnuté veľmi silné národné prvky. Inscenátori nám predkladajú žáner divadelného sitkomu. Klavirista, ktorý plní aj úlohu rozprávača, nám v úvode urobí krátky exkurz o tom, ako tvorcovia vnímajú divadelný sitkom, čo bolo ich cieľom, prečo sa rozhodli zvoliť si tému Národného cintorína a ako budú postupovať. Zároveň ale uviedol, že ide o prvý pokus o uvedenie divadelného sitkomu – a to nie je celkom pravda. Mám pocit, že už jeden taký pokus bol. Tematika (slovenských) národných dejateľov, ktorí ovplyvnili nielen myslenie, ale aj sebauvedomovanie človeka za posledné storočie je témou veľmi potrebnou a SKD dlhodobejšie, cieľavedome a systematicky cez svoju dramaturgiu dostáva túto tému pred svojho diváka. Teraz sa stretávame s odľahčenejším prístupom, ktorý má pre mňa dve pozitívne stránky. Jednou je otváranie dejín, obohacovanie ich čítankového poznania a hravá forma, akou ho (poznanie) ponúkajú aj študujúcej mládeži. Objavilo sa to už v predchádzajúcich projektoch, konkrétne mám na mysli Štúrovci (koncert zrušený), Dušnosť... Druhá rovina pristupuje bližšie k súčasnému divákovi akéhokoľvek veku a akéhokoľvek zamerania, ktorý by mal byť zorientovaný v národnej problematike a ocení, akým spôsobom sa s humorom prepája poznanie minulosti so súčasnosťou, ako fungujú paralely a paradoxy. Práve na tých paradoxoch vzniká aj situačný humor, s ktorým sa stretávame na javisku. Zvolili ste si pre mňa zaujímavé rámcovanie príbehu, ja som to prijala. Prvý začiatok – lyžiar na Martinských holiach (v druhej časti turista) – je akosi televíznou oponou. Stretnutie primátorky s podnikateľom, ktorý je taký „truhlík dneška“, vie všetko vybaviť, per pazuchy sa drží s predstaviteľmi mesta a možno chce preraziť aj do sveta veľkej politiky a má jeden cieľ: výstavba rýchlostnej cesty, ktorá by prepojila Martin so zvyškom sve-

ta. Veľmi zaujímavým komickým prvkom je, že zrazu zistíme, že vedúci predstavitelia inštitúcií v Martine, zodpovední za chod mesta a za šírenie národných myšlienok, sú východniari. Je sympatické, že sa hralo s komickým prvkom, ktorý bol posunutý do súčasnosti – akým spôsobom sa správame k histórii, ako si ju dokážeme vážiť. Tento rámeč (podnikateľa a primátorky) otvára ďalší zaujímavý pohľad – akým spôsobom sa dokáže stretnúť na javisku myslenie historických postáv (ktoré možno vybledli a sú zabudnuté) so súčasnými tendenciami, ktoré nás presviedčajú o tom, že bude stačiť, keď z rýchlostnej cesty nazrieme cez okno na kultúrne inštitúcie, Národný cintorín. Tých pár hrobov, ktoré budú presťahované, alebo zaliate asfaltom, na tých nezáleží... veď to sú len mŕtvi ľudia... To je pre mňa prvok metaforický – je mŕtvy človek, alebo myšlienka?

Šťastnou voľbou predovšetkým v prvej časti bolo, akú tému ste si zvolili. Nielen priblížiť okolnosti ako naložiť s Národným cintorínom a s niekoľkými osobnosťami, ktoré sú na ňom pochované, nielen predstaviť život a dielo týchto slávnych osobností, ale predovšetkým predstaviť ich ako ľudí, ktorí ožijú na javisku. Rozohrávajú medzi sebou vzťahy, komentujú svoju minulosť z nadhľadu, s poučenosťou súčasníka a nestrácajú sarkastický a cynický humor. Prinášajú tiež správu o stave dneška, správu o tom, kde sme sa ocitli a kde je načim sa zastaviť aj pri obyčajnom kuse zeme, kde sa písali dejiny, ktoré v súčasnosti v mene pokroku chceme prepisovať. Mali by sme sa popri tom veselejší a gagoch aj zamyslieť, akým spôsobom dejiny píšeme. Veľmi trefne bola zložená mozaika postáv. Jednak v tom, čo prinášali do príbehu, že to umožňovalo vybudovať situačnú komiku, že sa darilo nadviazať priame kontakty medzi postavami na základe ich typológie. Predstavili ste plejádu postáv, ktoré sú známe, ale aj postavy, o ktorých s istotou nevieme, aký bol ich život. Postava Janka Kráľa je veľmi vďačnou živnou pôdou pre divadelné spracovania. Spomeniem Karola Horáka, ktorý sa pokúšal predstaviť ho – autocenzuroval svoju hru a nedal tam všetky známe veci. Martinské divadlo opäť predstavilo Elenu Šoltésovú a zase ju vidíme v inom svetle. Bol predstavený hasič Miloslav Schmidt, ktorého humor je tvorený v rámci toho, aký typ postavy predstavuje, aby to vyvieralo z tejto podstaty – hasič – je zapálený. To

všetko sú v podstate veci, ktoré fungujú v istých situačných zlozomových momentoch. Že ste tam dali aj nejakého zabudnutého psa, ktorý sa ocitol na cintoríne – možno dá väčšiu empatiu divákov k postavám, k tomu, čo práve prežívajú... Veď azda je to človek, ktorý by mal mať bližšie k peripetiám osobností ako zvieratá... To všetko sú drobnosti, ktoré mimoriadne oživilí príbeh a vniesli dynamiku do jednotlivých akcií. Spomeniem ešte hudbu. Je to populárna melódia, ktorá sa nesie celou inscenáciou, chórové spevy, ktoré prinášajú texty zabudnutých autorov a novonapísanými textami piesní prinášate aj vlastný pohľad na tému. Je tam funkčná scénografia, ktorá má mimoriadne dobre vymyslený fór: vychádzanie zo skriň, ako z hrobov, pričom každý dejateľ má svoju stoličku s krížom ako náhrobný kameň. Scéna umožňuje rozohrávať situačnú komédiu. Niekedy stačí, aby sa pracovalo so znakom slovenskej zástavy. Priniesli ste ju ošúchanú a pozošívajú z viacerých kúskov, čo tiež naznačuje postoj, že látame svoju slovenskosť ako sa dá. Možno tá spustnutá zástava značí aj to, či to v nás nezostalo, či si uvedomujeme, čo to znamená mať symbol a emblém štátnosti... Túto tému sa snažite robiť vtipným spôsobom a pretkávať to vážnejšími momentmi. Áno, sem patríme, tu je nám to súdené a ako mŕtvolky ideme bojovať za to, aby sme mohli aspoň odpočívať v pokoji. Na bývalom Národnom výbore však nenájdeme nikoho, lebo pracovná morálka plynie často tak, že na všetko je čas a nejako sa to vyvíbi. A nielen, že ich nikto nevidí (ako ich nevieme nájsť v knižniciach), ale nikto tam ani nebol, kto by sa nimi zaoberal.

V druhej časti pokračujete v tejto sitkomovej intencii. Trošku sa oslabil rám, ktorý to držal pokope. Primátorku máme v záhrobí, zažívame jej skúsenosť, ktorá je pre mňa trošku prvoplánovou skúsenosťou ženy, ktorá má akú-takú vedomosť o nejakom historickom kultúrnom dianí. Začína sa jej hra so psom, pretože ju baví aportovať a používa prostoduché naučené sloganové výrazy, aby preukázala svoje národné cítenie. Ale paradoxne možno je oveľa úprimnejšia ako predstavitelia dnešnej moci, ktorí majú vedomosť a konajú proti nej. V druhej časti ste využili fór oživenia Janka Francisciho, ktorý sa objavuje ako stará naftalínová postava. Vystúpil ako Jesus Christ superstar, dlho očakávaný „spasiteľ kolektívu“. Ten fór bol vynikajúco vymyslený, lebo pri-

šlo niečo nemohúce. Trošku ťažšie sa po tomto úvodnom fóre rozbiehali situácie s Jankom Franciscim, zdalo sa mi, že všetky postavy naokolo prinášali viac nápadov. Akoby druhá časť bola viac ovplyvnená improvizácnym vkladom, vkladom do kreovania hereckých situácií. Aj v druhej časti sa načrtlo niekoľko zaujímavých tém prepájajúcich súčasnosť, ako napríklad virtuálna sieť, alebo jarná očista a sledovali sme, čo z nej okrem nerozbitného veľkonočného vajička vzíde – a vzišla smutná záverečná pieseň o tom, že „zanedlouho budeme znivočení“. Silným momentom druhej časti je aj to, že máte v súbore výrazného herca, ktorý prišiel na to, ako uchopiť postavu alkoholika a zároveň búrliváka Janka Kráľa a ktorý nás baví aj vtedy, keď je už dlho na javisku sám a dlho rozpráva svoj príbeh. Reflektuje sám seba, že nebol veľký dejateľ – pozrite sa na mňa, žiadna sláva, moja literatúra sa vám páči, ale ja som nešťastný človek, ktorý na javisku plače. Táto postava ožila viac ako ostatné a s napätím budeme čakať, ktoré postavy ožijú podobne v ďalších dieloch.

Vladimír Štefko: Ja poviem dve-tri poznámky. Po prvé – žiada sa mi porovnať prvú a druhú časť. V prvej časti to od nápadu a vtipu celkom systematicky smeruje k situáciám, ktoré majú oporu vo verbálnom konaní a majú neobyčajne silnú väzbu k rámcu s pani primátkou a developerom. V druhej časti chýba takýto silný motív, ktorý by vytváral nejaké napätie. Druhá časť sa uberá len od fóru k fóru. Chvíľami sa mi zdalo, že Robo Man-kovecký už Dana Heribana pri tom dlhom monológu zastrelí. On je pôvabný a invenčný, o tom niet sporu, ale niekedy čo je moc, to je moc. Príbeh Aničky Jurkovičovej vyšetruje, kto s kým, koľkokrát a akým spôsobom. Je zvláštne zaradený, lebo Anička už je mŕtva a my ju predstavujeme v časoch ranej mladosti, keď niektorí ešte netušia, že Jožko Hurban ju pojal – obrazne, doslovne i úradne. Mne v druhej časti chýba nosný motív. Prvá časť má istý fabulačný ťah, druhá ho nemá. Nemá oporu v príbehovej línii. Znovu sa mi potvrdilo, že druhá časť retarduje, miestami značne. Druhá poznámka – je tam veľa dobrého humoru, je tam prítomná odvaha režiséra a dramaturga a ostatných, ergo – kladivko v Martine, kde je pochovaná celá slovenská kultúra... Ďalší rozmer okrem odvahy a vtipu je aj moment, ktorý sa neobjavuje v martinskom divadle po prvý raz. My sme ako národ vnímali

svoj osud rapsodicky a tragicky. Furt nás niekto utláčal. Raz Frankovia, potom tí na škaredých koníčkoch, potom Habsburgovia, potom Česi, potom Rusi. V šesťdesiatych rokoch sa objavila iná tendencia, ktorú začal Miloš Pietor, zhodou okolností tiež Martinčan, inscenáciou Statkov zmätkov v Štúdiu Novej scény v roku 1972. V nej siahol na Tajovského takým spôsobom, že to už nie je obrázok zo života, ale obraz krutý, ostrý a kritický. K tomu sa priblížil Vajdička v Inkognite, v Kocúrkove, Milan Lasica a Julio Satinský v niektorých dialógoch, aj Štúrovci zapadali do tohto kontextu... Konečne sa začíname dívať na seba, na svoj krutý príbeh aj s istým humorom a nadhľadom. Stačí si len spomenúť, koľko vzniklo v Čechách satirickej literatúry na tému histórie národa českého, koľko paródii na Jirásku... My sme toto nemali. Boli sme „zasmušili“ trpaslíci, ktorí ťažko pracovali, nikto ich nemá rád a nikto ani o nich nevie. Tento pokus o sitkom, v prvej časti veľmi vydarený, v druhej časti ozaj len pokus, zapadá do prúdu akéhosi oslobodzovania sa od národného tragizmu. Veď bez humoru môžeme dôjsť iba akurát tak na cintorín a nemáme istotu, že vstaneme – tak ako Janko Kráľ... A tiež je to dojemné v istom oblúku – v akej psote žijeme dnes a v akej psote žili naši predstavitelia. Cítil som istý druh prepojenia. Osudy ľudí v devätnástom storočí a tie naše, súčasné, sú veľmi podobné. A to už „sranda“ nie je.

Anna Grusková: Tento typ divadla je veľmi vďačný, ale na druhej strane veľmi náročný. Musíte na to mať ľudí, ktorí sú inteligentní, vtipní, ktorí sú dobrými hercami a majú aj isté vzdelanie. Niekedy sú šťastné momenty, keď sa to zide – napríklad česká Ypsilonka robila takýto typ divadla. Keď som videla, že divadlo je obkolesené mladými ľuďmi, uvedomila som si, že to, čo divadlo potrebuje nie je to, na čo sa vyhovávajú mnohí dramaturgovia: že ľudia neprídu, pokiaľ to nie je bulvár alebo tam nie sú herci známi z televízie. Ľudia prídu, keď cítia, že sa ich niečo dotýka. Niečo, čo ich zasahuje, niečo, čo je o ich bytí v tejto krajine, aj keď to nevedia pomenovať... Chcela som povedať, že to, čo robíte, je veľmi dobré. No musíte si ustrážiť hranicu, aby ľudia neodišli len tak, aby v nich niečo ostalo – napríklad pocit, že sa ich to týka. A mohlo by to byť ešte ostrejšie, lebo to, čo sa tu deje, je dráma!

Darina Kárová: Ja mám otázky na tvorcov. Áno, toto je virtuozita, ktorá chce poznať dejiny, lebo ak chcete niečo ironizovať, musíte mať základ. Zamýšľam sa nad tým, aký to má cieľ a dosah. Ja chápem tento žáner, za ktorým musí byť niečo hlbšie, ako persifláž dejín a osobností, ale chápem to ako návnadu. Echo, ktoré ide o tomto projekte je dôkazom toho, že udička sa ligoce a návnada láka. Moja otázka: aké sú presahy smerom k publiku? Čo publikum dostane – okrem inscenácie? Je nejaká spätná väzba? Tu sa priamo ponúka spolupráca s publikom ako pridaná hodnota tejto inscenácie, lebo mám skúsenosť, že nezorientovaný divák neprenikne do viacerých poschodí. Inscenácia má niekoľko poschodí a otázka je, na ktoré poschodie tvorcovia divákov vyvedú. Druhá časť mojej otázky smeruje tiež k publiku. Keď prídem na druhú časť, nedozviem sa o osobnostiach z prvej časti. Budú ďalšie diely a potom sa dozviem iba o nových postavách. Robíte časové a významové roviny, tí ľudia sa nikdy nestretli, iba na cintoríne...

Dodo Gombár: Neprislúcha mi teraz dopovedávať, dovysvetľovať, vyjadrili sme sa inscenáciou. Jedna drobná poznámka k anabáze. Prvá myšlienka projektu Národný cintorín vznikla pred dvomi rokmi, v čase, keď sme skúšali Kuba. Často som sa prechádzal po cintoríne už v dobách, keď som v Martine žil. Pri Kubovi v úvahách, čo ďalej, vznikol nápad urobiť Národný cintorín ako kabaretnú inscenáciu. Ako normálne večerné predstavenie, ktoré má svoj začiatok a koniec. Začali sme sa baviť o tom, čo by sa mohlo v takomto predstavení objaviť, ako ho vystavať. Naše tvorivé úvahy sa rozbehli neskôr k divadelnému seriálu, žánru, ktorý som nosil v hlave dlho. Napokon sa obe tieto ideové línie spojili. Hlásim sa mierne, čo sa inšpirácie týka, k montypythonovskej poetike... Dovolil by som si mierne oponovať. Ja mám radšej dvojku. Je drzejšia a razantnejšia. Ale je pravda, že akosi nepripúšťa tak jednoznačne pod povrch prvého plánu. Akoby určité miesta zanikali. Napríklad zvláštnym spôsobom zaniká miesto, keď biela holubica mieru vydáva svoj „odkaz“ svetu a hľadisku do kýbľa. Miloslav Schmidt vtedy tento produkt berie a hovorí – čo vy o mne viete? Toto. Áno, to my vieme o svojich dejinách, o dejinných súvislostiach. Pokiaľ si niekto po predstavení Národného cintorína prečíta napríklad Šoltésovej Moje deti,

tak to malo zmysel. A koľko bude dielov? Ťažko v tejto chvíli povedať... kým budú sily a energia.

Róbert Mankovecký: Dodo robí v Prahe inscenáciu Eskalátor, kde po predstavení fungujú diskusie s divákmi. Inscenácia je založená na improvizáciách a každé predstavenie je iné. Tu sme to možno nechceli. Nechceli sme pátrať po tom, čo v divákoch zostalo. Veľmi zvláštne porovnanie diváckej návštevnosti som zažil v Bratislave, keď som videl inscenáciu Déjà vu so siedmimi divákmi. Režisér Robo Horňák sa ma spýtal, či máme naozaj Národný cintorín vypredaný na dve mesiace dopredu a v čom to je, že v Martine je vypredané a oni majú štyroch divákov. Neviem, v čom to je, prečo je tento žáner zaujímavý, prečo je naša téma zaujímavá.

Géza Hizsnyan: Pán profesor Štefko tu načrtol dôležitú otázku a ty si rozoberal, prečo na to ľudia chodia. Súvisí to spolu. V Martine sa dá veľmi krásne „odsledovať“ iný prístup k dejinám a dejateľom. Je to prístup s určitým nadhľadom, s istou dávkou irónie, dívať sa na to z pozície súčasného človeka, bez pátosu, čím sa to stáva zaujímavejším aj pre študentov, ako keď to počujú na hodinách literatúry. Keď si to pozrú tu v divadle, je oveľa väčšia šanca, že ich to zaujme. Klobúk dolu pred vašim divadlom.

Róbert Mankovecký: Chcel by som sa opýtať práve teba, či sa Maďari vyrovnali so svojou minulosťou?

Géza Hizsnyan: Budem veľmi osobný. K divadlu ma priviedol šesťročný pobyt v Prahe, kde som študoval medicínu a videl som tam niečo úplne iné, ako dovtedy v Budapešti. A jedným z najsilnejších dojmov z Prahy bola tá ohromná schopnosť auto-irónie a pozerania sa na seba so smiechom, no je v tom aj úcta k dejinám. Ja mám obrovské šťastie, že žijem v dvoch kultúrach ako materských a obe sú si podobné. Darmo je slovenský národ českému jazykovo najbližší, myslením, historicky, kultúrne sme si podobní s Maďarmi – v nadšení, pátose a vyplakávaní. To je mentalita, vnútorné myslenie, typ vnímania samého seba. Maďari sa s tým nevyrovnali... v maďarskom divadle sú len opatrné pokusy. Vaša dramaturgická práca je veľmi dôležitá a to, že sa to robí v Martine, v kolíske slovenskej kultúry, je veľmi dôležité.

František Výrostko: Mňa osobne teší, že pátos k národovcom pretrváva, najmä u matičiarov. Správca Matice slovenskej si in-

scenáriu bol pozrieť a bol nadšený. Odporučil to všetkým matičiarom. Som rád, že sme to naštartovali. Martinskí matičiari na tom boli skoro všetci. Bol som kedysi ako decko na Národnom cintoríne v Martine, ale pamätal som si z toho len málo. No keď som tam bol s tetou Naďou Hejnou, tá rozprávala o národovcoch také príhody, že si dodnes pamätám skoro všetko.

Vladislava Fekete: Inscenáciu považujem za skutočne zaujímavú. Rozumiem tomu, prečo druhá časť nie je rámcovaná príbehom. Nebolo by to v doméne sitkomu. Ale mohla by pokračovať cielenejším rozvíjaním príbehov jednotlivých postáv. Keď si spomeniem na včerajší zážitok – je intenzívny, ale zostáva neraz v rovine smiechu. Akoby chýbala sústredenejšia sila výpovede. Zasmejeme sa, ale neviem, do akej miery si uvedomujeme, aké silné sú situácie, ktoré sa inscenácia snaží pomenovať. Toto je jej riziko do budúcnosti. Príklad s holubicou presne dokresľuje môj názor. Ľudia sa nesmejú z významu situácie a z odkazu, ale z prvotnej situácie, ktorá sa udiala – z gagu. Na druhej strane si neviem predstaviť ďalšie diely bez toho, aby som nevidela ten vstupný – pilotný. Myslím si, že divákovi budú chýbať záchytné body. Ale je to veľmi inteligentná inscenácia a zriedka kedy sa stáva, že sa človek teší na ďalšie pokračovanie.

Elena Knopová: Hovorili sme tu o niečom lokálnom, čo sa týka Martina, ale pre mňa je najcennejšie to, čo tvorcovia dokázali z tohto lokálneho zobrať a predstaviť nám to ako všeobecné aj mimo Martina. Ďalej je v tejto inscenácii aj inteligentný humor a inotaje. Záleží na tom, do akej hĺbky dokáže divák čítať a do akej hĺbky mu vy, ako tvorcovia, pomôžete. Národná téma, ktorá oslovuje mladých ľudí sa nesie s dramaturgiou a menom režiséra. Súvisí to so Štúrovcami, s hudbou, ktorú robí Robo Manekovecký, a preto si systematicky idú pozrieť každú ďalšiu vec. Toto sú návsnady, ktoré zatiaľ fungujú. Tento zážitok bol úplne iný, niečo, čo diváka oslovuje a neubíja. Vzbudiť záujem je veľmi dôležité.

Vladimír Štefko: Nevidím záležitosť percepcie až tak zložitú. Komedialny žáner divákov primárne zaujíma. Šikovnosťou tohto projektu je, že popri komickosti sa divákovi podsunú niekedy nápadnejšie, niekedy menej nápadne závažné témy. Najlepšou reklamou je to, čo si ľudia medzi sebou povedia. Môže sa nábo-

rové oddelenie obrátiť na žabu, ale keď si ľudia budú hovoriť, že je to sprostosť... A pán režisér – z hľadiska divadelného je prvá časť naviazaná na istý motív, v druhej časti mám pocit deficitu.

Divadlo Andreja Bagara v Nitre

Eugène Ionesco

Plešatá speváčka

Miron Pukan: Eugène Ionesco a Plešatá speváčka je prvým dielom absurdnej drámy a absurdného divadla. Po tomto texte siahajú tvorcovia dodnes, dokonca aj ochotníci. Režisér Ľubomír Vajdička nám predstavil štandardným spôsobom základnú výpoveď o jazyku, ktorý prestáva byť prostriedkom komunikácie. Stáva sa samotnou existenciou, istým druhom parazita preberajúcim kontrolu nad organizmom svojho živiteľa. Téma je aktuálna a funguje dlho. Je to aj v samotnej štruktúre hry, kde antihrdinovia začínajú medzi sebou komunikovať a zisťujú, že sa vôbec nepoznajú. Postupne to prechádza až do defragmentácie replík, ktoré nenesú význam a celé sa to rozpadáva. Dívajúc sa na inscenáciu som si kládol otázku, prečo absurdná komika neprechádza na diváka. Sú to veľmi skúsení herci. Ako diváci sme sa začali trápiť a ten pocit som mal aj u interpretov. Samotné nariadenie interpreta totálne ubíja rytmus výpovede. Postupne to začalo fungovať vo verbálnom pingpongu. Vrchol interpretačnej bravúry sa objavuje v jazykolamoch, ktoré si dopísali. Zrazu inováčný posun pomenoval absurdný rozklad, deštrukciu jazyka a vzťahov. Mne táto inscenácia neprinesla nóvum, niečo, čím by ma donútila v nejakom sémantickom posune čítať tento Ionescov text inak. V r. 1996 robil túto inscenáciu v DAD Prešov rumunský režisér Christian Ioan. Pýtal som sa sám seba, prečo tá prešovská inscenácia vo mne zanechala hlbokú stopu. Jednak pre to, že interpretačné zázemie je v prešovskom divadle iné. Aj nitrianski herci ovládajú psychologicko-realistické herectvo, ktoré aj v tejto inscenácii tvorí základnú bázu. Kým to však fungovalo u staršej generácie, nefungovalo to u mladších interpretov. Mám na mysli predovšetkým slúžku, ktorá sa v štylizovanej polohe dostáva do karikatúry, ale zabíja princíp absurdity, vnímam ju len ako figúrku. Takisto pán Martin z rodiny Martinovcov. To je základným problémom tohto inscenačného tvaru. Oceňu-



jem scénografiu. Vidíme drevený tubus a realistickú scénografiu – stolík, dve kreslá, radiátor a hodiny. Pre mňa tam netreba už nič vymýšľať. Statickosť scény absencii gradácie len dopomáhala. Z estetického pohľadu aj v kostýmovej zložke všetko fungovalo a považujem ju za jednu z najčistejších zložiek inscenácie.

Vladimír Štefko: Súhlasím s kolegom, že inscenácia je čistá, ale pre mňa až moc. Je vydezinfikovaná od humoru. Ionesco túto hru napísal, keď sa učil po anglicky. Krátke vety „mama má Emu a Ema má mamu“ ho priviedli k poznaniu, že toto je obraz súčasnosti, stavu neexistujúcej komunikácie. Pán režisér Vajdička má za sebou jednu Ionescovu inscenáciu – Stoličky na Malej scéne Národného divadla. Bola to taká ľudová verzia, ale vtipná a obsažná. To, na čom režisér Vajdička postavil Stoličky, tu absolútne absentuje. Keď slovenské divadelníctvo okolo roku 1962 začalo uvádzať Mrožkov, Havlov, Beckettov a Ionescov, dochádzalo k jednému „prúseru“. Vtedajší režiséri a herci odchovaní na celkom inej poetike pochopili, že absurdnosť je to, keď absurdnú situáciu hráme absurdnými prostriedkami. Základný fór divad-

la absurdity spočíva na jednoduchom princípe. Herec sa správa v absurdnej situácii konkrétne. Dochádza k stretnutiu dvoch kvalít. V nitrianskej inscenácii sa všetci „pitvoría“, všetci sú afektovaní, absurdizovaný je priestor. Základná vec je, že herec sa musí správať konkrétne. Ja som bol značne rozčarovaný. Nitrianska inscenácia ukázala, že nie sú na to pripravení – predovšetkým herci. Pritom sú to dobrí herci.

Alena Kvašnovská: Trochu ich brzdila scéna. Po prvých troch minútach nás už nemali čím prekvapiť, čakali sme na koniec.

Vladimír Štefko: Čakanie na koniec je tiež jeden z motívov absurdného divadla, pomerne častý. Ako z toho limitovaného priestoru urobiť ďalšiu javiskovú postavu, ktorá hrá rolu pri rozvíjaní priestoru – to už je otázka režisérskeho a hereckého majstrovstva. Tento priestor obmedzoval, ale ďalší „level“ sa nedostavil.

Darina Kárová: Málo sa vyrovnávame s dedičstvom absurdnej drámy. Autori boli zakázaní, boli na indexe. Niekedy začiatkom deväťdesiatych rokov bol boom absurdnej drámy, ale po-

tom ustal. Stalo sa niečo iné, aj druhy absurdity sa zmenili. Návratom k tejto podobe prekonávame niečo, čo je zastarané. My sme si na absurditu v živote zvykli. Absencia absurdnej drámy sa nahradila importom v iných druhoch umenia... Ale chcela som dospieť k niečomu inému – nemáme skúsenosti, ani režiséri, ani herci. V tomto prípade je zodpovednosť na režisérovi. Vraaveli ste, že kostýmy a scéna fungovali. No nefungovali. Chýbal základný režisérsky kľúč. To, čo tam fungovalo, niečomu inému fatálne bránilo.

Vladimír Štefko: Ukážkou toho, ako je nepochopená vec v kostýme, je hasičská príhoda. To je príhoda pre čínskych kozmonautov. Je to len pre vyvolanie komického efektu, tá príhoda Šalachovi len prekáža. A takýchto príkladov môžeme vybrať viacero.

Darina Kárová: Od premiéry vo mne kolujú otázky, prečo a načo máme robiť absurdnú drámu. Včerajšie susedstvo so SKRAT-om, kde Kafka je otcom absurdity a pretransformovaný spôsob herectva a scénografie ukazuje dnešné absurdné divadlo. Asi by to malo fungovať v novom pociate absurdného divadla.

Vladimír Štefko: Ak vám dobre rozumiem – aj starý text by sa mal dať urobiť tak, aby fungoval ako analógia alebo metafora, ktorá sa dotýka dnešného diváka.

Samuel Chovanec: Ak niekto čakal na koniec, tak ja som sa na koniec tešil. U mňa mala inscenácia stúpajúcu tendenciu. Koniec bol zaujímavý. Ale možno je to skreslené, pretože ja som takýto formát ešte nevidel. A druhý postreh: bol tam prvok, ktorý ma od začiatku do konca vyrušoval. Povedali mi, že to bol obraz kráľovnej Alžbety.

Dodo Gombár: Myslím, že nešťastím absurdnej drámy je, že sa stala kategóriou. Tak už to ale asi so všetkými formálnymi očakávaniami chodí. Polemizujem skôr s tým, ako sa absurdná dráma dotýka dneška, našej každodennosti tu a teraz. Čo vedie tvorcov k tomu, že siahnu po Plešatej speváčke? Obdivoval som, s akou vervou sa herci do toho pustili. Ale čo má vo mne doznieť, okrem obcej skutočnosti, že by sme sa mali viac načúvať a že nekomunikujeme?

Anna Grusková: Ja som študentom hovorila Frejkov citát: divadlo má byť svedomím doby a jej fantáziou. To mi pripadá ako základ. V tejto inscenácii nebolo, bohužiaľ, ani jedno, ani druhé.

Táto absurdná dráma je teatrologickou kategóriou, ktorá je istým spôsobom uzavretá v čase, kedy vznikala a jej prvky sa objavujú aj dnes. Inscenovať túto konzervu môže byť takou internou kulinárskou kuriozitou.

Vladimír Štefko: Len by to musel byť herecký koncert. Že by sa pobavili s intonáciami a rytmom. Že by sme si povedali – nemá to nejakú hlbšiu filozofickú základňu, ale vypovedá to o vyprázdnení komunikácie (hoci s touto tézou ja nesúhlasím, nevyprázdňuje sa komunikácia, ale ľudské hlavy, ktoré nevedia, čo povedať).

Vladislava Fekete: Nitra si túto sezónu označila za sezónu smiechu. V tom primárnom význame smiechu a komédie. Pritom som sa veľmi čudovala výberu divadelných hier, ktoré mali zhmotniť túto myšlienku. Videla som počas sezóny tri nitrianske inscenácie, ani jedna nebola „smiešna“. Akoby sa tie inscenácie pokúšali hľadať smiech v druhej či tretej rovine príbehu, ale niektoré predlohy nepustia. Tak je to aj v prípade absurdnej drámy. Ak sa nejakému režisérovi podarí vytvoriť v budúcnosti nový spôsob inscenovania absurdnej drámy, zapíše sa veľkými písmenami do dejín divadla. Podľa mňa sa to už nedá. Doba je iná, prináša iné absurdné príbehy a ich stvárnenie, klasická absurdná forma ionescovského typu je uzatvorená kapitola v dejinách svetového divadla. Prekvapil ma mladší kolega, ktorý hovoril, že ho to zaujalo. Asi to teda nejaký význam má pre ľudí, ktorí sa po prvý raz stretajú s takouto formou. Možno by sa mali vytvoriť tvorivé dielne alebo diskusie pre typ publika, pre ktorého je Ionesco novinkou. Alebo sa skutočne pokúsiť „zneužiť“ Ionesca pre nové absurdity v našej absurdnej spoločnosti.

Vladimír Štefko: Je to možné. Ale divadlo má jednu zázračnú vlastnosť – ak sa zrodí a zanikne nejaká epocha, divadlo z nej načerpá. Takže sa to nestratilo a žije to u iných dramatikov.

Elena Knopová: Možno sa zmenil pocit absurdnosti. Chodí okolitých vecí a svoje postavenie v istej tenzii. Na Slovensku ten problém vyplýva aj z inscenačnej tradície, ktorú nemáme. Ide aj o to, ako absurdnú drámu preniesť na javisko. Na Slovensku boli počas uplynulých dvoch-troch sezón pokusy o inscenovanie absurdnej drámy. Je zaujímavé, že sa s ňou narábalo ako s istou poučkou. Akoby išli inscenátori do toho s tým, že diváci poznajú

filozofiu, ktorú prináša absurdný text, a preto ju v plynutí inscenácie nesprostredkovali. Na javisku poskytnú tézu, ale neposkytnú mi nič, čo by mi hovorilo, či je tá téza platná.

Darina Kárová: Myslím si, že je dobre, ak tvorcovia občas po absurdnej dráme siahnu – aj keď sa netrafia a neprinášajú nové pohľady. Je to už klasika a občas sa s tým treba pobiť.

SkRAT Bratislava

Dušan Vicen a kolektív

Proces procesu procesom (Pôjdeš do basy? Hajzel!)

Géza Hizsnyan: Začnem zo širšieho kontextu včerajšieho dňa. Myslím, že všetky tri inscenácie sa akosi spojili a vznikli z toho dve otázky. Otázka aktuálnosti výpovede a otázka umeleckého stvárnenia. Z tohto hľadiska prvá inscenácia bola tá, ktorá aktuálnu výpoveď sformulovala do zaujímavého, divadelne kvalitného tvaru, druhá bola pre mňa problematická „výpoveďou“, pri „artistickej“ (alebo sa tak tváriacej) forme, a tretia vo mne zanechala najväčší otáznik: do akej miery znesie divadlo priamu aktualizáciu a aké sú prechody medzi umeleckým stvárnením aktuálnych spoločenských problémov. Včera sme videli dve inscenácie, ktoré zaťali do živého našej súčasnosti. Tá druhá je priam spoločensko-politickou aktualizáciou súčasného stavu súdnictva – odrážajúc sa od Kafkovho Procesu, s použitím úryvku z poviedky Pred bránou spravodlivosti. Začína sa to obrazom stretnutia právnikov. Kto číta noviny, vybaví sa mu toľko diskutované stretnutie právnikov, kde mávali samopalom. Naháňa to strach. Otázka je, či to takto pretavené do divadelnej formy niečo povie, či mi to dá niečo navyše – okrem analógie s publicistickou informáciou. Najvydarenejšia snaha o vytvorenie divadelného artefaktu je scénografia. Tá scéna je škaredá, „un-estetic“, ale táto neestetická forma mala dostatočne silnú výpoveď. Keď ten človek blúdi priestorom medzi záhybmi paragrafu, kde je stratený – to bol pre mňa silný a významný obraz. Ale hovorené veci zobrazené zo života sudkyne vyvolávajú otázku, či vzniká koherentné umelecké dielo, ktoré poskytuje isté poslanstvo aj formou divadelnej výpovede, alebo je to dokumentárne poslanstvo, ktoré nám poskytuje isté fakty. Pre mňa tá inscenácia ostala na pol ceste. Ako dokumentárna vec nebola objavná, ne-

dostal som nové, šokujúce informácie. Ako umelecký artefakt to nebolo dosť presvedčivé na to, aby som si vedel z nadhľadu zovšeobecniť konkrétne udalosti a premietnuť ich do absurdity fungovania spoločnosti. Držal som im palce. V scénografii pre mňa aj ukázali, ako by to mohlo byť pretavené do umeleckého artefaktu. Ale tam to aj skončilo, ostatné nebolo presvedčivé. Človek očakáva od divadla istú katarziu. Keď odídem s takou katarziou, s akou som odchádzal po prvej časti Národného cintorína, tak som šťastný. Veľmi si vážim činnosť SkRAT-u, ich neformálne a neartistné neherectvo, ale to neherectvo bolo v tomto prípade najväčšou prekážkou. Remeselná herecká výbava bola nedostatočná.

Elena Knopová: Ja som túto inscenáciu brala ako rad na seba vrstvených alúzií. Ocenila som prácu s témou, teda prinesenie témy, menej už prácu s témou v jednotlivých výstupoch inscenácie. Práca s výtvarnou stránkou sa dá čítať ako metaforická v niekoľkých podobách. Od strohej a prízemnej až po obrazy, kde sú kostlivci a smrť a zvláštne tmavé svetlo, ktoré nám dovolí len tušiť. Výtvarná stránka na mňa pôsobila silnejšie ako téma. Tiež by som sa vyjadrila k herectvu. Keď sa stretnú neherci – herci, ktorí priznávajú neherecké ambície – s herectvom školeným (ktoré je síce civilné), dochádza tam k štýlovej nejednotnosti, ktorá rozbíja jednotlivé výstupy.

Darina Kárová: Myslíte konfrontáciu s Janou Oľhovou.

Elena Knopová: Mne sa zdalo, že herecká poetika na seba naráža. Ale oceňujem, že načrtli túto tému: nielen súdnictva a práva, ale aj zodpovednosti... Za najväčšiu hodnotu inscenácie považujem veci prinesené tvorcami, ktoré vyvierajú z ich skúsenosti. Problém je aj v nastavení temporytmu a spádu, tiež v dramaturgickej práci – prichádzajú mnohé motívy, ale neprinesú ďalšiu skúsenosť či posun. Ak tým nedávam jasný signál stagnácie, tak pre diváka motivická retardácia nie je dôvodom dostatočným. Ale musím povedať, že inscenácia sa zlepšuje od predstavenia k predstaveniu. Ja som to videla štvrtý raz. Dlhé pasáže, ktoré boli na premiére trpiteľské prebehli rýchlejšie, včera im bolo dokonca miestami rozumieť.

Vladimír Štefko: Miestami hej.

Elena Knopová: Môžem byť nadšená témou a mať kladný vzťah

k divadlu, no ak hercom nerozumiem, nekomunikujeme spolu.

Vladislava Fekete: Chcem upozorniť na to, že poetiku tohto divadla netreba našívať na štandardné divadelné postupy. To sú divadelníci – umelci, ktorí vedia ako stavať divadlo, veď to vyštudovali, ale oni ho nechcú robiť štandardnými postupmi. Keď som sa ich spýtala po premiére, prečo neoslovili dramaturga, odpovedali mi – pokúsili sme sa, ale nerozumeli sme si. Je dôležité pochopiť ich poetiku. Pre mňa sú skvelí tým, že otvárajú zaujímavé témy, najmä tie denné spoločenské a politické traumy, čo s takou odvahou robí málokto. V tejto inscenácii netreba hľadať, čo v nej nie je. Nikdy to v nej nebude, lebo to tam inscenátori mať nechcú.

Géza Hízsnyan: Ja len jednu poznámku. Keď idem do divadla, očakávam len jedno – zážitok. Keď emocionálne prežívam zážitok, musím začať analyzovať prečo. Odpusť mi, celú kariéru divadla postaviť na tom, že keď robíme dôležité témy, sme dôležití...

Darina Kárová: Divadlo prechádza štádiami, ktoré vedú k tomu, aby sa divadlo nestalo mŕtvou. Živé divadlo je proces, kde veci vznikajú z tvorivého napätia tímov a dobré výsledky často vznikajú aj tým, že to nie je ten zabehnutý klasický princíp – dramaturg prinesie text, obsadí hercov, naskúša a tak ďalej. Nie že by som chcela hosťiteľskému divadlu skladať komplimenty, ale to, čo v Národnom cintoríne tryská, je energia, s ktorou to robili. V SkRAT-e je to životný pocit. To nie sú mladí ľudia, ale zrelí, ktorí sa vyjadria takýmto výsledkom. Je to hotový produkt, presahy sú dôležité. Toto nie je dokumentárne divadlo, je to divadlo na báze dokumentu. Chýba mi tam akcentovanie toho, k čomu táto absurdita vedie. K silnému pocitu absurdity, lebo o to im asi išlo. Zrazu sa človek postaví pred istú stenu a je bezmocný. Toto je súčasné divadlo, ktoré nerobí komunálnu satiru. Snaží sa priniesť isté poslanstvo.

Vladimír Štefko: Nechcem sa vám do toho starať, len takú drobnosť. Isteže túto inscenáciu nemožno merať kritériami tradičnej inscenácie. No samotná metóda nie je už automaticky zárukou úspechu a obsažnosti výpovede. Ja by som sa neklaňal tomu, že robia improvizátorsky...

Miron Pukan: To, že sa objavuje súčasná téma na slovenskej

scéne je fantastická vec. Pre mňa je problémom, že tam necítim názor a postoj inscenátorov. Prekáža mi, ako to je urobené. Metóda improvizácie nie je ničím novým v dejinách slovenského divadla...

Vladimír Štefko: O svetovom ani nehovoriac...

Miron Pukan: Dekomponovanosť tvaru a heterogénnosť tiež nie je ničím novým. No heterogénnosť bude prekážať, ak neviem, prečo to tam je. Tam by mohlo byť poskladané čokoľvek. Vadí mi, že to má len horizontálnu rovinu, ale chýba rovina vertikálna. Ako divák sa trápim, ale priznávam, téma je naliehavá.

Elena Knopová: Vyjadrili svoj názor, možno ho slabo artikulovali. Je tam systém, ktorý spoluvytvárali. Na konci máme dve osoby – jedna je utýraná, chce zabudnúť na svoju minulosť sudkyne a vypovedá o tom, že možno ju niekto ešte v živote bude potrebovať, možno jej dieťa. Ak človek s takouto skúsenosťou a kariérou vysloví túto vetu, nie je to bez názoru. A druhá, novinárka s odtatým malíčkom (čo je veľmi jasný znak, že už nebude s tým malíčkom klepať do PC) sa so sudkyňou spárovala. Sú vlastne spoločenské mŕtvolky za to, že sa pokúšali niečo urobiť, že hájili spravodlivosť. A to je výpoveď tvorcov – ktokoľvek sa snaží vykonať spravodlivosť, spoločnosť sa mu vysmeje. Niektorí verí v pravdu a čistotu človeka? Povedia mu – ty si idealista a blázon! Proces procesu procesom je súčasťou metafory prekročenia brány spravodlivosti, kde by sme mali nájsť pravdu. Je už na každom, ako sa s tým, čo ako „pravdu“ našli postavy, identifikuje.

Jókaiho divadlo v Komárne

William Shakespeare

Richard III.

Géza Hízsnyan: Keď sa divadlo odhodlá na Shakespeara, musí si dôkladne zvážiť, či na to má všetky predpoklady herecké, umelecké. A keď sa predsa len odhodlá, otázka je, či správne zhodnotilo svoje sily. V prípade komárňanskeho divadla sa dá jednoznačne povedať, že súbor na takéto dielo má, umelecké pozadie divadla to umožňuje. Logickým rozhodnutím bolo aj pozvať hosťujúceho režiséra, Martina Hubu, ktorý s nimi už niektoré klasické diela inscenoval na maďarskej scéne. Richarda III. poznáme a vieme o inscenačných problémoch diela. Musíme

zvážiť nielen predpoklad personálny, ale predovšetkým nosnú myšlienku – ako to inscenovať. Toto je môj prvý problém. Ján Kot niekde písal, že Shakespeara netreba aktualizovať, je aktuálny v každom spoločenskom zriadení. Richard III. je tyranom a na svojej obludnej jazde za mocou je aktuálny, ale človek vždy hľadá užšie poslanstvo a jasnejší význam. Táto inscenácia mi poskytla prvky súčasnosti, ktoré som ja prečítal, že človek postihnutý svojím komplexom, postihnutý prírodou, začne stavať niečo obludné, strhne so sebou mnohých ľudí. Výklad som prečítal tak, že tento človek si svoju obludnú moc vystavia, ale celé to okolie nie je o nič lepšie. Keď na koniec príde niekto, kto sa mu má postaviť, tak nemôžeme mať ilúzie, že príde niečo lepšie a kultúrnejšie. Najvýraznejším prvkom inscenácie je scénické riešenie. Sudy a mreže umožňujú expresívnejší prejav, ktorý vyvrcholí stúpaním Richarda a Richmonda na najvyšší sud. Na ňom obaja rovnako prázdny a expresívnymi výrazmi rečia, sú na tom rovnako. V maďarčine je taký výraz – „hordószónok“ – rečník na sude. Označujú sa tak politici alebo aktivisti, ktorí sa na verejnosti veľmi veľkými gestami a malým obsahom snažia vyprovokovať poslucháčov a získať ich na svoju stranu. Pre maďarské obecenstvo bolo toto riešenie výpovedné. Priznám sa, že expresivita bola občas pre mňa až na hranici, dokonca za hranicou presvedčivosti. Niektoré zvukové efekty kotúľania sudov a lezecké pohybové kreácie boli viac na efekt, ako s nejakým vnútorným obsahom, ktorý by vysvetľoval danú situáciu. Toto je moja negatívna skúsenosť z inscenácie, ktorá bola inak dobre dramaturgicky vystavaná. Pre mňa bol najväčším pozitívom výkon Attilu Mokosa, ktorý veľmi precízne, jemnými prostriedkami vystaval charakter človeka. Zo začiatku pri monológovi sa chytá za hlavu, sám seba burcuje, hľadá energiu, ktorá by ho z pozície odvrhnutého člena rodiny s hendikepom, s komplexmi, posunula niekam – kým sa stane zločincem, človekom bez zábran. Na konci svojej kariéry v hereckom prejave ukazuje Mokoš človeka, ktorý si uvedomil, čo urobil, ale vie, že musí ísť do konca, musí ísť k záhube. Keď prichádza Richmond, vidíme, že Richard bol zločinec, ale oproti Richmondovi mal istý formát. Na mnohých miestach som sa vyjadril, že komárňanské divadlo má vynikajúci súbor, väčšina to včera potvrdila. Je tam určitá nejednotnosť hereckých prejavov,

mal som problém s predstaviteľkou Lady Ann (Renáta Tar), ktorá svoje emocionálne výbuchy nie vždy technicky zvládala. Ale Éva Bandor, alebo Anita Svrček, hosťujúci Dezső Rancsó, svojimi výkonmi prispeli k tomu, že tá inscenácia, až na malé zakolísania, bola presvedčivá. Celkovo si myslím, že táto inscenácia je ďalším prínosom tohto tímu. V kontexte uplynulej sezóny v Komárne je Richard III. popri Spiroovi tým najlepším.

Vladimír Štefko: Richard III. je veľmi ťažká hra. Po Hamletovi je to Shakespeareova najdlhšia dráma. Vždy sa v nej škrtá a upravuje. Urobili to aj v Komárne. Charakterizoval by som tú úpravu ako pokus o akýsi koncentrát, alebo komprimát, pokus zhutniť príbeh. V pokuse o zhutnenie sa odrazili dve zaujímavé tendencie. Voľakedy sa režiséra Drahoša Želenského herci pýtali, o čom je tá hra. Odpovedal im – pán kolega, prečítajte si nadpis. Je evidentné, že Richard z rodu Yorkovcov je nositeľom hlavnej myšlienky človeka, ktorý je zloduch a manipulátor. Ku koncepcii režiséra Martina Hubu by som povedal ešte jednu vec. Je tu isté významové napätie medzi Richardom ako sólistom (sólistom v spoločenskom priestore vtedajšieho Anglicka) a medzi jeho spolupracovníkmi, ktorí postupne odpadávajú a utečú k Richmondovi, alebo sa dostanú do nemilosti. Významový posun vidím v tom, že je to hra o Richardovi, ale aj o tých, ktorí ho obklopujú, ktorí nemajú dostatok mravnej sily, odvahy a energie, aby sa tomu, čo Richard organizuje a manipuluje vzopreli. Skončia buď na popravisku, alebo utečú k Richmondovi. To sa mi zdá byť na tejto inscenácii zaujímavé. Hra samozrejme zväzda k tomu, že je to príležitosť pre jedného herca, ktorý sa môže predviesť. Isté problémy cítim v tom, že v tomto scénickom riešení som videl alúziu na shakespearovské divadlo úsilím skoncentrovať príbeh na malý priestor, aby vynikli vzťahy a napätia. Aby sa to, čo je u Shakespeara verbalizované, dostalo aj do fyzických vzťahov. Nevie, prečo sa autor kostýmových návrhov spolu s režisérom rozhodli pre istú unifikáciu kostýmového riešenia. Dostáva sa mi to do kontrapozície s tendenciou komprimácie s tým, že je tu hlavný hrdina, ale aj ľudia, ktorí mu umožnili stať sa zloduchom, no ukázali sa ako malé formáty, ako slúžkovské typy. Tie postavy v tomto kostýmovom riešení začínajú splývať. Je možné vytvoriť istú nadinterpretáciu, že autorovi kostýmo-

vých návrhov išlo o to, aby vytvoril akúsi masu. No mne sa zdá, že pre tento typ hry, aj pre túto inscenáciu by istá diferenciácia vecí značne pomohla. Ale nazdávam sa, že sme videli inscenáciu, ktorá je odvážna a ambiciózna. V mnohých ohľadoch napríklad Shakespeara.

Géza Hizsnyan: Ešte mám jednu poznámku k priestoru. Videl som to teraz tretí raz, na treťom mieste. Tento priestor bol najmenší zo všetkých a inscenácii to pridalo. Všetko bolo hutnejšie a presvedčivejšie.

Róbert Mankovecký: Tiež som mal problém s kostýmovým riešením, nielen tu, aj v Prahe. Aj keď musím povedať, že pražská inscenácia je iná. Nezainteresovaný divák sa nedokáže orientovať, ktorí sú Yorkovci a ktorí sú Lancasterovci.

Vladimír Štefko: Ja som z toho vyčítal, že režisér chcel vytvoriť akýsi chór stojaci oproti Richardovi, ale nezдалo sa mi to byť veľmi šťastným riešením.

Anna Grusková: Problémom asi je, či v Shakespeareovi ísť po nejakej paralele moci, alebo k dobovej aktualizácii. To je asi priestor, v ktorom sa inscenátori môžu pohybovať. Je veľmi ťažké utrafiť mieru súčasnej potreby, prečo chceme inscenáciu robiť a čo tým chceme povedať. Táto inscenácia skôr sklzávala ku globalizácii.

Jozef Ciller: Ten pražský priestor je najkrajší v Československu. Tam som využil kameň. Komárňanská inscenácia je úplne iná. Súhlasím s tým, že formálnych vecí tam bolo moc. Táto inscenácia je daná rukopisom Martina Hubu. Nie je to režisér, ktorý by to pretočil na nejakú avantgardu. Maťo je salónny režisér. Poznámka k sudom: keď sme vymysleli parlament sudov, myslel som si, že budú zelené a kostýmy budú „army shop“. To ma vzrušovalo. Dala sa v tom urobiť väčšia integrita.

Vladimír Štefko: Miera expresivity v muzike, scénografii a v kostýmoch sa v herectve prejavuje veľkou mierou kriku. Nevieť, či táto expresivita nevznikla tým, že Maťo Huba Attilu lámal, či mu Attilova molovosť neprekážala. Myslím si, že platí stará múdrosť: krik je najkrajší, keď príde po tichu.

Géza Hizsnyan: Priznám sa, že pre mňa je najväčším kladom Mokosovo molové herectvo oproti tomu durovému prostrediu. Táto ukričaná prázdna spoločnosť, morálne zdevastovaná

a človek, ktorý sa dostane do morálneho krachu narazia na seba a jeden druhého podmieňujú v situácii, z ktorej niet východiska. Kontrastom boli práve niektoré Mokosove prejavy.

Jozef Ciller: Ja ešte doplním poznámku k sudom. Najväčšie svinstvá sveta sú v sudoch – rádiodpad, chemické zbrane, ropa.

Elena Knopová: Táto inscenácia priniesla práve vo výtvarnej zložke potvrdenie výkladu inscenátorov. Či bola globálne poňatá? Iste, ale posun oproti tomu ako čítame Richarda akademicky na škole, kde nachádzame postavy pohybujúce sa medzi niečím ako cit a politika (moc), v tejto inscenácii nenachádzame. Cit nie je dokonca ani u malých detí. Tu každá postava hrá svoju šachovú partiu.

Michal Kováč Adamov: Ja už len takú poznámku. Metaforizácia scény – sudy vyjadrovali to, čo pán doktor Hizsnyan povedal. Aj v slovenčine je termín „rečník na sude“, sociálni demokrati a neskôr komunisti rečnili na sudoch. A druhý metaforický význam – súd.

Róbert Mankovecký: Oprávnenosť inscenovania Richarda podčiarkuje možno fakt, že v Londýne je už tretí rok udalosťou číslo jeden práve Richard III. Režiroval to Sam Mendes a Richarda hrá Kevin Spacey.

Vladimír Štefko: Áno, keď sa v západných divadlách rozhodnú inscenovať Hamleta alebo Richarda, vyzbroja divadlo najlepšimi silami – od vrátnika až po režiséra. U nás sa to, žiaľ, nedá.

Miron Pukan: Ja som sa pýtal, prečo mne nevychádza to, čo v Shakespeareovi je – a to je vývoj postáv. Mal som pocit, že do deja vstupuje postava už sformovaná a nemá gradačný rozmer a oblúk.

Divadlo Jonáša Záborského Prešov

Neil LaButte

Tučné prasa

Miron Pukan: Tučné prasa v réžii Jakuba Nvotu, konverzačná komédia budovaná na verbálnej a miestami aj situačnej komike. Tučnota sa stáva konfliktom vo vzťahových problémoch. Úspešný manažér sa zalúbi do dámy, jediacej vždy a všade. Podľahne tlaku spoločnosti a zuteká od nej. Podľa toho, ako bola nastolená scénografická zložka, mal som očakávania – hovoril som si:

čosi sa tam zrodí a prinesie čosi nové v dramaturgicko-režijnej koncepcii. Nestalo sa tak. Ja som si to pomenoval ako ilustrovanie textu na scéne. Mnohé situácie, ktoré mohli vytvárať latentnú komiku ostali v jednej rovine štandardného gagu. Mne tam chýbal inscenačný nápad. Dokumentovať to možno aj tým, ako sa v závere pomenuje pláž. Je to verbalizované cez repliky, dotiahnu tam ležadlá a režisér nám dodá zvukovú kulisu mora. Tento transparentný model je pars pro toto dramaturgicko-režijnej koncepcie, ale neviem, či by som to mohol nazvať koncepciou. S tým súvisí aj trápenie sa hercov na scéne, kde neboli určené mizanscény, nútilo vás to k hereckej šarži. Herecký potenciál, ktorý by sa dal variovať, mi ostal iba v interpretačnej rovine. Ani posolstvo hry – keď sa stávame vazalmi stereotypov, ktoré ničia našu predstavivosť a nevieme odlíšiť hodnotu od nehodnoty – nezaznelo. Ja vnímam túto inscenáciu ako mainstream, ktorý ale smeruje k bulváru.

Elena Knopová: Tento titul v kombinácii s režisérom Jakubom Nvotom priniesol situačno-konverzačnú komédiu a tému, ktorá môže zarezonovať viac ako iba povrchnosťou. (...) No veľmi nešťastné bolo scénografické riešenie. Scéna hercov obmedzovala. Áno, pohybovanie sa po môle môže byť vnímané ako znak módy, môže v nás evokovať predvádzanie sa super postáv, je to tiež priestor, ktorý môže predstavovať istú bariéru, hranicu. Hra je napísaná ako konverzačka rozhlasového typu. Ak vsadíte na interpretáciu v komediálnejšej rovine, priestor vám znemožňuje utvárať akúkoľvek rafinovanejšiu pohybovú akciu. Obzvlášť vtedy, ak vás režisér narežiruje tak, že vám nevidíme do tváre, počujeme len hlas, ktorý dobieha v predchádzajúcom móde hlasovej štylizácie, hoci mimika vyjadruje už iný stav. Ja tam vidím aj určitú nelogickosť v budovaní mizanscén. Raz veci odnášate z javiska a inokedy ich necháte pod mólom... A pozor na hereckú štylizáciu. Je tam malý krôčik od toho, kedy je to už trápny humorom. Vymyslené gagy ma musia prekvapiť. Zo začiatku to môže byť v polohe irónie, ale keď sa to ďalej neposunie a vidím dookola staré fóry... Jediná postava, ktorá bola pre mňa na konci zaujímavá, bola hlavná predstaviteľka, tam som videla istý proces. Hra však mala byť aj zrkadlom okolia (spoločnosti na problém obezity), a to ste hrali vy všetci. Určite to však bude

veľmi navštevovaná inscenácia. Nie je to téma, ktorá by nechala ľudí ľahostajnými a navyše, je to efektne postavené na tom, že sa mladí ľudia prídu zabaviť. Ale v čom je téma blízka hercom a tvorcom, to som sa nedozvedela.

Eva Andrejčáková: Mám problém so samotnou hrou a tým, ako je napísaná. Herci robili, čo mohli a v rámci svojich možností kreovali jednotlivé typy. Tiež by som možno na niektorých miestach ubrala, šetrnejšie by som narábala s nadávkami, boli zbytočne ukričané a moc zvýrazňované. Mala som problém zistiť, o čom hra bola. Ak bola problémom obezita, prečo hlavná predstaviteľka stále žrala? Aj keď nám predstavila intelektuálny rozmer človeka, svojím prístupom ku konzumácii fyzickej sa nijako nelíšila od konzumnej spoločnosti. Herečka bola veľmi pôvabná, oslovila ma, ale postava nič nepriniesla.

Vladimír Štefko: Hry tohto typu sú programovo o všetkom a o ničom. Sú to hry rafinovane premyslené. Spoločnosť nie je v stave rešpektovať inakosť. V Amerike je to obzvlášť silná téma. Vo všetkých novinách nájdete recepty na zdravý výživu, ale všetci žerú hamburgery a pijú coca colu. A keď nájdete dámu, ktorá má pod osemdesiat kíľ, je to sviatočná udalosť. Na druhej strane však autor ten problém nespracuje tak, aby bol zžieravý, aby šiel kdesi do ľudskej hĺbky, do ľudskej psychiky. To robil Tennessee Williams napríklad, trošku starší kolega autora Veľkého prasata. Z toho vyplýva istá úspešnosť, programovo zacielená na strednú americkú vrstvu, ktorá sa nechce baviť len na otrepaných klaunských music-hallových veciach. Tu majú pocit, že sa dívajú na vážny problém bez toho, aby sa ich to dotklo. V tom je rafinovanosť tohto typu dramatiky... Kubo Nvota je kabaretiér. Tam je šarmantný. Ale ak má postaviť hru, ktorá má začiatok, prostriedok a koniec, to už môže byť veľký kompozičný problém. Myslím, že ste hrali to, čo ste mohli, text vám neposkytol viac možností a Jakub Nvota s Mirom Dachom vám bohvieako nepomáhali.

Michaela Mojžišová: Napriek tomu, že sa stotožňujem s mnohým, čo tu bolo povedané, mám pocit, že som bola na inscenácii inej hry. Keďže nie som hodnotiaci kritik, ale divák, môžem si dovoliť luxus nadinterpretácie a vlastného čítania. Mňa toto dielo oslovilo, vôbec na mňa nepôsobilo ako komédia, vnímala som ho ako veľmi smutné. Pre mňa je to hra o tom, ako dosta-

neme šancu zmeniť sa, no tlačení konvenciami ju premárnime a zatratíme si dušu. Nebola to hra o tom, ako spoločnosť neakceptuje obezitu, ale ako spoločnosť neakceptuje čokoľvek, čo ju vyrušuje v jej estetických preferenciách.

Eva Andrejčáková: To by som všetko brala, ale nedošlo tam k zápletke, ktorá by mi povedala, prečo by mali zostať spolu, prečo sa chcú jeden druhému obetovať...

Michaela Mojžišová: Ale on sa nechcel obetovať, on chcel žiť v rámci spoločnosti a cítil, že sa nedokáže postaviť za svoju ženu.

Géza Hizsnyan: Tá hra skutočne nie je o obezite, tá hra je o terore pseudohodnot. No myslím si, že vôbec nie je dobre napísaná. Klame na každom kroku a inscenátorom stavia pasce. V tomto prípade inscenátori do tej pasce vliezli. Celé je to vykreslené náčrtmi postáv. To nie sú charaktery, iba náčrty. Obrovská pasca je, keď z náčrtu urobím karikatúru. Prečo sa to neskončí tak, že Tom pošle Jeannie do čerta a Carterovi rozbije hubu? Postavy sú také ploché, že v tom necítiť nebezpečnosť tichého, skrytého teroru a donútenia človeka prijať princípy pseudohodnot. Práve postava Helen v hereckom stvárnení Stanky Pázmányovej vyžarovala vnútorne iný rozmer. Celá hra je „pseudo“, klame. Keď ste sa rozhodli inscenovať ju v takejto forme, naleteli ste. To ma mrzí. Padli ste do pasce.

Stanislava Pázmányová: Ak to vo vás nič nezanechalo, tak aj niektoré situácie v živote vo vás nič nezanechajú. Je to o inakosti, ktorá sa nejakto pomenúva.

Michal Novodomský: My to hrávame na domácom javisku ako arénu. Ale to je technická záležitosť, ktorá nemusí divákov zaujímať. No... nie je to Čechov...

Vladimír Štefko: Nikto to netvrdil...

Michal Novodomský: ... a že sa to trošku dotýka vážnych tém... to je spôsobené tým, že jediný problém má Tom a on je bohužiaľ patologický alibista a radšej povie, ja som ten zlý a nemá chuť to riešiť.

Anna Grusková: Z tejto inscenácie ide vnútorné presvedčenie ľudí, ktorí ju robia. I napriek problémom, ktoré si uvedomujú, išli do toho naplno a prechádza to cez rampu. Divák vníma, že to nie je kalkulácia, ani podvod. Z tohto pohľadu sa mi to zdá byť v poriadku. V mnohých inscenáciách to nie je.

Vladimír Štefko: Nikto tu zatiaľ nevyšlo tvrdenie, že podvádzajú, nerozumejú tomu, čo hrajú. Hovoríme o tom, že hra je príliš jednoduchá oproti tomu, čo sľubuje.

Stanislava Pázmányová: Keď sme si prvýkrát prečítali hru, rozprávali sme sa o tom, či to chceme robiť, alebo nie... je to hra, ktorá nemá hlbší rozmer, je to jednoduchá téma, ktorá pomenúva veci.

GUnaGU Bratislava

Viliam Klimáček

Mutanti (posledný valčík v hoteli Kriváň)

Elena Knopová: Včerajšie predstavenie uviedol dramaturg Róbert Mankovecký slovami, že ide o hru, ktorá vznikala v kooperácii režiséra Viliama Klimáčka s hercami, ktorí vniesli do hry viacero osobných zážitkov a skúseností. Ďalej uviedol, že ide o inscenáciu, ktorú odporučil Viliam Klimáček a ktorá prináša kontroverznú tému. Ja tam až takú kontroverznosť nevidím. Hry, ktoré pracujú s prvkom homosexuality alebo inakosti už nie sú kontroverzné. Klimáček pracuje metódou kolektívnej tvorby pravidelne. Vždy dokáže vymyslieť pútavý názov. Veľa sľubuje a je rázny. Aj postava Viktora sa nám predstaví a povie, že ho spoločnosť vníma ako homosexuála negatívne, ako nejakého mutanta, niečo nenormálne, no je to geneticky dané a on to nedokáže zmeniť. Najkontroverznejší prvok, ktorý mohla inscenácia priniesť, je téma, ktorá by v súčasnosti rezonovala, ale v inscenácii ustúpila do úzadia: či by si mohli dvaja homosexuálni partneri adoptovať dieťa. Príznačná pre Klimáčka je aj štruktúra – rozhranie reality a fikcie. V tomto prípade je to zjavovanie sa Panny Márie v hoteli Kriváň. Hneď na úvod sa stretávame so zázrakom zjavenia. Čakáme, čo tento zázrak prinesie. No neprinesie toho až tak veľa, okrem bizarnosti, že Panna Mária sa zjavuje v suteréne toaliet. V týchto toaletných priestoroch treba hľadať očistenie, niečo, čo by nás mohlo nanovo sformovať. To je už moja nadinterpretácia, ale musela som si niečo doplniť, aby som hru nevnímala len ako komicky ladený obrázok s citlivými momentmi. V čom to má byť kontroverzné? Iba v tom, že dvaja gayovia žijú takým istým spôsobom ako ktokoľvek z nás? Preukazujú si náklonnosť tým, že spolu pozerajú svoje obľúbené programy, neustále varia

pre svojho partnera.... Je tu prítomný aj prvok náhrady komunikácie s človekom prostredníctvom komunikácie buď s plyšovým medveďom alebo s pavúkom. Objavuje sa téma xenofóbie, nenávisť. Prítomný je prvok násilného zbavovania sa inakosti. Táto inscenácia načrtáva aj tému osamelosti, strachu z toho, že by človek mohol ostať sám. Toto všetko sú prvky, pre ktoré si inscenáciu vážim. No boli iba nadhodené ako návnada pre diváka, hlbšie sa s nimi nepracovalo. Môže to byť mozaika života, kaleidoskop každodennosti. Retardujúco pôsobil po načrtnutí riešenia partnerského problému prostredníctvom adopcie dieťaťa príchod prostitútky. Včera bola jednostranne štylizovanejšia ako zvyčajne. Je mi ľúto, že disponovaná herečka Zuzana Šebová ostala v zajatí figúrky. Rada by som sa ešte vyjadrila k problému, akým spôsobom čítať túto inscenáciu. Ak by to malo byť o seba prezentácii, uvítala by som možno spontánnejší spôsob komunikácie. Hádzanie hračiek malo svoj efekt, no v miere úprimnosti výpovede to prináša istú komunikačnú bariéru – niečo sa tvári, že je to úprimné. A koniec so zjavením Panny Márie, ktorá spieva muzikálovú áriu – kvôli čomu si zvolili rámcovanie príbehu týmto spôsobom... V inscenácii je vyjadrená obrovská nevier a v čokoľvek, čo by mohlo človeku pomôcť. To nemusí byť Boh, Panna Mária, ale viera v niečo. Z včerajšieho predstavenia som nezachytila volanie o pomoc, ktoré v nej predtým bolo prítomné. Tam by som videla isté preklestie – postave Viktora táto spoločnosť pravoverných katolíckych Slovákov ubližovala, hoci on ako homosexuál má rovnaké právo na prežívanie pocitov lásky, sklamania, stereotypu... V závere choroby sa aj on utieka k nejakej vyššej sile. Odpoveďou je ironia na dne toaliet v hoteli Kriváň. Toto z príbehu vypadlo a Panna Mária ostala atrakciou. Bolo to len efektívne a pôsobivé zjavenie, ktoré malo vtip.

Vladimír Štefko: Predpokladám, že ten podtitul, kde sa objavuje meno hotela Kriváň, nie je úplne nezmyselný, pretože v Bratislave existoval hotel Kriváň. Ja som ho ešte zažil a dýchal históriou, architektúrou, ale aj nečistotou, ktorá sa tam za 150 rokov nazbierala. Už ho zbúrali. Zrejme tu mal Viliam Klimáček akúsi alúziu istého dedičstva, ktoré tu bolo, ktoré tu fungovalo a vo vedomí funguje ako čosi bizarné.

Michaela Mojžišová: K Panně Márii. Sú dve témy, ktoré chceli

vytiahnuť. Prvou je upieranie práva mať dieťa a druhou je upieranie práva byť veriacim – pretože katolícka cirkev eliminuje homosexuálov. Pre mňa má tá inscenácia autoarteterapeutický význam, ten je väčší ako význam divadelný. Keby Viktora hral niekto iný ako Viktor Horjan, možno by z toho bolo viac divadlo.

Elena Knopová: Možno menej autentické... .

Vladimír Štefko: No to je vec väčšiny svárov, čo je v divadle autentické a čo vytvára novú realitu. Je to otázka interesantná a neviem, či na ňu vieme odpovedať. Ja si pamätám Viliama Klimáčka, keď začínal v divadle malých javiskových foriem. V jeho divadelných veciach tie malé formy dodnes existujú, to je ten zlatý stafylok, ktorý sa nedá zničiť. Hovorili sme o prešovskej inscenácii, že sa dotkne vážnej témy, potom od nej odskočí – tu je čosi podobného. Aj keď si myslím, že Klimáčkova ambícia je serióznejšia ako v tej americkej hre. Mňa na včerajšej gunaguovskej inscenácii iritovalo vajatanie medzi vážnym... hodnú chvíľu som si myslel, že má dobrý úmysel, ale neviem, či gayov nedehtonuje.

Elena Knopová: Tu sa ukázalo, ako dokáže genius loci divadla GUnaGU v ich malej pivnici zapôsobiť...

Vladimír Štefko: Priestor je v divadle vždy vážna vec.

Elena Knopová: V závere zmenili ešte jednu vec. René bol čistotný muž, na konci v smútku vysával hračky, utieral ich a ostal s nimi sám v prázdnom priestore, kde už možno ani nebude variť, lebo nemá pre koho. A včera zobral igelitovú tašku, ktorou hračky utieral, našiel Shreka – nadšene sa rozradostil, pred tým na premiére bol Shrek nostalgickou spomienkou na niekoho...

Vladimír Štefko: Videli sme inscenáciu, ktorá prináša závažný problém, ale nepocitujem ju ako kontroverznú. Kontroverzné by to bolo v Zlámanej Lehote, keby sa to hralo pred katolíckym kostolom. Ak nič viac tá inscenácia neurobí, len upozorní na to, že títo ľudia, ktorí majú inú orientáciu sú tiež de facto ľuďmi, tak svoju misiu splní. Bez ohľadu na to, či máme k estetike tohto dieťa nejaké výhrady.

Divadlo Alexandra Duchnoviča Prešov

Fiodor Sologub

Úbohý čert

Miron Pukan: Prešovské divadlo DAD má skúsenosti s insce-

novaním ruskej klasiky. Úspešné diela Saltykov-Ščedrina Dejiny jedného mesta, Dostojevského Dedina Stepančikovo, Gončarovov Oblomov – to boli dramatizácie, ktoré robil Vasil' Turok. Včera sme mali možnosť vidieť dramatizáciu ruského modernistu, symbolistu, prozaika a básnika Sologuba s názvom Úbohý čert. Zdá sa mi, že tento divadelný prepis sa Valerijovi Kupkovi veľmi nepodaril. Postavil príbeh postáv ruského provinčného mesta, ktoré odzrkadľuje bizarný život. Napokon tej najsilnejší motív, ktorý z toho vzišiel, dokumentuje, akým spôsobom sa človek dostane k moci. Tento motív je aktuálny, ale zdá sa mi, že len táto línia je výrazným oklieštením románu. Dielo inscenované na anekdotách sa zdá byť málo. Samozrejme, že groteskno-absurdný molový, tragizujúci podtón bol citeľný, ale neviem, či dostatočne intenzívne prenikol aj na divákov. Akoby sa to nedohralo a stvárnené postavy ostali len skeletmi. Nepoznáme ich vnútorný život, motivácia konania sa zdá byť náhodná a nemá hlbšie ukotvenie. To považujem za najväčší problém. Samozrejme, že herci vyškolení na kyjevskom inštitúte si vedia vybudovať a vystavať postavu, ale režisér im nepomohol. Vyťahovali zo zásuviek svoj osvedčený register. Týka sa to protagonistu Jevgenia Libezňuka, ale aj ostatných. Myslím, že koncepcia nie je dôsledná ani v zložke scénografickej – použijúc a nevyužívajúc, ani funkčne, ani sémanticky bazén. Je to priestor, ktorý oklieštil manévrovacie možnosti konania postáv, nepriniesol význam, od ktorého by som sa mohol odpichnúť a potom s ním aj ísť. Ak by sa tam bazén nevyskytol, nič by sa nestalo. Je veľmi smutné, ak čosi nefunguje významovo ako súčasť divadelného diela. Vrátim sa k tej anekdotickosti. Považujem to za oslabenie výpovednej hodnoty inscenačného tvaru. Zdá sa mi, že tvorcovia ostali kdesi na začiatku, ani nie na pol ceste.

Géza Hizsnyan: Nie celkom súhlasím, že by bazén a voda nemali význam. To čľapotanie vo vode, v bahne je čitateľné. Otázka je, či to je esteticky dostatočne silný prvok. Problémom je, že dramatizácia je naozaj nevydarená. Druhá vec je, že Kudláčov rukopis, ktorý je v tom tvare a priestore veľmi konzistentný a pekný, nie celkom harmonizoval s herectvom. Herci sú famózní, ale je tam istý zlom v ich emocionálnejšom herectve, posunutom do grotesky. Asi tam došlo k nejakému zlomu v komuni-

kácii. Včera sme videli dve formalistické predstavenia. Absentuje tam silný a presvedčivý text, ktorý by to podržal.

Elena Knopová: Prvok bazéna, alebo vody... samozrejme, všetci vieme prečítať, čo asi tento prvok mal znamenať – prekročenie hranice, očisty. K tomu režisér Kudláč vedel nájsť jednu jedinnú metaforu. Hlavná postava si tam umyje nohy. To je príklad, ako dokázal využiť potenciál takéhoto scénografického prvku a akým spôsobom pracoval aj s ďalšími prvkami, ktoré zostali len na úrovni anekdot. Ale mňa by zaujímalo, čo mi chce skladať tých anekdot povedať. Prečo si režisér vybral tento príbeh a akým spôsobom on vyložil akúkoľvek jeho rovinu. Edo Kudláč má ambíciu inscenovať tému, ale kdesi v polovici zistí, že mu robí problém inscenovať niečo v celku, vyjadriť názor tým, že nám ukáže kompaktný proces.

Vladimír Štefko: Ja som dlho pátral po investícii režiséra do inscenácie. Okrem istých formálnych znakov, ktoré sú charakteristické pre Kudláčovú prácu, som tam nenašiel nič, čo by som mohol nazvať akousi interpretáciou príbehu. Nenašiel som tam ani len stopové prvky toho, čo sa volá práca s hercom. Tých hercov poznáme už hodnú chvíľu a sú zázračným fenoménom slovenského divadelníctva. Majú realistickú prípravu a keď sa dostanú do rúk režiséra, ktorý má zmysel pre hyperbolu, grotesku, či frašku, tak z toho svojho hereckého základu dokážu stvoriť zázraky. To, že dramatizácia je neobratná a že sú vybraté nejaké mikročasti, ktoré nemajú ani medzi sebou nejaké spojivá, na to netreba byť ani teatrológom, aby to človek vybadal. U Sologuba funguje ešte čosi, čo by sme nazvali magično. Je to téma magicosti, prekračovania reality, podmienená náboženstvom, aj odporom k náboženstvu. U Eda Kudláča ono magično je len tým, že sa tam ozve niekoľko neidentifikovateľných zvukov. Postavy na tie zvuky ani nezareagujú. Inscenácia je vnútorne intaktná, tam nič s ničím nesúvisí. Ja som hlboko súcítil s hercami. Oni takúto inscenáciu vedia urobiť zajtra poobede medzi dvoma vodkami.

Lenka Dzadíková: Ukázalo sa to aj na internej prehliadke v Košiciach. Bolo vidieť, že keď nechal režisér bezradných košických hercov, bolo to bezradné. Keď nechal bezradných rusínskych hercov, tí si s tým nejakovo vedeli sami poradiť.

Vladimír Štefko: Kudláč má tendenciu k sólovaniu hercov. Keď si zoberiete „iks“ jeho inscenácií, sú to monológy a ak sú dialogické, sú rozdelené tak, že najskôr je jeden monológ a potom je druhý monológ. Ja tomu úprimne nerozumiem. Neberte to, že je to hodnotenie Kudláčovej práce, len si myslím, že som na jeho režijný princíp nedorástol.

Činohra SND Bratislava

Ivan Horváth/Peter Pavlac

Bratia Jurgovci

Vladimír Štefko: Inscenácia bratislavského Národného divadla priniesla zabudnutého prozaika, publicistu, ale aj diplomata Ivana Horvátha. Bol aj politickým väzňom, v päťdesiatych rokoch bol uväznený spolu s Husákom a Novomeským. Vajanský už nežil, keď Horváth začal publikovať, ale keby bol žil, zhrozil by sa, aké témy a životné pocity Ivan Horváth prináša.

Eva Andrejčáková: Ako ste už naznačili, osobnosť Ivana Horvátha ostala pre moju generáciu neznámou. O to objavnejšie bolo jeho „vytiahnutie“ na javisko. Podľa slov tvorcov pre nich sa stal tiež akosi objavnou záležitosťou, sami pre seba si text Ivana Horvátha objavili a rozhodli sa ho inscenovať. Tento inscenačný počin zapadá do tvorby Petra Pavlaca a Ľubomíra Vajdičku, ktorí spolupracovali na dramatisáciách slovenských literárnych autorov – treba spomenúť Timravu a Veľké šťastie, Roznera a Sedem dní do pohrebu. Ja som inscenáciu videla trikrát a vždy som sa dostala do iného uhla pohľadu. Práve to ma utvrdilo v tom, že veľmi dôležitú úlohu tu zohráva netradičný priestor. Ocítame sa v aréne, kde sa uprostred dejú veci a začína sa odohrávať príbeh bratov Jurgovcov podľa piatich noviel zo zbierky Človek na ulici. Myslím si, že tým podstatným bolo zachovať magickosť textu. To sa inscenátorom podarilo. Preniesli to na javisko tak, že divák si to dokáže presnívať. Je to vlastne neutrálna pôda. Uprostred scény máme stôl a stoličky a tu sa stretávajú štyria bratia, aby nám rozprávali o sebe, jeden o druhom. Herci sú zároveň rozprávačmi príbehu a odovzdávajú si slovo, aby nám vyrozprávali rodinnú ságu. Každý z tých bratov je iný. Jeden sa vracia do lona prírody, lebo nechce žiť v meste, druhého mesto stále ťahá ako umelca a básnika, tretí je najrodinnejšie založený, je

strážcom ohňa a žije v rodnom dome, štvrtý je najmenej mravne vydarený. Každý z nich má istú autobiografickú črtu. Mne sa to predstavenie páči. Páči sa mi, že text ostal zachovaný v magicko-realistickej rovine.

Elena Knopová: Je dobre, že sa v SND objavila myšlienka zaradiť do dramaturgického plánu tohto autora. Oslovili Petra Pavlaca, ktorý ako dramatisátor postupuje istým spôsobom. Naráciu rozkladá do rôznych polôh rozprávačstva a pomocou striedania priamych alebo nepriamych replík v ústach postáv, rozdelených ako partnerov na scéne, sa pokúša tvoriť dialóg. Takýmto spôsobom vnáša do výstupov dynamiku. Pri niektorom texte či výstupe sa mu to darí viac dramaticky, iné texty či výstupy umožňujú sústrediť sa na metaforickosť, magickosť a poetickosť. Aj Ľubomír Vajdička sa snažil pracovať s hercom a priestorom tak, aby sa pokúsil priniesť na javisko Horváthovu poetiku a vytvoril napokon divadelný tvar, ktorý by nebol popisný a zdĺhavý. Tvar, v ktorom by plynutie obrazov v čase bolo zaujímavé, aby boli niečím ozvláštnené, aby sme nestratili záujem o príbeh. Sledujeme odvíjanie vzťahov za jedným stolom, ktoré sa postupne kryštalizujú na pozadí určitého prepojenia na to, čo si postavy odnášajú/prinášajú z domova. Postavy fungovali ako určité metafory, ale mali podobu zvláštne napísaného obrazu. Neboli postavami, ktoré by plnokrvne vystúpili a rozohrávali dramatickú akciu/situáciu. Bolo to pre mňa sprevádzanie divadelným pokusom prečítať Horváthovo dielo spolu s divákom.

Michal Kováč Adamov: Táto inscenácia prináša po každej stránke mnoho podnetov – vzhľadom na slovenskú literatúru, vzhľadom na hľadanie samého seba. Odkrýva zlé vyučovanie literatúry v školách. Hodnoty musí až po čase niekto objavovať... je nádherné, že je to divadlo. Musím začať výučbou. Nie je pravda, že by sme to nepoznali Horvátha, aj keď sa to neučilo. Tento autor nebol zamlčaný literárnej vede. Horváth je kľúčový tým, že bol intelektuálom, ktorý študoval v Paríži a po prvýkrát prináša do slovenského vedomia mesto. A naopak, späť prináša to, čo mesto nemá, prírodu. Dosahuje to kontaktáciou ľudí. Inscenácia mala vynikajúce scénické riešenie, kríženie ciest v priestore, otváranie dverí na všetky strany – fungovalo pre mňa aj metaforicky, aj vecne. Stôl ako rodina, stolička ako človek... ale aj

hudba mimoriadne zasahovala. Scéna a hudba dokomponovali to, čo mi dával text.

Peter Pavlac: Moja dramaturgická ambícia vychádza z rešpektu k predlohe. Niekde to funguje viac, niekde menej, niekde to môže byť na prekážku. Princiipiálne pracujem s textom tak, že sa snažím porozumieť istému mysleniu a štýlu vo všetkých úrovniach a hľadám analógiu, ktorá by mohla javiskovo fungovať. Dramaturgicky sa tomu nesnažím pomáhať, niečo vyťahovať a niečo potláčať, ale skôr hľadať kľúč, ktorý by prenášal istý zážitok, ktorý mám ja pri čítaní knihy. To má svoje úskalia. Môže dôjsť k istej ilustrácii, keďže slová použité v rozprávačských vsuvkách sú slová autora a nie moje. Snažil som sa deliť repliky, aby vyjadrovali istý vzťah. Pokiaľ ide o obraz, ktorý z toho vzniká, to je Horváthov obraz, ja som mu nepomáhal, nesnažil som sa ho zlepšovať. Môj základný dojem bol, že je to človek, ktorý sa díva na niečo slovenské spoza hraníc. Skúsenosť so zahraničím je badateľná práve v tomto. Občas sa díva až s istým nadhľadom nad tou slovenskosťou, že emócie, ktoré zažívajú, sú nadnesené, že žena je stále objekt istého obdivu. Jediný hmatateľný vzťah je len medzi Petrom a manželkou a slúžkou, ostatné ženy... niektoré v poviedkach ani mená nemajú.

Jozef Ciller: Ja poviem len jednu vec, aby som obhájil scéno grafii. Odovzdávam scénu v Národnom divadle osem mesiacov pred premiérou, vtedy text ešte nebol. S Pavlacom sme si dali dve intelektuálne kávy, kde som mu doniesol skicu.

Peter Pavlac: Je to zaujímavé, že scénografický koncept vzniká v čase, keď text ešte neexistuje. Oplyvňuje aj vznik textu, aj formu textu. Je to precedens v Národnom divadle, ktorý sme zaviedli už pri Timrave, ale osvedčilo sa to ako model. Aj Sedem dní do pohrebu vznikalo takto.

Vladimír Štefko: Ale nemáme to brať tak, že sa na tento spôsob spolupráce autora so scénografom sťažujete?

Jozef Ciller: Naopak, to je to najkrajšie.

Vladimír Štefko: Potvrzuje sa to, že tvorivé tímy sú zmysluplné vtedy, ak režisér je trošku spoluautorom, scénograf spolurežisérom a dramaturg je ďalším aktívnym členom tímu. Významové prepojenie bolo v tomto prípade evidentné. To je tá šťastná chvíľa, keď sa rozhodujúci tvorcovia držia za ruky. Ja by

som na rozdiel od mojej ctenej kolegyne, ktorá explicitne povedala, že jej sa to páči, povedal, že mne sa to nepáči. Mne v tom prevláda literatúra. Akokoľvek šikovne sa ju snažia Peter Pavlac, Ľubo Vajdička a Jozef Ciller zamaskovať, tá literatúra z toho trčí. Nedostalo sa to do dramatickej úrovne. Skúmam, nakoľko ma dokázala inscenácia zaujať, nakoľko ma prinútila ísť s ňou a spolu s ňou cítiť a rozmyšľať. Tieto veci sa mi dostavili len vo veľmi obmedzenej miere. Scénické čítania sú teraz veľkou módou, ktorá je istým spôsobom paradoxná. Všetci snívajú o zdívdelení divadla, ktorého hlavným výrazivom je obraznosť a na druhej strane sa tu forsíruje raz lepšia, raz banálnejšia forma predčítavania akýchsi textov. Nechcem to dávať do súvislosti s vašou inscenáciou, len by som si pripadal nepoctivo a nemravne, keby som nepriznal, že touto inscenáciou nie som nadšený.

Jozef Ciller: A prečo by jedno také divadlo nemohlo byť?

Vladimír Štefko: A prečo by nemohol byť jeden divák, ktorému sa to nepáči?

Géza Hizsnyan: Priznám sa, že stojím kdesi na pol ceste medzi pánom profesorom Štefkom a pani Andrejčákovou. Text som nečítal, ale predsa som videl nejaký divadelný tvar, ktorý ma zaujal a ktorý bol pre mňa nový. Ale kládlo mi to otázky, ktoré som si nevedel zodpovedať. Najväčšou otázkou je postavenie štyroch bratov. Dosť výrazne sa dramatický postoj tých ľudí posunul na Arneho a Tomáša, postava Jána zostala pre mňa mimo hlavného diania, taká šedá eminencia a postava Petra je plochá, jednotvárna. On je ten morálne „najmenej vydarený“. Ak je v rodine niekto menej morálne vydarený, za tým by malo byť nejaké pozadie. A o tom som sa tu nič nedozvedel. Celá inscenácia má pre mňa takú schizmu – tamtí dvaja a tamtí dvaja, ale pritom celé scénické riešenie mi napovedá, že sú to rovnocenní ľudia. Toto zostáva vo mne ako nedopovedaná otázka.

Vladimír Štefko: Peter je možno preto najmenej mravne vydarený, lebo je notárom. Ja by som chcel urobiť ešte jednu provokáciu – Peter, môžem?

Peter Pavlac: Jasné.

Vladimír Štefko: Horváthove prózy som čítal dávno, pretože otec ich mal v knižnici. Nanovo som ich čítal, keď som sa dozve-

del, že sa s tým idete popasovať. Po premiére mi zišla na um jedna myšlienka. To sú príbehy ľudí, ktorí zažívajú premenu spoločnosti a premenu životných podmienok. Každý z bratov reaguje iným spôsobom. Prózy vznikali vtedy, keď ešte predvčerom sa publikovala Mamka Pôstková, Rysavá jalovica a Keď báčik z Chocholova umrie. V tejto dramatizácii, podľa mňa, sú títo štyria bratia fenoménom jedného veľkého javu, akoby bola jedna veľká postava rozložená do štyroch. Možno mi to zišlo na um pri istej analógii k Barčovej hre Dvaja, ktorá sa dá interpretovať aj tak, že dvaja zločinci a ich obeť sú vlastne rozložené mravné pohnútky nejakého vyššieho celku.

Elena Knopová: Alebo aj Barča.

Vladimír Štefko: Iste, aj Barča. Ono to, Elenka, dosť často býva, že autori čerpajú z vlastných skúseností. Nepochybne áno. Teraz to možno Peter Pavlac vyvráti, že nič takého nemal na mysli. Dosť som premýšľal o rozčlenení, hľadal som, kde sa tie veci pretínajú a stretávajú, kde vytvárajú viac ako recitáciu literatúry. A dospel som možno k fantazmagórii, že títo štyria bratia sú vlastne jeden – jeden jav, jedna spoločnosť, jeden národ, jeden čas, jedna etapa vývinu civilizácie a že sa v nich zrkadlia mnohé vnútorné pnutia, ktoré si každý v sebe nosí od začiatku až po národný cintorín – www.sk.

Peter Pavlac: Áno. Takto som to vnímal aj ja.

Vladimír Štefko: Vážne?

Peter Pavlac: V metaforickej rovine som to takto čítal. Poviedok je päť a každá je dosť odlišná. Snaha bola nejakým spôsobom to zlúčiť, zharmonizovať a nájsť priesečníky. Ale presne v momente, keď som to začal spájať, vyjavil sa model, že sú to štyri živly, kde každý zastupuje istú časť celku, pre mňa rámcovanú Tomášom. Je to človek stojaci na trasúcej sa zemi pod nohami, on vytvára oblúk a kdesi vo vnútri sú títo traja pripútaní tradíciami. A takto som sa pokúsil prepojiť päť nezávislých poviedok, kde sa dá spochybníť aj chronológia. Dali by sa prehodiť, ale ja som úmyselne ponechal štruktúru, aká je v zbierke. Ešte k tej literárnosti. Ja ju otvorene priznávam. Dala by sa z toho napísať štandardná divadelná hra, ale ja som to urobil celkom úmyselne. Mám ambíciu hľadať spôsoby, ako byť čo najbližšie k literatúre. Pre mňa je to vždy výzva, o ktorej neviem, ako dopadne. Ne-

mám kľúč, podľa ktorého by som postupoval, vždy mi ten kľúč poskytuje autor, hľadám ho vo vnútri predlohy.

Vladimír Štefko: Urobiť z prózy klasickú drámu, to sa dnes nenosí. To je vec, ktorá je všeobecne známa a prijateľná.

Michal Kováč Adamov: Paradox Horvátha ako autora – písal prózy, doma hral bábkové divadlo, aj vydal bábkové hry. Takže cítil divadelne a dramaticky. Videl slovenský svet očami Paríža a sveta. Ale aj naopak – vkladal slovenské otázky do svetového.

Dodo Gombár: Pre mňa je na tejto inscenácii najvzácnejší prázdny priestor. Nemyslím ani tak scénografické gesto, ale nezaplnený vnútorný priestor, výzva k dialógu, k vlastnej aktivite myšlienkovvej alebo emocionálnej. Bol som celý čas v strehu. Ten signál z javiska som bol snáď schopný dešifrovať, snažil som sa mu porozumieť. Na druhej strane istý hendikep, ktorý vyplýva určite z osobného vkusu je potenciál, ktorý zostal na mnohých miestach nevyužitý. Koncept cudnosti, ktorý je čitateľný, sa stával postupne únavný, žiadalo sa mi ho prekročiť živelnosťou, živočíšnosťou. Ale napríklad v porovnaní s prvou analyzovanou inscenáciou som odchádzal so zážitkom. Predstavenie ma prinútilo k neštandardným úvahám. Na rozdiel od inscenácie DAD-u, kde sa mi zatvorením dverí zatvorila aj myseľ.

Voľné zoskupenie tvorcov Martinka – Kalinka – Mikuláš

Andrej Kalinka/ Ivan Martinka

Bartimejove pašie

Elena Knopová: Je to kolektívne dielo, autorská vec, ktorá nevznikala krátky čas. Bartimejovým pašíam predchádzali pokusy v minulosti. V roku 2006 robili v Trenčíne oratórium Noc svetla a deň tmy. Išlo v ňom o prácu s pohybom a fyzičnom, ktorú prepájali s hudbou a pokúšali sa nájsť vlastný divadelný výraz. Od tejto témy a poetiky neustúpili a dozrievala až do podoby Bartimejových paší. Žánrovo to zaraďujú tvorcovia ako inscenáciu, nachádzajúcu sa medzi divadlom a oratóriom. Teda niečo na spôsob hudobno-dramatickej dišputy (monodilemy) na tému, ktorá je pre nich zásadná. Inscenácia sa pohybuje na rozhraní istého skúmania – skúmania pravdivosti vyjadrenia ich osobného názoru, pocitu a známych biblických či náboženských tvrdení. Diváci sa prídu pozrieť na niečo, čo žánrovo poznáme z veľko-

nočných cyklov predvádzaných v kostoloch a ostanú prekvapení, že okrem niektorých styčných bodov tam veľa spoločného s pašiami nie je. Takisto aj hudobná zložka sa odlišuje od tradičného predriekavania kňaza a predvádzaním cyklu udalostí súvisiacich s umučení Krista, s odpovedaním veriacich. Dôležité je, že pri tejto inscenácii sa stretávame s niečím, čo sa začína zvoním zvončekov. Tento akt je pri liturgii aktom priznania viery, vyznania viny a pristúpenia k poznaniu. Postupne sa začína pred nami odvíjať príbeh, ktorý by diváci mohli vnímať aj ako chaotický – bolo tam prelínanie časov, preskakovanie z myšlienky na myšlienku – avšak z veľmi logického dôvodu. Stretávame sa s formou strachu a spomienky pri konfrontácii s veľmi silným zážitkom. Postavu Bartimeja, ktorú stvárňuje herec, kde sa on konfrontuje na polovicu divadelne, na polovicu performatívnym spôsobom, vyrovnáva sa s pocitom toho, čo prežil pred a po umučení Krista, čo je metaforou spoznania a prijatia Krista vo svojom srdci. Máme pred sebou príbeh človeka, ktorý mal veľmi presne určený rámec každodennosti, vedel sa v ňom pohybovať a vedel, od koho môže čo očakávať. Vedel, že svoj život nejako dožije aj s tou slepotou. Zo slepca sa však stal vidiaci človek. Prinavrátanie zraku mu spôsobilo, že ho vidíme ako štvanca, ktorý sa musí pasovať s celou plejádou udalostí, ktoré ho skúšajú, či vydrží vo svojom presvedčení. To nemusí byť vnímané len ako presvedčenie v zmysle viery v Boha, to môže byť presvedčenie v zmysle viery v čokoľvek, čo je pre nás dôležité a presahuje často našu schopnosť ovládnuť to. V tomto globálnom pohľade prináša inscenácia veľmi silné posolstvo, ktoré si vyžaduje komornú atmosféru, aby sa podarilo nadviazať intímny vzťah. Táto inscenácia je intelektuálne podkutá. Ľudia, ktorí sú zorientovanejší aj vo veciach biblického, náboženského charakteru tam nájdu mnohé odkazy, ktoré nemusia byť ale ani pre bežného diváka zaťažujúce. Dôležité je, ako sa dokáže v priestore navodiť atmosféra zdieľania. Tá inscenácia je predovšetkým o tom – zdieľať niečo spoločné. Režijne a herecky bola koncipovaná ako sled istých akcií tvoriacich až výtvarné obrazy. Tu sa to včera nepodarilo až tak dokonale. V pôvodnom priestore, kde to hrajú, bola scéna trochu inak postavená, bolo tam ticho, priestor bol intímnejší. K hercovi sme mali bližšie. Videli sme, ako na bielu

palicu, znak viery a Krista, dopadá lúč svetla z reflektora a plynie časom i priestorom. Pri tej palici sa Bartimejovi postupne prinavracia zrak. Včera sa to do inscenácie nepodarilo celkom dostať a takýchto metafor, ktoré včera menej vyzneli, bolo viac. Bola teda pre niekoho možno menej emotívna. Od prvého prinavrátania zraku, až po posledný výstup, keď odchádza uzdravený slepec s bábkou dieťaťa na pleciach, čo nám môže evokovať odchod kohokoľvek, kto si zoberie na svoje plecia bremeno alebo záväzok (viery, bremeno vlastného presvedčenia) a napriek strachu, s ktorým si prešiel a s ktorým nie je stále vyrovnaný má (len!) odvahu vykročiť smerom do tohto sveta. Dostáva sa do šera, v ktorom sedia diváci, a to má tiež veľmi silný symbolický odkaz. Stretávame sa s postavou, ktorá nás vedie prekonávaním strachu a údely, stretávame sa s tým, čo všetko so sebou prináša cesta nespreneverenia sa svojmu presvedčeniu. Stretávame sa s analýzou vzťahu k niečomu vyššiemu, čo nás presahuje a čo nevieme racionálne pomenovať. Ďalšia dôležitá vec je kladenie si otázok. Toto predstavenie je sledom položených otázok, ktoré si musí zodpovedať každý divák sám v sebe. To je to, keď stratíme pevnú pôdu pod nohami, pretože sme uverili nejakému zázraku, ale čo s nami bude po tom, keď už nebudeme mať hmatateľný dôkaz zázraku, čo nám zostane, s čím môžeme pracovať ako s nejakým základom, dôkazom? Možno sa veriaci človek bude týmto predstavením zaoberať intenzívnejšie, preňho to bude bytostná cesta zakúšaním. Čo nám zostáva, aby sme ostali sami sebou? Asi balíček strachu a viery, ktorý si nosíme a odhodíme, ktorý aj hlavná postava priniesla a odhodila, aby sa k nemu slobodne musela prinavrátiť. V podaní Ivana Martinku slepec Bartimej už nemôže byť rovnakým človekom ako predtým, aj keď v istej veľmi silnej pasáži kričí – že som ja nedržal ústa, chcem svoju slepotu naspäť, bol som spokojný tak, ako som bol, vráť mi slepotu a bude mi zas dobre, bezpečne... Hneď ako sa z bezpečnej slepoty človek dostáva na svetlo (poznania), nastáva problém vykročenia – zmeny bez možnosti zabudnutia. Má to oveľa širší interpretačný rámec. Pretože dôkaz niečoho ako neželaná výčitka svedomia ostatných ľudí bude prítomný v tejto spoločnosti vždy. Inscenácia prináša aj ďalšiu tému: priznanie si viny, vyznanie svojej osobnej viery,

čím živíme vlastnú osobnostnú pravdu, čím a s kým dokážeme vytvárať osobnostný vzťah, poznám sám seba? Je mi ľúto, že som včera bola ochudobnená o zvláštnu intimitu. Nevieť, čím to bolo spôsobené. Každopádne zazneli veľmi silné myšlienky, prepojené s hudbou, ktorá nie je ilustratívna a spoluvytvára dramatický tvar... Preto je mi ľúto, že sa mi nepodarilo dostať do konštelácie, aby som vnímala inscenáciu natoľko intenzívne, že ma aj o polnoci naplno vtiahla do deja a osobnostného prežívania.

Eva Andrejčáková: Čo sa týka atmosféry a intimity, ja som s tým problém nemala. Bolo to tam.

Michaela Mojžišová: Inscenáciu predchádzali skvelé chyry, ktoré som si vedela aj unavená zdôvodniť, ale viem si predstaviť, že keď sa dostanem do pôvodného priestoru, budem mať intenzívnejší zážitok. Ale napriek tomu je to vynikajúca inscenácia – v tom, čo chce povedať, aj v spôsobe, ako to hovorí. Pre mňa najsilnejším momentom bol úplný záver, ktorý Ivan Martinka animuje spôsobom, aký som na našich javiskách nevidela. Bolo to láskyplné. Dá sa to vnímať dvojmo: aj tak, že on berie Ježiša z kríža, ale aj naopak, že Ježiš berie jeho a kráča s ním. V tom ja vnímam pointu celého predstavenia. Rada by som sa vyjadrila k hudobnej zložke, ktorá neilustruje, nie je v dialógu, ale v dvojhlasnom monológovi s hercom. Sú tri momenty, ktoré by som vyzdvihla – hrá hudobný nástroj hlbokého zvuku – okamžite navodzuje kontemplatívnu atmosféru, ide to z hĺbky duše do hĺbky vedomia, neexhibuje. Veľmi sa mi páčilo zaobchádzanie s etno-motívami. Objavili sa v úvode, keď nám Bartimej rozprával svoj príbeh, tam boli prvky židovskej herbejskej hudby. Vo chvíli, keď žil svoj vlastný strach, objavila sa tam modalita slovenského folklóru. Veľmi sa mi páčil záver, pohráva sa s citlivými tónmi, ja som čakala, či príde tonika, a ona neprišla. Ono to skončilo tak, že príbeh pokračuje.

Vladimír Štefko: Možno zaujímavá otázka je, nakoľko je názov korektný, keďže sa to nazýva pašiami. Pašie majú iné pravidlá.

Michaela Mojžišová: Ale tam celé pašie zaznejú.

Vladimír Štefko: Pašiové hry boli úžasné preto, že pre negramotných bolo treba predviesť tento cyklus. Tam nie je ambícia stvoriť divadlo, je to nástroj na upevnenie viery. Má to samo-

zrejme aj divadelné prvky, ale superstručné prerozprávanie istého príbehu, v ktorom napokon určité dejové segmenty chýbajú, nie je pre mňa totožné s predvedením celého. Tým nechcem povedať, že Martinka a spol. sú nejakí rabiāti.

Lenka Dzadíková: Chcela by som dať dôraz na mužský herecký výkon sezóny. Martinkov výkon – to bolo čosi také hlboké, odovzdané a precízne, pre mňa to bol zážitok. Cítim, že výkon Ivana Martinku treba podčiarknuť.

Elena Knopová: Táto inscenácia bola premiérovaná ešte v minulej sezóne, pre zdravotné dôvody hlavného protagonistu bola minimálne reprízovaná, videlo ju minimum ľudí, čo je škoda. Účasť na tomto fóre bolo prvým zadostučiniením.

Dodo Gombár: S hlbokým rešpektom vnímam najmä tú osobnú výpoveď. Ničím nemaskovanú, ale prostú a obyčajnú. Mám potrebu vyjadriť úctu Ivanovi Martinkovi a Andrejovi Kalinkovi k ich odvahe a ceste.

Vladimír Štefko: To vyznelo ako záverečné slovo.

Divadlo Aréna Bratislava

David Mamet

November

Eva Andrejčáková: Divadlo Aréna má v programe provokovať. Je to inscenácia o americkom prezidentovi, o tom, ako najväčší riaditeľ zemegule funguje. Podľa toho, čo som o inscenácii čítala, mala som pomerne veľké očakávania. Čakala som vážnu záležitosť, ktorá sa ma dotkne. V podaní divadla Aréna sme videli frašku. V prvej polovici som bola v pohode, zdalo sa mi, že je to svižný text, ktorý hercom sedí. Po istom čase som zistila, že text ma nenaplní a fraška sa zvrhla. Prejavilo sa to na herectve hlavného predstaviteľa, chvíľami mi pripadal ako Michael Douglas slovenského divadla. V druhej polovici to prestalo fungovať, aj keď boli momenty, na ktorých som sa pobavila. Dobré bolo scénické riešenie. Inscenátori zvolili točnu, ktorá bola akýmsi kolesom šťastia. Pohybom vydávala hrkálkové zvuky a my sme sa cítili byť lotériou v rukách človeka, ktorý je netvorom a svoju existenciu založil na peniazoch. To je v skratke všetko, čo by som mohla povedať. Je mi ľúto, ale hra sa ma nedotkla. Americký kontext spoľahlivo funguje aj v slovenskom prostredí, bola by

som zvedavá, či to v divákoch vyvolalo aj niečo viac ako bohapustú zábavu.

Vladimír Štefko: David Mamet je vychytený autor, má aj serióznejšie hry, navyše tu došlo k istému posunu. Hra je pôvodne napísaná ako groteska. Nie všetky scény, nie všetky repliky sú zveličené, ale dochádza k interesantnému divadelnému paradoxu medzi grotesknou situáciou a reálnym konaním herca. Lenže pán režisér Čičvák sa rozhodol posunúť to do žánru frašky. Fraška je komediálny žáner, ktorý neskrývane chce zabávať a parodizovať. Lenže to, čo by sme mohli pociťovať ako vážny problém – mechanizmus udržania si moci, mechanizmus vzostupu k moci, sa v tejto fraške stane bohapustou srandou s cieľom zabávať obecnosť. Včera sa obecnosť zabávalo, ja bohužiaľ nie. Asi som nie dostatočne disponovaný. Táto hra, ktorá je zádrapčivá a zámerne neúctivá k ľuďom, ktorí majú moc sa tu zmenila len na zábavný kolotoč, na púťovú atrakciu. Ani intenzívne herecké nasadenie Tomáša Maštalíra a na princípe istého opozita postavy sekretára, ktorého hrá Boris Farkaš, neodhalilo to, o čom tá hra je. Vzniklo len nejaké zábavné predstavenie, ktoré iste bude mať divácky úspech, ale že by sa to niekoho dotklo a hovorilo aj o tom, ako sa americká politika podobá na našu, alebo naopak... Ja som zažil pomerne hlboké sklamanie.

Elena Knopová: Okrem toho, že táto Mametova hra by sa dala žánrovo zaradiť medzi tie, ktoré majú groteskné prvky, ja by som doplnila, že ide o satiru. Satira na falošnú občiansku hrdosť, prvky, na ktoré sú Američania hrdí, ktoré smerom do sveta prezentujú ako náznak, že sú viac ako zvyšok sveta. Tieto prvky Mamet hyperbolizoval groteskným spôsobom. Keď sa to posunie do polohy frašky, zmysel uniká. Aj preklad podľahol takejto fraškovitej polohe – ja by som nerada niektoré vulgarizmy opakovala, je to pre mňa však primitívny spôsob narábania s pozornosťou publika.

Vladimír Štefko: Som rád, že Elena Knopová pripomenula vulgarizmy. V bežnom živote je vulgarizmov veľa, tam nemáme dôvod byť pohoršení. Ale z divadelného hľadiska – ak začnem vulgarizmy používať od samého začiatku a vkuse, tak prestane fungovať pikantnosť slovníka. Keby dokázali gradovať rozhorčenie a hnev najprv relatívne slušnými slovami a ako sa situácia stup-

ňuje, tak povedzme použiť vulgarizmy, to by bola iná káva. Tu je jeden z dôkazov, že išlo len o to – zabávať publikum. Dlhé roky bolo osvedčeným fórom pre vzbudenie záujmu obecnosť slovo „hovno“. Lenže čas beží a „hovno“ prestalo byť pikantné. Príbúdali ďalšie. Keď sa v divadle nenarába s vkusom, s citom pre mieru, tak to divadlo odhalí a na tvorcov poukáže, že sú málo disponovaní.

Eva Andrejčáková: Ešte pripomienka k herectvu. Jediná postava, ktorá to myslela vážne, bola pre mňa Jana Oláhová.

Miron Pukan: Ja si to nemyslím. Bol to iný druh hereckej práce. Mne vyskakovala z celého toho nevydareného hereckého pannotika. Takisto sa prikláňam k názoru, že inscenácia vyznela nesmierne prvoplánovo a jej ambíciou ostala iba zábavná forma.

Géza Hizsnyan: Je veľmi smutné, že to má byť zábava pre návštevníkov divadla. Mňa sa tá inscenácia nedotkla, mňa našťava. Najmä čo pán herec predvádzal v druhej časti, to je tá najpodlejšia herecká „šmíra“, je to zhadzovanie hereckého umenia. Ale značná časť najmä ženského publika na Maštalíra chodí, nech už hrá čokoľvek a akokoľvek.

Samuel Chovanec: Bolo tu spomenuté točenie, že by sa dalo interpretovať ako lotéria. No čo sa stalo v druhej časti, keď lotéria zmizla? Hrkáľky a gitary obmedzovali hercov, všimol som si, že Maštalír čakal, kým to zahrká.

Vladimír Štefko: Čo sa v tej druhej polovičke stalo? V divadle by mala inscenácia gradovať. Mala by sa dobabrať k istej pointe, otázka stojí tak, ako ju nasadím. Ak ju nasadím takto, už nemá kam gradovať. Nasadili forte a keď malo byť fortissimo, už nedochádzalo síl ani na javisku a myslím, že ani v hľadisku. Buď neodhadli ako sa má inscenácia vyvíjať, alebo sa to rozsypano reprízami.

Samuel Chovanec: Ako ste spomínali, mal by tam byť nejaký posun do inej polohy, ale ten bol iba u Jany Oláhovej.

Vladimír Štefko: V tej riave mi ten posun zanikol. Lebo inscenácia nepočíta s tým, že by tam okrem Maštalíra mal hrať ešte niekto ďalší. Ja si nemyslím, že Boris Farkaš je taký utiahnutý len preto, že je to tak napísané, ale preto, že to považuje za jedno veľké sólo.

Mestské divadlo Žilina

F. M. Dostojevskij

Zločin a trest

Géza Hizsnyan: V divadle býva zvykom, že režisér sa pustí do textu viackrát. Jedna z tých možností býva, že po určitom čase má na text iný názor. Menej sympatická možnosť je, keď urobí réžiu a potom ju zopakuje v niekoľkých divadlách. Včera sme videli inscenáciu, ktorá sa vymyká z obidvoch týchto zvyklostí. Pred rokom sme videli inscenáciu košickú a teraz žilinskú. Videli sme dva rozdielne prístupy, dve poňatia textu. Bol som veľkým zástancom košickej inscenácie, kde bola línia hlavného hrdinu a všetkého, čo sa v ňom odohráva. Teraz sme videli úplne iný prístup, prístup nie typický pre Kudláčove réžie. Kudláč v tejto inscenácii ukázal, že sa nedržal svojich fixných ideí. Zinscenoval Zločin a trest ako ozajstnú drámu s intenzívnymi medziľudskými vzťahmi. S hlavnou postavou, Raskolnikovom, zrovnoprávnil jeho najlepšieho kamaráta, Razumichina (v podaní Janka Dobríka), ktorý sa stal druhým hnačím motorom inscenácie. Pre mňa to bolo o dvoch paralelných osudoch. Sú dvaja podobne talentovaní ľudia, s podobnou výbavou, vychádzajúci z podobného prostredia. U jedného začne fungovať deformovaný pohľad na svet, na morálku, na ľudskú existenciu. U druhého ostáva pohľad na svet zdravý a racionálny. Inscenácia bola pre mňa štýlovo zaujímavá tým, že sa pohybovala na hrane klasického psychologického realizmu a na hrane expresívneho nadsadzovania. Najmä v prvej časti to fungovalo perfektne. Vyzdvihol by som Janka Dobríka, Mila Kráľa, aj Michala Režného, u ktorého to ale na samom začiatku kolísalo. Ja som im to „zožral“, mňa tá inscenácia zaujala a potešila. S čím som mal ale najväčší problém, je práca s priestorom. Samotná estetika, ale aj usporiadanie a využitie priestoru sú otázky.

Miron Pukan: Musím sa priznať, že mňa inscenácia vrcholne urazila, nevstúpil som do Dostojevského sveta. Inscenovať Dostojevského bez hereckého potenciálu je veľmi problematické. Ja som sa v hľadisku trápil. Myslím si, že Kudláč pracoval s hercami len cez formálne prostriedky a ten vnútorný aspekt, ktorým by sa mala kreovať postava, nenastal. Inscenovať Dostojevského Zločin a trest bez postavy Raskolnikova sa nedá. Tu sa zážrak absolútne neudial.

Elena Knopová: Stojím kdesi uprostred týchto názorov. Myslím, že dramatisácia nebola písaná druhý raz, vychádzali z inscenácie, ktorú Kudláč robil v Košiciach, ale tento raz mu dramaturgičku robila Zuzka Palenčíková. V tejto interpretácii som postrehla prvok rozkladu, necitlivosti a ironickej roviny všetkých postáv okolo Raskolnikova. Raskolnikov by mal oproti ostatným postavám tvoriť kontrast – v ironickom marazme okolia žijúceho človeka, ktorý sa po zločine dokáže dostávať už iba do stavov amokov a neurózy. Bolo by možné prijať aj takúto interpretáciu, keby bola zrežírovaná na javisku. My sme tam nevideli režijné vybudovaný žiadny vzťah medzi postavami, maximálne Milo Král sa pokúsil v tých častiach, kde mal výstup s Michalom Režným vytvoriť herecký pokus o interpretáciu svojej postavy, o budovanie dramatického vzťahu na javisku. Opačne to už nefungovalo. Nedá sa herecky stvárniť psychológia postavy (procesuálnosť a príčinnosť stavov, situácií) tým, že budem na javisku kričať. Táto inscenácia bola pre mňa hlukom bez toho, aby v nej rezonovali jednotlivé vrstvy emócií. Pokiaľ ide o postavu, ktorú stvárňoval Ján Dobrík, fungovala dobre – ako odľahčujúci prvok, ktorý ale prináša jeden dôležitý moment: on je súpútnikom Raskolnikova. Pomáha mu na ceste vyrovnávania sa so zločinom. Táto postava vynikla vďaka tomu, že pri stvárnení Raskolnikova som videla ten istý stav od začiatku do konca. Myslím si, že aj herec má potenciál na stvárnenie postáv s istou dávkou neurotickosti, no keď sa to dostane do stavu ukričaného šialenstva, je to veľmi chudobné divadlo. Nie chudobné pretože by tam nebola interpretácia literárnej postavy, ale pre to, akým spôsobom sa pracuje s hercom. Inscenácia je na rozhraní, ale neviem, či z dôvodu profesionálnej disponovanosti, alebo z dôvodu režijného zámeru. Budem skúmať svoj profesionálny (odborný) vzťah ku Kudláčovej réžii, lebo sa cítim tiež trochu rozhorčená. Keď si zoberiem ako tvorca druhý raz ten istý text, asi mi na tom texte záleží. V tomto prípade som nepochopila ambíciu druhý raz sa k nemu vracať.

Eva Andrejčáková: Ja som to poňala skôr ako experiment ponúknuť text mladému hereckému tímu a skúmať, ako sa prejaví. Možno keby bolo toto inscenačným zámerom, tak by som ho prijala. Ja som to s hercami prežila a nenudila som sa. Prekážal mi priestor, stratil sa mi v ňom plán.

Vladimír Štefko: Aj ja som to prežil. Veľmi sa mi nepáčila, ale to neznamená, že niet o čom uvažovať. Dostojevskij je široký a hlboký. Urobiť výber z tohto románu je kumšt. Videl som Dostojevského ako kriminálnu drámu. Hlavnú postavu možno interpretovať mnohými spôsobmi, Dostojevskij vychádza z dôverného poznania a dôverného precítania jednák ruskej society, jednák človeka, ktorý sa zmieta medzi zločinom a dobrotou, medzi neistotou svojho života a hľadaním istoty. Raskolnikov môže byť aj v polohe svätca, ktorý zabíja úžerničku, ktorý zbavuje svet zla. Raskolnikov vraždí s dobrým úmyslom, ako pomstiteľ ľudstva voči príživníkom. Na druhej strane sú tu výčitky, ktoré sa mu dostávajú. V žilinskej inscenácii som nestihol zbadať, kto je Raskolnikov. Či je to človek, ktorý vykoná čin, ktorým poslušil morálke, alebo je to len vrah. Nemožno apriori vyžadovať, aby v inscenácii bol obsiahnutý celý Dostojevskij alebo len tieto hlavné segmenty. No isté formulovanie úlohy tejto postavy v príbehu by malo byť aspoň naznačené tak, aby si to mohol disponovaný divák domyslieť a zaujať k tomu vzťah. Problém priateľa Raskolnikova je interesantný, je to pokus nastaviť Raskolnikovovi akési zrkadlo. Nevieam, či v žilinskej inscenácii je Raskolnikov sólista, ktorý sa rozhodne konať, alebo je produktom istej sociálnej situácie a vrcholom pohybu, myslenia a rebelantstva. On je tam len prítomný. Prekvapilo ma, že sa Eva Rácová rozhodla pre takéto scénografické riešenie. Ak sa rozhodnem pre nejakú konkretizáciu, treba ju dodržať. Keď to nemá logiku, vyvoláva to zmätky. Nielenže divák je zmätený, ale aj hercom sa ťažšie hrá. Inscenácia sa začína výstupom aktérov akoby v kine, z ktorého odniesli sedadlá. Ale potom sa s tým už ďalej nepracuje. Odsunie sa to a vidím nejakú vybavenú izbu alebo spálňu. Dostojevských som videl viacero, ale tento sa mi zdal najdlhší. Pokiaľ ide o réžiu, pánu režisérovi asi prekážalo, že je tam viacero postáv a situácií. Ja som odišiel smutný.

Júlia Hizsnyan: Tri hodiny tejto inscenácie mi ubehli rýchlejšie, ako dve hodiny Novembra. Zločin a trest som ešte nevidela, čítala som knihu. Mne sa inscenácia páčila, dávalo to zmysel. Práve to sa mi zdalo byť podstatné a zaujímavé, že inscenácia nerozhodla, či Raskolnikov je obyčajný vrah, alebo to je aj istý čin, ktorým poslušil morálke.

Géza Hizsnyan: Raskolnikov sa zmieta v rôznych polohách. Z toho vyplývajú aj výkyvy hereckých výkonov. Nepostupuje sa veľmi cielene herecky v zmysle realistického ponímania budovania postáv a Raskolnikov sa v tom zmieta. Nebolo cieľom rozhodnúť, či je vrah, alebo pomstiteľ.

Vladimír Štefko: Ale ja som nevolal po tom, aby bol Raskolnikov jednoznačne určený, či je sprostý vrah, alebo apoštol.

Elena Knopová: Mne to neevokovalo študentskú izbu, ale nemocničnú posteľ, aseptické prostredie a stav choroby. Tam sa Raskolnikov zmieta vo svojom vyšunutí v určitom „leveli“ vnútornej psychózy, ale nepracoval s faktom výčítiek svedomia.

Samuel Chovanec: Dovolil by som si nesúhlasiť s pár vecami, ktoré ste povedali. V tejto hre som sa nenudil a vytvorila mi pocit listov v knihe, ktoré sa otáčajú. Samotné prestrihy mi pripadali ako kapitoly. Úvod som chápal ako nejaké intro. Ja som nadšený formou.

Zuzana Palenčíková: Edo sa rozhodoval, či zvolí priestor abstraktný alebo konkrétny. My to hráme na „kukátko“ a v Štúdiu to možno aj prepískli v intenzite. Keď to vidíte na „kukátku“, priestor vyzerá ako ľudské telo. Pokiaľ ide o to, či to bola obrazovka alebo film, Edo hovoril – prečo robiť zločin, ten sa bulvarizuje a smrť sa vás naozaj dotkne. Čo sa týka vlastnej zmätenosti – Raskolnikov vraždu pod tlakom sociálnej situácie vykoná práve preto, že na istý moment uverí, že je človek nie boží, ale výnimočný. Tým, že je to čin výnimočný, nebude pociťovať ani výčitky svedomia. On až postupne zisťuje, že nie je výnimočný človek. Snaží sa sám seba okabátiť. Nechce prijať, že je vinný. Aj to Edo myslel tak, že je to obrazovka, plátno, niečo, čo sa tu deje stále.

Vladimír Štefko: Nie som presvedčený, že to, čo ste tu povedali, znie v tej inscenácii s naliehavosťou. Mne tam chýba štartovacia poloha jeho rozhorčenia, potom fáza skutku, ktorý on nepovažuje za vraždu, ale za akt spravodlivosti a potom výčitky a pochybnosti, či to naozaj bolo tak, ako to vnútorne cítil a zamýšľal. Až potom, ako taký vedľajší prítok, je jeho súboj s Porfirijom. V inscenácii je slušne urobený, ale tie fázy sú nedodiferencované. Herec nebol do figúry dostatočne položený.

Zuzana Palenčíková: Pokiaľ ide o dramaturgiu, netrúfala som si ísť do toho a urobiť ju nanovo. Edovi sa Danova Majlingova

zdala najlepšia. Chcelo sa mu viac škrtat a dať tam niečo, čo on má rád. Vo výsledku vznikol len ten prológ, to bola moja kľúčová práca, tam sa škrtalo málo.

Ticho a spol. Bratislava

Miloš Janoušek/Viki Janoušková

Déjà vu

Elena Knopová: Nie je veľmi bežné, že by sme sa na javiskách stretávali s niečím takýmto. Viki Janoušková to označila za grotesknú feériu pre dvoch hercov a kúzla a musím povedať, že veľmi výstižne. Groteska umne a s citom budovaná na úrovni jednotlivých situácií. Zaujalo ma aj to magické, rozprávkové a hravé. Chcem zdôrazniť, akým spôsobom sa pracovalo s textom. Viki Janoušková sa inšpirovala niektorými poviedkami Miloša Janouška, pre ktoré je príznačné narábanie s grotesknosťou, absurditou a banalitou. Viki do toho textu dodala oblúk, ktorý nám zvestuje aj oveľa hlbšie poslanstvo. Dostávame sa do príbehu možno na prvý pohľad fantaskného, ktorý nám prináša témy výnimočnosti a inakosti iných svetov. Iné svety aj kvôli tomu, čo stojí vonku a to, čo je vo vnútri človeka. Teda to, čo dokážeme spracovať našou myslou a to, čo je miera imaginácie a fantázie, citu. Tieto fantazijné svety Viki Janoušková vyskladala z veľmi umne povyberaných častí poviedok, ktoré vytvárajú dramatický oblúk, príbeh, v rámci ktorého si postavy vymýšľajú hry ako svoj únik, je pre ne arteterapia divadlom. Mne interpretácia hercov pripomínala svet dieťaťa s veľkou slobodou. Tie dve postavy sa stretli aj preto, že boli izolované svojou inakosťou a hrozilo, že prídu o čosi vzácne, čosi, čo ich špecifikovalo. Bola tam jedna čarovná postava, ktorá dokázala zhmotňovať túžby, zhmotňovať sny. Je to zároveň veľmi silný dramaturgický odkaz, že každý človek si je strojcom svojho šťastia. Aj prebytok zhmotneného šťastia môže viesť napokon k nešťastiu a k rozkladu. A čo keď sa zhmotní priveľká túžba? Čo keď sa zhmotní z nepravého dôvodu? Napríklad keď postava muža chce odísť, žena zhmotní syna – aby mali niečo spoločné, čo ich spája. Tento zázrak však neznamená pre záchranu vzťahu nič, postavy musia nájsť záchranu v sebe samých spoločne. Cenné na tom je, že Viki Janoušková nechala postavy pracovať tak, aby tu bola nádej. Inscenácia

nás baví od prvého momentu po posledný. Som vďačná, že som mohla vidieť aj Paľa Plevčíka v inej polohe ako som bola zvyknutá z Novej scény, bol hravý a úplne iný. Vidieť, že inscenátori majú blízko k výtvarnému jazyku a k prvkom bábkového divadla, ktoré dokáže pracovať so znakovým systémom divadla tak, že je to každému zrozumiteľné a ešte prináša aj pridanú hodnotu. Veľmi ma v tejto inscenácii zaujal prvok destilácie času. Scéna bola pôsobivá a keď tam vošli čudné postavy, pýtam sa: je to mimozemšťan, nie je to mimozemšťan? Bude to sci-fi? Keď Arf začal rozprávať Maaty, že stretol človeka, myslela som, že je to bytosť iného druhu, ale napokon som pochopila, že sú to bytosti a silný príbeh „nášho druhu“.

Miron Pukan: Chcem vám poďakovať, že som videl divadlo! Už dávno som nemal ten pocit, že všetky zložky divadelnej syntézy fungovali. Ďalej ďakujem, že som rozumel štylizácii. Veľmi ďakujem za poctivú sústredenú prácu s hercom a výrazivom, ktoré bolo presne artikulované. Miestami som mal pocit, že štylizácia sa vytráca, pri návratoch to nebolo presné, ale to je môj subjektívny pocit. Myslím, že z hľadiska tematického by sme našli taký vejár, o ktorom by sa dalo hovoriť cez jednotlivé motívy.

Ľuba Krkošková: Tiež by som sa chcela poďakovať za zážitok, ktorý mi sprostredkovali. Cítila som sa ako stotisíc prvý účastník divadelného maratónu, ktorý bol odmenený divadelnou delikatesou. Včerajší nočný zážitok bol pre mňa výnimočný po všetkých stránkach. Napriek tomu, že sa inscenácia netvánila, že chce prinášať veľké myšlienky, priniesla množstvo posolstiev. Človek sa stále vracia k udičkám toho predstavenia, naozaj vám ďakujem a prajem veľa takýchto inscenácií.

Michal Kováč Adamov: Bola to vlastne hra o mne. Starý človek omladne. Mladí ľudia vonkajškovým spôsobom navodzujú starobu, ktorá sa úžasne očisťuje hrou. Hra sa mení na premenu ustráchaných ľudí z človečiny a celý proces izolovania ľudí nešťastných z tohto sveta. Ak máš fantáziu a ľudskosť, tak tá hra je nádej. Divadlo to svojou podstatou robí. Priznám sa, scéna sa mi zdala statická. Bolo tam veľa vecí, ktoré nefungovali, človek sa pýta, na čo sú. Úžasne zafungovali bábkky, ale to haraburdie, ktoré tvorilo izoláciu, urobilo túto inscenáciu málo mobilnou. Pánboh zaplať za také predstavenie.

Michaela Mojžišová: Mňa by zaujímalo, v akom čase a ako scéna vznikala, aké sú vzťahy medzi vznikom scény a textu.

Viki Janoušková: Scénu a kostýmy robil Jakub Branický. Spolu s režisérom sme sedeli a rozmýšľali ako ďalej, hádzali sme rôznymi materiálmi a Robo Horňák po mne hodil poviedkami môjho manžela. Potom som sa posadila k materiálu, vznikol príbeh, postavy a následne, akoby paralelne začal Robo rozprávať s výtvarníkom, hľadal vizuálnu podobu a veľmi rýchlo aj s hercami. Bolo to pre nás zvláštne obdobie, ešte nebol dopísaný text a už sme hovorili s hercami, už sme sa pokúšali nájsť cesty, ako sa dostať k témam.

Vladimír Štefko: Pripojil by som sa ešte k úvahe, ktorá súvisí s priestorom. V tejto inscenácii som pocítil aj isté ozveny surrealizmu. Mal som asociáciu, že inscenácia sa vracia k téme, ktorá v slovenskej dramatiky nie je ojedinelá, že tu je Barčova hra Koniec, Váhova hra Posledný a prvý a veľa ďalších vecí. Tiež som mal pocit, že sa dotýka zásadného problému, s ktorým každá mysliača bytosť príde do kontaktu – aspoň vo sfére premýšľania – čo nás čaká a čo z nás bude? Scénografia je trošku monumentálna na to, aký je príbeh krehký a nerozložitý, ale asociuje jednu vec: títo dvaja sú poslední dvaja ľudia na svete. Jedného síce pri kráteroch videl, ale mohol to byť len jeho tieň. A tie monštrá sú možno pozostatkom civilizácie, ktorá už skončila. A potom nastalo jedno pozitívne prekvapenie: inscenácia začala rozvíjať univerzálnu tému – čas. S časom zápasíme všetci a vždy. Tu sa mi zdalo, že môžeme časť vrátiť, že dostávame reparát v našej ľudskosti. Ten spätný chod ukazuje niečo, čo by sa dalo nazvať miernou nádejou. Keby sme ten čas rozumne používali, mohli by sme sa dopracovať do istého štádia medziludzského porozumenia, ak už nie šťastia. Toto sa mi na pozdávalo.

Géza Hizsnyan: Pridávam sa k všeobecnému nadšeniu, ale chcel by som vyzdvihnúť dve veci. Jedna vec je zvuková stránka, to scénické monštrum. Zvuková kulisa ma presvedčila, že všetko je na svojom mieste a je to funkčné, je to dokonalá jednota. Som nadšený tým, ako tu fungovala hudba, elektroakustické veci. A štylizované herectvo mi pripomínalo slávne časy Divadla na provázku.

Vladimír Štefko: Toto je jeden pozitívny problém. Hovorí sa, že

ak je herečka na javisku ochotná byť škaredá, tak má sedemdesiat percent výkonu vo vrecku. Ja som včera utrpel ešte jeden súkromný šok – rozmýšľal som, kto je ten herec.

Kamil Žiška: Upútala ma komunikatívnosť inscenácie, ktorá vychádzala z komunikatívnosti tímu. Herectvo môže vzniknúť len v prostredí dôvery. Aj mňa prekvapili herci a len pomaličky som ich identifikoval. Je nesporné, že vznikol archetypálny text, ktorý bude mať hodnotu aj o dvadsať rokov. Vzniklo čosi, čo zachytáva istú paradigmu dnešného človeka a pozitívnu mimézis odpovedá na zostarnutú Európu, ktorá začína spochybňovať mužsko-ženskú identitu. Je to dobrý priestor, z ktorého sa dá vychádzať aj do iných tém. Ísť po tomto do Dostojevského alebo do čohosi iného sa mi zdá pre herca ako zaujímavý presah. Dvaja ľudia na javisku sa na seba pozerajú, vnímajú. Krása ľudskej identity sa odrážala v druhej identite. To je otázka pre réžiu v prístupe k hercovi, či ho manipulovať a štylizovať do nejakej idey, alebo ho dostávať do komunikatívnosti.

Slovenské komorné divadlo Martin

William Shakespeare

Hamlet (príbeh rodiny)

Miron Pukan: Tvorcovia pretransformovali slávnu tragédiu o zmysle života, o riešení otázky lži a poctivosti, o pretváрке, falši a klamstve do paneláku. Hnilobu v štáte dánskom zamenili za hnilobu vo vnútri základnej bunky spoločnosti, ktorou je rodina. To sa objavilo aj v názve. Takto komponované dramatické situácie, obrazy, mizanscény vyvolávali isté rozpaky. Súvisí to s tým, že nebola dostatočne artikulovaná logickosť situácií, od ktorých by sa odvíjal daný príbeh a téma. To vyvolávalo recepcnú mátež v dekódovaní jednotlivých obrazov. Postava Polónia je v predlohe štátnym radcom a ako štátny radca má veľmi výrazný manévrovací priestor. V tomto prípade je to postava inštalatéra, alebo opravára a je tu otázka logiky a pravdepodobnosti, akú možnosť má ovplyvniť v rámci vyšších vecí moc? Takisto je pre mňa otázkou, prečo sa objavuje trojjedinosť ducha otca. Odpoveď som nedostal. Ďalšia otázka: všetky postavy sú líčené, ale v druhej časti Claudius nie je nalíčený. Opäť som nedostal odpoveď. Na čo to odkazuje? Aj v záverečnej sekvencii, kde sa všetci objavujú

v parochniach – takisto sa pýtam prečo? Môže to byť metafora, že živé postavy sú zároveň mŕtvymi, ale celý ten klip je štýlovo z iného sveta. Vnímam to ako neintegrálnu súčasť tvaru. Striedanie filozofických replík, ktoré v sebe nesú vysokú metaforickosť so subštandardným jazykom, ktorý sa neobjavuje iba u Feldeka, ale isté pasáže ste prepisovali. Ak by som mal zhrnúť, inscenácia isto nie je nezaujímavým pokusom, ale niekedy to veľmi škripla. Mal som problém dekódovať niektoré mizanscény. Nevieť, či by nebolo korektnejšie označiť túto inscenáciu ako ponášku na Hamleta, alebo na motívy Hamleta.

Elena Knopová: Videla som to už druhý raz a niektoré veci sa mi zdali byť čitateľnejšie. Možno to bolo aj vďaka tomu, že postava kráľovnej Gertrúdy nebola interpretovaná ako komická figúrka odťažitého prejavu, ale ktorá podčiarkovala vzájomné vzťahy medzi postavami. Súhlasím s tým, že tu máme interpretáciu Hamleta, ktorá presahuje inscenačný koncept, na aký sme boli doteraz zvyknutí. Teda že je to o moci a manipulácii. Stretávame sa s niečím, čo nás privádza do rozkladajúceho sa panelákového bytu, zvonku počuť, že sa stále niečo opravuje, ale nevidíme opravené nič. Ja som si to prečítala tak, že ide o zvláštne spoločenstvo, zvláštne fungujúcu rodinu, hierarchiu, plus pár susedných bytov, ktoré sa stretávajú a vytvárajú spoločenstvo nefungujúcich vzťahov. Na takéto čítanie navádzajú situácie, s ktorými sa stretávame v bežnom živote. Keď sa syn stretne s otčiom, vidíme, že Claudius vyznáva Hamletovi otcovskú náklonnosť tým, že ho drží pod krkom – opováž sa nepriať túto moju otcovskú lásku, ja mám vzťah s tvojou matkou! Spoločnosť vo vnútri domu je rovnako rozložená, chodia stále niečo otvárať kľúčmi. Nevieť presne čo, ale tuším, že je to niečo, čo nebude v poriadku. Zvestovateľa pravdy, Hamletovho otca – Ducha, vidí Hamlet s Horáciom po tom, čo aplikujú marihuanu, ktorá môže realitu skresliť. A za touto pravdou ide Hamlet počas celého príbehu. Tu sa stretávame s niečím zaujímavým, čo by nefungovalo u Shakespeara, ale tu to funguje celkom presne: hra je o tom, aké je videnie pravdy relatívne a čomu všetkému môžeme podlahnúť pri vyhodnocovaní pravdivosti. Potom sa mi veľmi páčila taká modernejšia Hamletova rozorvanosť. Vôbec nie je melancholik, v tejto inscenácii podľa mňa veľmi účelovo rozohráva

svoju hru. Dokonca s Oféliou by mal aj dobrý úmysel (odmietnutie bolo len maskou pred pozorovateľmi), v závere sa ju snaží očistiť, čistí jej masku z tváre, ale uvedomí si, že zašiel tak ďaleko v spriadaní svojich vecí, že ju – teda seba – neočistí nikdy. Odmietla som pripustiť, že sa budem riadiť iba konzekventným používaním znakov, prečo Claudius nemal nalíčenú tvár a prečo majú duchovia Hamletovho otca parochne. Záverečný obraz na mňa pôsobil ako sledovanie šou, kde sa mŕtvolý bijú o smrť. Ukladáme ich do niečoho technického, stačí zobrať čiernu igelitovú plachtu a odstrániť ich mafiánskym spôsobom. No tie rozpadajúce sa bunky budú pracovať ďalej, lebo ideme od rodiny smerom k spoločnosti, lebo keď sa povie slovo pravda, spláchne sa „véčko“ a splašky idú popod celé mesto, možno popod celý štát. Nevieť, takto som si interpretovala príbeh, alebo tento postoj tvorcov. Bolo tam veľa zaujímavých vecí a ja tvorcom ďakujem. Ale keby som na to mala ísť kľúčom, tu máme Shakespeara a Hamleta, tu významy, ktoré do diela Shakespeare vniesol, odkazy, tak by som bola asi tiež zmätená. Mala by som ešte jednu otázku. Zavesili ste tam plagát Hamleta. Evokovalo mi to, že sa pozeráme na šou o Hamletovi, pozeráme sa na divadlo, ktoré vedome hrajú postavy hry. Ale to kýmnie vtáčikov na konci, s tým si neviem dať rady.

Ján Kožuch: Mám len poznámku k líčeniu – nelámte si s tým hlavu, nalíčený som bol. Len v priebehu hrania to líčenie asi zmizlo.

Elena Knopová: Smutné bolo, že Hamlet ostal opustenou postavou, ostal úplne sám.

Vladimír Štefko: To má trošku oporu aj u Shakespeara, kde sa Horatio verbálne nazýva najlepším priateľom, ale v okamihoch, kedy sa udejú nejaké skutky a činy, zostáva iba pozorovateľom. Tento Gombárov výklad je porozumeniahodný. Ja som kedysi nazval Hamleta Monou Lisou svetovej dramatiky. Je to hra príťažlivá a záhadná, ktorá sa dá interpretovať mnohými spôsobmi. Aj v svetovej teatrologickej literatúre existujú stovky interpretácií. Jedna z nich je celkom zaujímavá a mám pocit, že sa ocitla aj v tejto inscenácii – motív zúfalej Hamletovej osamelosti. Pomsta je motivovaná hľadaním pravdy, chce sa presvedčiť, či je to naozaj tak, ako mu to otec na hradbách zvestoval. V tejto inscenácii



cii som to cítil. On nenadväzuje žiadny vzťah, udržuje dištanc, raz až demonštratívny, vo vzťahu k matke je to kolísavejšie. Pán Gombár sa snažil preniesť Hamleta z Elsinoru do paneláku na martinský Sever. Istá opora je aj v Shakespearovi. Hamlet sa dá chápať aj ako rodinná dráma. Ale Hamlet je aj príbehom o ríši. V tejto inscenácii sa pravdepodobne rezignovalo na túto vrstvu Hamletovho príbehu, ktorý je na jednej strane súkromný, ale na

druhej strane má aj štátny, alebo kráľovský rozmer. Ja som to tiež videl včera po druhý raz a musím sa priznať, že včera mi bola tá inscenácia bližšia ako po premiére. Vtedy som si sarkasticky sformuloval tézu, že je to zaujímavá inscenácia, len ten Shakespeare tam zavadzia. Že vo veciach rodiny, ktorá je rozmlátená sa Shakespeareove meditatívne texty vystrkujú do popredia. No v postmoderne je všetko možné. Ale my, čo máme istú deviáciu,

hľadáme logické väzby. No keby sme chceli byť veľmi spravodliví, ani u Shakespeara všetko nefunguje dôsledne. U Shakespeara je Claudius kráľ, čokoľvek prikáže, to sa vykoná. Kto je Claudius v tejto verzii? Šéf mafie, predseda národného výboru? Nevie, kto to je. Je hlavou rodiny. Kto je Polonius? Údržbár domového bloku? Je jasné, že je podriadený a submisívny. Niektoré veci tam nefungujú ani po druhom videní. Záverečná časť je výborne urobená. Výborne. Ale z inej opery. To je zrazu celkom iná poetika. Pripúšťam, možno som nedozrel na to nájsť prepojenie všedného panelákového života s týmto rituálnym záverom. Na premiére hrala Gertrúda Jana Olhová, včera Eva Gašparová. Myslí si, že ľudskejší formát kráľovnej v podaní Evy Gašparovej inscenácii pomohol. Mne tam nefungujú isté režisérске intervencie s logikou príbehu. Ja by som v divadle rád vedel, že kto je kto a prečo koná tak, ako koná. V tridsiatom deviatom hrali v Londýne Hamleta v smokingoch a záverečný obraz vyriešil režisér zvukom bombardérov, ktoré išli bombardovať Poľsko.

Géza Hizsnyan: Slová o moci a štáte tam odznejú. V tomto prostredí sú fascinujúce veci, vzťahy a mizanscény, vynikajúce herecké výkony, ale v texte sú aj veci, ktoré sa nedajú obísť a naozaj ich neviem zaradiť do kontextu, ktorý tam funguje.

Samuel Chovanec: Možno tam ide o šírku pohľadu, keď Claudius bol kráľom istého celku, v tomto bol hlavou rodiny. V tom som ja nevidel problém.

Elena Knopová: Ale prečo mal taký vplyv? Všetci ho poslúchali.

Dodo Gombár: Včera som to videl od premiéry prvýkrát. Od hercov bolo predstavenie koncentrované a o niekoľko stupňov vyššie ako na premiére, za čo dodatočne ďakujem. Nič tam nie je, samozrejme, náhodné. Priznávam, že občas môže byť moja réžia vyčerpávajúca, ale čo už. Hamlet ako kánonický titul vyzýva práve preto k inscenovaniu, že zameriava svoju pozornosť vždy niekam inam, vždy rozoznieva individuálne potreby a emócie tvorcov. Rezonuje s osobnosťou súčasníka, s jeho vedomím, intelektom aj podvedomím veľmi osobne. V tom snáď bude genialita takejto literatúry. Pri prvom kontakte s textom som mal pocit, že by som rád Hamleta stretol inde ako v múzeu, či v kronike, že by som ho rád stretol na ulici, po ktorej chodíme aj my v našej súčasnosti. Zaznela tu už myslím tiež myšlienka

o pokuse o pravdu. Pre nás bola pravda, jej prevracanie a modelovanie pri skúšaní zásadná. Spochybnili sme základnú tézu, a síce, či Claudius bol vrah. To bola jedna jediná vec, jeden jediný zásah do vzťahu. Inak som na štruktúru a väzby textu nesiahal. Čiže to samozrejme je Hamlet. Regulárny, interpretovateľný. Inak spočívali úpravy výhradne v škrtoch a v drobných zásahoch do lexiky, ktoré ale vychádzali z konceptu. Najzásadnejší snáď bol ten, že z kráľa sa stal pán. K otázke, kto je Claudius – definovali sme si ho ako človeka, ktorý má obrovský vplyv. Ale nie som úplne presvedčený, že ho musíme definovať presne. Že mu musíme povedať starosta, či podpredseda parlamentu. A Polonius? Do malomestských rodín patria ľudia, ktorí majú kľúče, prídu opraviť vodovod, pokosiť trávnik a podobne. Takí uvidia, ktorí sa stávajú zvláštnym svedomím prostredím, ktoré im poskytuje tým, že ich potrebuje a rešpektuje, už benefity a privilégia. A nás by malo dráždiť, čo sa za tými väzbami skrýva, minulosť týchto pavučín a spletenecov. Vnímam, že najväčšiu polemiku otvorilo posledné dejstvo. Áno, je to z inej opery. Vedome a zámerne. Pretože posledné dejstvo patrí smrti, jej hostine. Oratórium smrti. Opar, hmla, droga, neznáma krajina. Ale aj zvláštny magnetický svet, stojaci na svojich vlastných pravidlách.

Elena Knopová: A tá búdka s vtáčikmi?

Dodo Gombár: Príde ďalší Hamlet. Ďalšia nespokojná bytosť, ďalší rozorvaný a rozporuplný človek, ktorého ubijú vlastné otázky a temné prúdy v ňom. Čím viac máme prostriedkov na komunikáciu, tým sme osamelejší. Človek sa stráca sám v sebe. Včera Marek tuším zabudol, ale on z toho kýmida v jednej scéne vyzobáva semiačka. No a smrť na konci nasype nové, novú návnadu, ktorej sa ešte nikdy nikomu nepodarilo vyhnúť. Našťastie. Ešte na záver – pre mňa Hamlet nie je žiadnym míľnikom, ani osobnou križovatkou. Nezvyknem takto tabuľkovo uvažovať o svojej práci. Je to v každom prípade fascinujúca hra, ktorá zamestnala celý súbor, stmelila ho. Nikoho nenechala ľahostajným. To je podstatné.

Michal Kováč Adamov: Nemôžem nevidieť túto inscenáciu a jej včerajšie predstavenie v kontexte celej prehliadky. Dominovali dramatizácie textov ako čítanie. Prečo by sme nemohli čítať

Shakespeara našimi očami? Do prvej časti som sa ponoril. Prečo ma chytila a zaujala? Režisér ju postavil na vzťahoch a herci ju naplňali do koncertnej podoby. Mohol by som chváliť, mnohé ste už pomenovali. Prijímam rapovanie Shakespeara, ale nie operetu. Operetu mi tvorila tá načačkaná smrť. V Martine sa aj na uliciach diskutuje – prečo, prečo, prečo... a nevedel som odpovedať. Váš zámer mi, pán režisér, nenaplnil bodku.

Vladimír Štefko: Posledná veta Hamleta znie: A teraz nasleduje mlčanie.

Elena Knopová: Vizuálne to pripomínalo aj filmové spracovania dekadentných príbehov, všetky tie Valmontoviny bývali takto vizuálne spracované. Tú dekadenciu chápem vo významovom zmysle, nie len ako vizuálnu atrakciu – toto je tá rozložená postava a teraz tam chodí ako tieň človeka. Ja som to scénograficky a kostýmovo i hudobne prijala. Myslím si, že práve mladí ľudia budú mať k tejto inscenácii bližšie, lebo ona vanie moderným duchom. Ak je Hamlet inscenovaný vrstevnatým tradičným spôsobom, môže byť pre nich nudný – nerozumejú súvislostiam. Táto inscenácia bude publiku prinášať nové veci, s ktorými bude chcieť divák komunikovať.

Eva Andrejčáková: Pre mňa to bola vzbura proti stereotypu a postava Claudia bola akoby šéfom toho stereotypu.

Iveta Škripková: Prvých tridsať minút som si kládla otázky, ktoré ste tu nastolili, ale potom som si povedala, že to je daný kód a prijala som divadelnosť. Uchvátila ma hra hercov, bez manierov a hereckej rutiny. Je to cesta, ktorou osloviť súčasného diváka.

Róbert Mankovecký: Padla tu otázka, prečo traja v postave ducha. Hekaté je obľúbená bohyňa Shakespeara, má tri tváre, je to bohyňa duchov, lesa, možno aj marihuany, všetko, čo vysloví, je trikrát silnejšie.

Dodo Gombár: Tiež svätá trojica, konštanta a istota. Svätá rodina. Obraz harmónie, ktorého rozklad spôsobil neznesiteľnú bolesť, osobnú i spoločenskú deštrukciu.

Vladimír Štefko: Táto inscenácia bude vyvolávať aj isté protichodné názory, od nadšenia až po odsúdenie. To je v poriadku, pretože provokuje a kladie otázky – na rozdiel od iných inscenácií, ktoré sa tvária avantgardne, ale neprinúti vás vôbec pre-

mýšľať, pretože niet o čom. Tu je o čom. Aj keď možno niektoré otázky sa nevyriešia s definitívnou platnosťou, ale v divadle je definitívna platnosť veľmi krátkodobá záležitosť a nepatrí medzi základné črty tohto umeleckého druhu.

Mestské divadlo P. O. Hviezdoslava Bratislava

Rainer Lewandowski

Hamlet dnes nebude

Eva Andrejčáková: Oceňujem výber tejto hry na festival a aj to, ako bol tento titul zaradený. Krátko po tom, ako sme videli Hamleta sme sa mohli ešte raz konfrontovať s týmto príbehom. Hra nemeckého autora Rainera Lewandowskeho bola výberom dcéry pána Mistríka, ktorá dala touto inscenáciou darček otcovi k životnému jubileu. Podieľali sa na tom aj ďalšie dcéry pána Mistríka. Druhá ju preložila a tretia sa starala o všeličo. V Bratislave sa to hrá v Mestskom divadle P. O. Hviezdoslava. Divákovi tam možno chýba komornejší priestor, ale nemôže byť veľmi komorný, pretože sa odohráva na javisku, kde sa hrajú veľké hry. Je to pocta herectvu. Príbeh herca, ktorý je oponárom a v náhodnej chvíli nám prerozpráva svoj osud. Je to dobre napísaná hra, vyžaduje si dobrého herca. Je otázne, ako sa postaviť k inscenovaniu. Keď som to prvý raz videla, hovorila som si, že je tam veľa možností ako inscenáciu estetizovať. Teraz, keď som ju videla druhýkrát, zdala sa mi v poriadku, som rada, že je absolútne oprostena od akýchkoľvek rušivých momentov na scéne. Je tam len herec a my sledujeme, ako hrá a ako zároveň aj nehraje. Je to ťažká úloha. Celý čas sa pohybuje v úrovni improvizácie a neimprovizácie. Pán Mistrík to dobre zvládol.

Elena Knopová: Táto hra predpokladá skúseného herca, s osobnou životnou skúsenosťou. Stvárnením postavy bude divákovi blízky a budú veriť, že to všetko, čo im na javisku hovorí, aj sám prežil. Mám pocit, že práve tie veci, ktoré upravovateľ textu do toho vniesol, boli vodidlom pre diváka. Od opony sa dostávame k hercom, hereckej škole, k divákovi, k celému divadelnému svetu. Dôležité bolo, aby herectvo budilo dojem civilnosti a priamou komunikáciou s divákmi presiahlo rampu. Dôležité bolo byť v hereckej postave aj za seba. V predstavení bol herec sám za seba.

Eva Andrejčáková: Do tej hry boli vkomponované reálie slovenského divadla, mala som dilemu, či sa táto rovina nemala viac rozvíjať.

Elena Knopová: Myslím, že je dobre, že neostalo všetko zo zákulisia dopovedané, lebo...

Vladimír Štefko: Sú tam veci, ktoré sú pravdivé, sú tam veci vymyslené a dokomponované. Jano Mistrík nikdy nehral v Prešove. Pravdivé je to, že ho Miloš Pietor pozval do martinského divadla a do istej miery je pravda aj to, že tu nedostal nejaké veľké príležitosti. Jano Mistrík odišiel z Martina preto, že mal po šesťdesiatom ôsmom zakázané účinkovať. Nastúpil v Bratislave do Divadla poézie. To bolo divadlo, ktoré len občas prinieslo čosi zaujímavé. Do Spišskej Novej Vsi sa Mistrík nikdy nevrátil a teda ani Hamleta tam nehral. Pokiaľ ma pamäť neklame, v Spišskej Novej Vsi túto hru nikdy neuvádzali, to zase až takí samovrahovia a šialenci neboli. Na reáliách je zaujímavá iná vec. Keď povie – hral som to vo Zvolene a ozve sa v hľadisku všeobecný smiech, a potom povie hral som to v Spišskej a opäť rovnaká odozva publika, svedčí to o tom, akú povest' majú tieto divadlá. Ja si na tejto Mistríkovej inscenácii vážim prepojenie memoárovej vrstvy s osobným, darilo sa mu postupne prenikať do vážnych skúseností, ktoré postava prináša. Spomenul som si na Čechovovu jednoaktovku Labutia pieseň, čo je vlastne tiež monológ herca, ktorý na sklonku života rekapituluje svoj osud a vníma ho ako paru nad hrncom, ktorá sa rozplýva. Cez motívy sebaľútosti inscenácia presahuje herecké zakotvenie. Tú hru priniesol na inscenovanie pán režisér Vajdička mladší. Mistríkove herectvo poznám ešte od školy. On ma chcel zbiť, lebo som sa neúctivo vyjadril o ich inscenácii. Bol som prekvapený, ako ten Jano Mistrík dozrel a dokázal urobiť aj mäkšie polohy. Hovorí sa, že kritik nemá režírovať, ale v tomto prípade by som použil ceruzku a tiež sa mi zdá, že zo začiatku je tam veľa gestiky.

Miron Pukan: Cením si, že to postavil výlučne na interpretácii textu.

Jozef Ciller: Scénografia bola duchom inscenácie, ten stočený koberec. Niečo sa skončilo, spakuje sa...

Elena Knopová: Spolupráca Jána Mistríka s Michalom Vajdičkom bola dôležitá aj pre pána Mistríka. Po tých novoscénických

príležitostiach bolo toto niečo iné. Práve tu sa ukázala aj iná rovina herectva.

Vladimír Štefko: Chcel by som ešte dodať, že je to inscenácia, ktorá si ľahko hľadá cestu k divákovi a pre Jana Mistríka je to istá satisfakcia.

Michal Kováč Adamov: Chcel by som pochváliť dramaturgiu za zaradenie tých titulov za sebou.

Bábkové divadlo na Rázcestí Banská Bystrica

Iva Š.

Diagnóza slovo

Elena Knopová: Ako posledné predstavenie sme mohli vidieť Diagnózu slovo, s podtitulom: stačí zmeniť slovo a všetko je inak. Zamýšľala som sa nad tým, čo môže evokovať samotný názov, kedy ideme niečo diagnostikovať. Dostávame sa k diagnóze slov, keď stačí zmeniť intonáciu a z obvyčajne znejúcej vety sa stane niečo, čo nesie v sebe podtext agresivity. Inscenátori sa sústredili na skúmanie rodovo citlivého jazyka. Začínate zaujímavo, máte tam minichór troch herečiek, ktoré herečkami vlastne nie sú. Sú to panie na dôchodku, zdá sa, že nefungujú v normálnych rodinných väzbách, majú čas si zrekapitulovať svoj život a priniesť divákovi životnú skúsenosť. Upozornia nás na to, čo všetko môže spôsobiť slovo vypovedané, slovo napísané, akú má hodnotu a váhu a čo všetko znamená to, aby sme sa oslobodili od stereotypu v čítaní. Po tom, ako sa podarilo nadviazať bezprostredný kontakt s obecnstvom, dostávame sa k niečomu pre mňa zaujímavému, dostávame sa, ako som sa dozvedela z bulletinu, k výskumu, ktorý robili študenti z Univerzity Mateja Bela. Výskum bol zameraný na to, akým spôsobom sa dostáva do verbálneho materiálu obsah odkazujúci na určitú mieru agresivity práve cez výraz (spôsob vypovedania obsahu), ktorý sa týka ženy ako objektu autorského umeleckého spracovania. Máme tam pomerne bohatý historický exkurz, ako sa vyjadrovali autori k téme ženy, aké stereotypy vo vyznávaní lásky sú v umeleckých dielach zachytené – od Sládkovičovej Maríny, až po Pišťánka – ktorý je omnoho vulgárnejší a jeho skladba slov nesie v sebe inklináciu k agresívnemu prejavu viažucu sa na ženskosť, na ženský rod. Rozohrávate na javisku

hru, kedy sa hráte s významom, so zmenou celkového významového materiálu, keď máme za sebou radené vety, ktoré najskôr vyznievajú smiešne, potom menej smiešne a potom nás upozorňujú na potenciál agresivity až násilia ukrytý v týchto vetách. Ocenila som práve to, že ste sa zamerali na váš pohľad pri používaní istých spojení, ktoré sa viažu s označovaním ženy, a to, že to bolo urobené hravou formou, nepracovali ste len s jednostranným stereotypom v interpretácii, ale pozerali ste sa na rôzne podoby stereotypného vnímania a čítania. Možno by som ocenila aj to, keby sa pracovalo okrem tradičných, známych stereotypov aj s novodobjšími. Keby sa podarilo urobiť štatistiku, koľko žien podlieha napríklad tvárovej gymnastike, koľko chce byť single, nechce sa viazať, byť matkou a pod. Aby to nebola iba jedna rovina sprostredkovaných názorových stereotypov, ale posunuli by sme sa ďalej. Ocenila som vizuálne a herecky hravú formu. Jedno a to isté povedané môže nadobudnúť nové významy aj skrz hereckú akciu, napríklad básň Básnik a žena – ako sa dá torzo z tejto Smrekovej básne interpretovať rôzne, aké rôzne sú vzťahy od zamilovanej dvojice až po vypočítavý kalkul či predaj vlastného tela. Mimoriadne pôsobivé bolo, keď si jedna z herečiek rozplietla vlasy, všetky ostatné ju ťahali a učila sa vypovedať po hláskach niečo, a to slovo, ktoré vyšlo z hrdla, bolo slovo láska. To slovo bolo akoby v kontraste so všetkým ostatným. Podľa mňa istá miera agresivity bola presne vystihnutá v poslednej časti, kde pracujete s mediálnymi stereotypmi. V médiách sa vyvíja istá názorová agresivita na tému slobody ženy. Včerajšie predstavenie bolo veľmi vtipné, no neponúkalo iba srandu a hru so slovom, vyjadrovalo osobný postoj.

Miron Pukan: Inscenácia sa začína tým, že nám tri ženy hovoria o krutostiach, ktoré ženy zažili. Pýtal som sa sám seba, kam to bude smerovať, kam sa dopracujú. Začal sa divadelný tvar využívajúci postupy divadla poézie v rôznych modifikovaných podobách. Priznám sa, mne na tejto inscenácii prekážala účelovosť. Pasáže účelovo vybraté, ktoré korešpondovali s témou, ktorú ste si vybrali. Tento pohľad nebol objektívny, bol účelový a jednosmerný. Neriešim otázku starých stereotypov. Dekódovanie stereotypu by malo mať aj objektívnejší pohľad. Niektoré pasáže

a sekvencie môžem prijať, chvíľami vám vychádzala pointa, ale keď sa zdalo, že idete rozvíjať divadelné motívy, v tom momente ste sa vrátili k pôvodnej téme.

Géza Hizsnyan: Dosť ma prekvapuje tvoj názor, myslím si, že inscenácia je priznane účelová. Poskytne to pre mňa zrozumiteľne artisticky vypracovanou divadelnou formou, teraz ma možno ukameňujete, ale predpokladám, že ani nechcete mne ako divákovi, hlavne mužského pohlavia, vnútiť váš pohľad, len mi dáte impulz na rozmýšľanie, že sa na to dá aj takto pozerieť. Niekedy sú možno tie zorné uhly užšie a vyzdvihujú niektoré veci viac, ako sa nám to v bežnom živote zdá. Keď už sa Miron dotkol toho úvodu, reálnych osudov, to sa mi tam zdá byť zbytočným appendixom, aj bez toho by to bolo pre mňa čitateľné.

Elena Knopová: A mne sa práve toto najviac pozdávalo, lebo to boli staré panie, ktoré tam boli „za život“, samé za seba a vlastne inscenácia išla v úvode od niečoho ako osobná pravda/skúsenosť cez niečo, čo by sa dalo nazvať umelecko-literárnym stredom a prechádzalo sa až k tlačii, teda opäť ku každodennému, čo sa konfrontuje s reálnym životom, pre mňa to vytváralo oblúk. Ak sa na vypovedanom nedá zmeniť ani čiarka, tak ako slovné tvoríme náš život a svet?

Vladimír Štefko: Ja si myslím, že v tomto prípade slovo Život nie je na mieste, viac sa hodí slovo Slovenka. Mám na mysli tie tri monológy dám.

Elena Knopová: Miron hovoril, že mu chýbal kontrast, možno by bolo zaujímavé urobiť divadelný tvar, ktorý by bol zároveň sondou do vzťahu k stereotypom o ženách, do vzťahu k stereotypom o mužoch. Možno toto je to, čo mu chýba.

Vladimír Štefko: Tá inscenácia je programovo ofenzívna, keď už nechcem povedať, že bojová. Ja by som sa predsa len rád pani režisérky niečo opýtal. Tam sa v rôznych podobách objavuje slovo láska, od artikulácie slova až po pomenovanie nejakého javu. Akú lásku máte na mysli?

Iveta Škripková: Heterosexuálnu.

Vladimír Štefko: Miestami som rozmýšľal, či nejde o nejakú abstrakciu, keďže táto inscenácia je taká ofenzívna, zaujímalo ma, ako ju vy máte definovanú ľudsky. Váš názor v inscenácii.

Iveta Škripková: My sme diagnostikovali slovo. Myslím, že to

tam bolo povedané. My sme priamo vzťah, heterosexuálny vzťah, neriešili.

Vladimír Štefko: Tiež som ocenil ten voiceband, ktorý je veľmi dobre prepracovaný. Už dávno som nevidel, že by sa na Slovensku pracovalo s takýmito prostriedkami.

Elena Knopová: Ako dlho trval prieskum?

Iveta Škripková: Pol roka. Študentky boli rozdelené do niekoľkých skupín, riešili modelové hlasové situácie a potom tam bol ešte Amnesty Internacional, ktorý skúmal v bežných situáciách a komunikáciách médiá, výskum bol z toho.

Kritická platforma je súčasťou divadelného festivalu Dotyky a spojenia v Martine. Skrátenej a redakčne upravenej záznam z nej zverejňujeme so súhlasom účastníkov diskusného fóra. Niektoré príspevky prešli na základe vyžiadania autorov (Elena Knopová, Michaela Mojžišová, Géza Hizsnyan, Vladislava Fekete a Dodo Gombár) autorizáciou.

Prepis zvukového záznamu: Matej Mankovecký

Redakčná úprava a jazykové korektúry: Mira Kováčiková

Grafická úprava: Ivan Bílý


Vydalo: SKD Martin

Tlač: Neografia, a. s. Matrin

Hlavní partneri

Partneri

Mediální partneri



ŽILINSKÝ samosprávny kraj

SLOVENSKÉ KOMORNÉ DIVADLO

S FINANČNOU PODPOROU MINISTERSTVA KULTÚRY SLOVENSKEJ REPUBLIKY

Hlavným organizátorom festivalu Dotyky a spojenia je Slovenské komorné divadlo v Martine v zriaďovateľskej pôsobnosti Žilinského samosprávneho kraja.