



dotyky a spojenia

10. ročník martinského festivalu divadiel na Slovensku KRITICKÁ PLATFORMA

Divadlo LUDUS

Juraj Šebesta

Pozor, dobrý pes

Dária F. Fehérová: Začíname včerajšou rozprávkou Pozor, dobrý pes podľa Šebestovej novely Keď sa pes smeje. Autorka dramatisácie a režisérka Jana Mikitková sa snažila zachovať štýl podobný Šebestovmu. Príbeh rozpráva pubertiak Tomáš, ktorý pôsobí flegmaticky. Akoby ho nič nezaujímal. Zaujíma ho však veľa vecí a v tom je ten pretlak. Každý odsek akoby bol inou témou a inou myšlienkou. Mikitková si z knižného textu zvolila situácie, ktoré sa jej zdali dobré a dokonca ani nezachovala chro-

nológiu, čo však nie je na prekážku. Videli sme situácie, radené za sebou, ktoré išli lineárnym spôsobom. Ich rozprávačom je Tomáš. Nebezpečenstvo v týchto rozprávaniach je v tom, že situácie sú radené za sebou lineárne. Spája to, veľmi okrajovo, línia rozchodu rodičov. Medzi rodičmi nastane nejaký konflikt, ktorý ani nie je presne pomenovaný, dozvieme sa len to, že otec bol nespokojný a odišiel. Mala som z toho pocit, že v rámci Tomášovho flegmatického rozprávania nebol priestor na oživenie, na niečo dramatické, okrem gagov, ktoré tam vznikali a ktoré sú veľmi nápadité. Tie gagy však s príbehom nijako nesúviseli, sú len na oživenie. Mala som pocit, že pri Tomášových rozprávaniach je dlhá expozícia, začne rozprávať nejaký príbeh, ktorý preruší hudba a zase odpúta od podstaty situácie, ktorú sa snažia znázorniť. To tiež súvisí s istou roztrieštenosťou, ktorú som postrehla aj v románe, aj na včerajšom predstavení. Je tam množstvo hudobných štýlov – rocková hudba, charleston, Nirvana, electro,

rap a to mi dodalo ešte väčší pocit roztrieštenosti. Ťažko som hľadala nejakú dramatickú líniu, alebo konflikt, ktorý by ma do toho ponoril. Na druhej strane, niektorí herci akoby sa to snažili profilozofovať. Otec, ktorý by mal byť výbušný, alebo cholerický, nad situáciami dumal, tak isto nad nimi dumal flegmatický Tomáš. To sú momenty, kedy sa dramatico stráca.

Karol Mišovic: Pre mňa je kameňom úrazu už samotná dramatizácia. Dialógy sú neuveriteľne zdĺhavé, naratívne a ilustratívne. Ako aj nakoniec samotná réžia. Scény, ktoré nepodporujú hlavnú ideu, by sa pokojne mohli škrtnúť – napríklad k záveru je scéna starého otca v Ostrave, kde herci hrajú s nadhľadom starčekov, ale vôbec to nepodporuje hlavnú dejovú líniu. Problém dramatizácie je aj v tom, že je porušená chronológia. Nehráme sa tu na nejaký psychologický realizmus, kde musí ísť všetko od A po Z, ale je to urobené tak, že otec – nevieme prečo – matku opustil a potom zrazu ide scéna babkinej smrti, kde otec chce peniaze za predaj domu, ale vzápätí sa dozvieme od Tomáša, že on s otcom nebol. Takže sa to asi stalo ešte niekedy pred tým, ako otec opustil rodinu. Nevieme kedy, prečo a kde sa nachádzame. Problém som mal aj pri hereckých výkonoch, kde účinkujúci zmenili kostým, vyzliekli si mikinu, dali si okuliare a naznačili, že hrajú inú postavu, ale veľakrát som nevedel, čo sa hrá, v akom som prostredí. Bolo to naratívne a zdĺhavé, zmätočné. Tým, že tam bolo priznané divadlo v divadle, že sme herci, študenti, alebo absolventi herectva a prišli sme zahrať divadlo o nejakej rodine, ale herectvo sa nijako neodlišovalo, kedy hrajú civilne a kedy hrajú predpísanú úlohu. To u mňa vytváralo ešte väčší chaos. A ešte jedna poznámka na okraj, viem, že aj v predlohe je to tak. Inscenácia sa volá Pozor, dobrý pes, ale pes, tá Žofka, sa ocitla na okraji záujmu. Často sa tam vyskytovala, na konci bola dokonca pointa, že pôrodom zachránila rodinu, ale o vzťahu pes a Tomáš mi to až tak veľa nepovedalo. Názov nesúznal s tým, čo sa hralo na javisku.

Peter Kuba: Ďakujem za názory a podnety. Preto ďakujem, lebo to nie je koniec. Šebesta má ešte jeden román, ktorý je venovaný tínedžerom. Vaše podnety sú zaujímavé, ale nemôžeme sa s nimi stotožniť. Ako ľudia, ktorí diskutujú s divákmi a s pedagógmi, tento pocit nemáme, tieto informácie sú pre nás nové.

Myslím, že Žofka a Tomáš idú celým dejom, posúvajú ho, komentujú. Najmä pes, ktorý je výborne stvárnenny zároveň aj ako dievča, aj ako pes, ako prvok, ktorý stmeluje rodinu. Chcem len doplniť, že to nebola dramatizácia Janky Mikitkovej, ale spoločná dramatizácia. Pán Šebesta pripravil po konzultáciách tie veci, ktoré režisérku v mnohovrstevnom románe oslovili. Urobil prvú verziu scenára, neskôr druhú, až sa to dostalo do tejto režijnej podoby.

Dária F. Fehérová: Keď ste vraveli o pokračovaní, zamýšľala som sa nad tým, či nechcete robiť pokračovanie s touto knihou, tam je materiálu ešte dosť.

Peter Kuba: S touto knihou asi nie, to by bol už seriál. V LUDUS-e hráme len témy, ktoré sa dotýkajú našich divákov. Z ich pohľadu. Neukazujeme im niečo z pohľadu dospelého, nechceme ich nejakým spôsobom poučovať.

Dušan Krnáč: Zopár poznámok: začul som niečo také, že na javisku vzniká chaos. Inscenácia vychádza z nedramatického textu, čo je pomerne zložité na výtvarné a priestorové riešenie. K inscenácii by sa viac hodila filmová realizácia. Urobil som scénografiu vo forme strihov, pretože prestavbami to nejde. Stanovil som si niekoľko kritérií a dospel som k všeobecnému riešeniu jednotlivých objektov, s ktorými sa manipuluje tak, aby to bolo detskému divákovi čo najbližšie. Je to forma hry. Cez princíp hry sa herci „prehrávajú“ do rôznych prostredí. Pointou celého je záver – znovuzrodenie rodiny. Práve od tejto pointy som začal celé scénické riešenie realizovať. Neviem si predstaviť toho génia, ktorý by to vedel jednoznačnejšie, „nechaoticky“ urobiť. Z jednotlivých objektov vychádzala aj režijná koncepcia mizanscén. Toto bola súhra podmienok, ktoré vytvorili inscenáciu.

Slovenské národné divadlo

Eugen Gindl

Karpatský thriller

Géza Hizsnyan: Hneď na úvod by som rád zopakoval výzvu pána profesora Štefka na diskusiu. V prípade tejto inscenácie je to obzvlášť dôležité. Je to myšlienkovovo veľmi vyhranené divadelný

artefakt. Máme rozdielne skúsenosti, váš pohľad je veľmi dôležitý. Táto inscenácia kladie pred každého diváka otázku – či politizovať v divadle a keď, tak ako. Je to bežná dilema, od vzniku divadla stále aktuálna. Táto inscenácia vychádza zo skutočných udalostí, väčšina divákov si to pamätá, vedela o tom, musela sa s tým vnútorne vyrovnávať. Na druhej strane predsa len urobí nejaký oblúk a spája to s dneškom. Mňa tá inscenácia chytila záverom, hovorí to, čo mnohí prežívame. Keby sme hodnotili samotný text, rozhodne to nie je nejaké literárne veľdielo, dokonca takmer žiadne literárne dielo. Je to dokument so snahou napísať drámu. Ja mám k tomu ale extra osobný vzťah, keďže v zdravotníctve robím a celé som to cítil, prežíval a prežívam doteraz. Zatiaľ na to skutočne do živého. Po prvom prečítaní textu si človek povie, že je to nehrateľné. Myslím si, že to bolo veľké rozhodnutie. Zaujímala by ma odpoveď na otázku, ako dospeli k rozhodnutiu inscenovať to na javisku Národného divadla.

Elena Knopová: To hovorili už na viacerých debatách, že proces bol zdĺhavý, že bola vytvorená dramaturgická dielňa, akýsi poradný orgán dramaturgov, ktorí mali pánovi autorovi pomáhať a vypracovať z eseje divadelnú hru, ktorá mala byť inscenovaná na doskách Národného divadla.

Géza Hizsnyan: Určite to bolo rozhodnutie ťažké, bolo to spoločensko-politické rozhodnutie a vynorila sa zásadná otázka: ako sa to dá estetizovať, ako sa to dá zdívať. Myslím, že v tomto inscenátori urobili veľa. Jednak to, že zoškrtili text na kosť, jednak prepojením so súčasnosťou. Sila vyjde na konci. Vstupy o tom, čo bude o štrnásť rokov, že nič také sa už nemôže stať, sa mi zdali násilne vtlačené. No záverečná modlitba k finančným skupinám, ktoré bezostyšne riadia republiku, zdravotníctvo, človeka naladí do plaču. Ak sa SND odhodlalo vyjadriť, vidno tam nasadenie ľudí, ktorí dávajú najavo svoj ľudský postoj. Človek, ktorý nemá ľudský a kritický postoj k danej situácii, by nemohol s takou presvedčivou energiou prezentovať tento príbeh. K tej estetizácii: myslím si, že biely a čierny anjel – advocatus anjeli a advocatus diaboli – je riešenie jednoduché a herecky presvedčivé. Scéna je veľmi funkčná, ale nedostatočne využitá. Obrovské pancierové dvere ponúkali viac možností. Druhá strana je oveľa viac využitá. Obrovské dvere majú len jednu silnú diva-

delnú chvíľu, keď sa zatvoria. Ponúka sa otázka, keď sa na scéne objaví taký obrovský objekt, ako sú tie dvere, či by nemali viac hrať. Prejdeme na herecké výkony. Umiestnenie hrobára s hereckým výkonom pána Haverla bolo pre mňa veľmi silné, fascinujúce, ako sa na to díva, ako rezonér – ja som už videl a zažil všetko. Všetky výkony boli silné, až na jednu poznámku: počuť herca Národného divadla artikulovať tak, ako by mal niečo v ústach, to ma nepríjemne prekvapilo. Bolo tu veľké herecké nasadenie, kde ťažko odlíšiť ľudský a umelecký prínos. Veľmi často sa diskutuje o priamej politizácii, o tom, kde je hranica medzi publicistikou a divadlom. Tu sa hranica našla. Možno to pôsobí na užšiu skupinu ľudí ako noviny, ale pôsobí to emocionálne silnejšie. Je to veľmi zaujímavá inscenácia, ktorá pozýva do diskusie všetkých, ktorým záleží na spoločenských pomeroch u nás. Je pozoruhodná aj z divadelného hľadiska, lebo snaha estetizovať dokument je zaujímavá.

Vlasta Kunovská: Okrem toho, že som človek, ktorý miluje divadlo, som aj človek politický. Bola som na túto inscenáciu veľmi zvedavá a som rada, že bola v Martine. Vaša otázka na úvod znela, či potrebujeme v divadle takéto produkcie. Priznám sa, nebola by som rada, keby každé druhé predstavenie bolo tohto druhu. Oceňujem však silný pretlak umelecký a spoločenský. Som rada, že sa do toho pustili. Škoda, že tu nie je Roman Polák, chcela som sa ho spýtať, či bolo nutné tlačenie na pílu cez mikrofóny a či museli s Petrou Vajdovou až tak tvrdo zaobchádzať. Ešte sa mi v divadle nestalo, že by som sa chcela postaviť a zakričať: už dost, už sa mi to nedá zvládnuť. Ale asi keď sa nedostatočne pritlačí na pílu, nemalo by to taký vplyv.

Géza Hizsnyan: Odpoveď na konci je pre mňa jednoznačná a smutná. Žijeme v takom štáte, kde je to potrebné a dôležité. Keď v samotnom texte nie je dramatické napätie, vytvorí sa napätie vo vnútri diváka.

Karol Mišovic: Absolútne súhlasím. Je to veľké občianske gesto Národného divadla, že takúto tému prinieslo na javisko. Síce môžeme polemizovať, či s tým nemali prísť už pred desiatimi rokmi, ale buďme radi, že je to tu aspoň teraz. Súhlasil by som tiež s tým, že dramatická predloha je slabučká, povrchná a tézovitá. Rieši veľa tém a motívov. Oceňujem však, že Roman Polák sa po-

hral s textom, ktorý je pre mňa viac fejtómom ako drámou a neponúka možnosti pre režiséra a hercov. Je to veľké občianske gesto, ale samotný javiskový tvar je polemický. Vyjadril by som sa k hereckým výkonom. Zuzana Fialová sa sústredila na civilné gesto. Tým bola autentická. Konečne ju vidím „hrať“ a verím jej prežitok postavy. Najlepší výkon podal podľa mňa Dano Fischer, pekný škálovaný výkon... Ale na druhej strane jeho opozitum Milan Ondřík – tu by bola na mieste otázka na Romana Poláka, či ho nútil tak veľmi tlačiť na pílu. Je to totiž až priveľmi ukričané. Milan tak ukazuje len jednu jedínú polohu. Dojem mi zároveň absolútne kazili aj katastrofálne sykavky Marty Maťovej. Jej postava je zle napísaná, a obsadiť ju herečkou bez dobrej pohybovej kultúry a ešte k tomu so zlou javiskovou rečou je veľký risk. Nebola to chyba jednej reprízy, to isté som videl a počul aj v Bratislave.

Mirka Kičiňová: Ja som tu asi jediný zástupca SND. Asi viete, že genéza textu je veľmi stará, text bol zaradený do dramaturgie pred šiestimi rokmi. Prerobenie textu nevzniklo v takej miere, ako by to požadovali tvorcovia, ale na druhej strane to spôsobilo, že jeho nedivadelnosť nútila všetkých divadelnosť hľadať. Záverečný monológ je reálny text Zuzany Fialovej. Ona ho napísala a jedného dňa doniesla na skúšku. Veľa dramaturgických úprav, škrtov, radenie scén je výsledkom ich hereckej práce. Na margo kreativity a hyperkreativity dvoch anjelov: je to výsledok ich práce, teda nie že by ich Polák nútil takto a takto to spravte. Oni reálne každý deň prinášali svojich dvestopäťdesiat nápadov a dvestoštyridsaťdeväť sa uplatnilo. Možno preto sú takí rôznorodí. Odpoveď pre Karola Mišovica: je to čerstvá minulosť a hovoriť o nej pred desiatimi rokmi by zrejme nebolo možné. Ešte stále to vyvoláva diskusie a otvára otázky. Je to ešte v niečom citlivé. Spomínajú sa tam mená politikov, ktorí sú stále aktívni. Otázkou zostáva, či toto je forma dokumentárnej drámy. Hra na fikciu je taká obrovská, že to nie je regulárne dokumentárne divadlo. Možno to nie je ani typ politického divadla. Táto inscenácia slúži na to, aby vyvolávala priestor na diskusiu.

Elena Knopová: Téma je natoľko razantná a prítomná v spoločenskom dianí, že je aktuálna aj po desiatich rokoch. Problém vidím skôr v kvalite textu. Má publicistický základ, pre tvorcov

sa stal inšpiráciou, z ktorej chceli čerpať materiál na inscenačnú podobu javiskového diela. Pokiaľ ide o dokumentárne a politické divadlo, je to gesto SND. Všetci sme radi, že sa také niečo deje. SND veľmi dlho spalo a prinášať aj takéto občianske gestá je jeho povinnosť – preto sme ochotní mnohé veci odpustiť, lebo sme radi, že konečne precitlo. Na druhej strane to prináša aj zodpovednosť divadla voči tvaru, keď už takéto gesto ponúkne. Politické divadlo? Myslím si, že áno. Ak divadlo prináša kritiku výkonnej moci alebo mocenských štruktúr, ktoré vládnu, majú vplyv na podobu vecí verejných, môže byť považované za divadlo, ktoré sa vyjadruje k politike, zastáva politický názor. Publicistický materiál sa snažil režisér spolu s hercami ozvlášťovať všetkými možnými spôsobmi. Vidíme, že sa do toho vsúva napr. lesbická téma, veľa prvkov tam bolo použitých s tým, že sú veľmi efektné. Ambíciou tohto divadelného kusu bolo ale aj byť apelatívnym a agresívnym tvarom. Snažili sa nájsť si vlastnú cestu, ako text na javisku inscenovať. Videli sme tam inšpirácie rôznymi estetickými štýlmi, epochami – od antiky až po elektroboogie. Bola to naozaj bohatá zmeska, ktorá si vyžaduje znalosť diváka z dejín divadla, alebo minimálne chodenie do divadla a poznanie rôznych spôsobov režijnjej a hereckej práce. Myslím si, že tu je problematická predovšetkým druhá časť, ktorá je ukázkovým príkladom zle napísanej peripetie. Toto bolo až recitačné divadlo, sled príhovorov k publiku na niekoľko spôsobov. Všetko bolo doslovne povedané, navyše s nádychom moralizovania. Problém nastáva takmer vždy, ak sa divadlo nesie v duchu moralizovania. To tento kus veľmi zaťažilo. Divák by mal mať právo vytvoriť si vlastný názor na tému a divadlo by mu nemalo podsúvať hotové verdikty. V tomto vidím istú rezervu. Karpatský thriller prináša páľčivé témy, ktoré sú aktuálne aj dnes. Človek v hľadisku si uvedomí, že sme o desať rokov ďalej a je to tu stále prítomné (korupcia a klientelizmus na najvyšších miestach a teror vyvolaného strachu). Chcem sa vyjadriť k záverečnej pointe. Ak je chór použitý ako istá antická citácia, kladiem si otázku, či má divadlo silu zapôsobiť na diváka, aby sa pre niečo angažoval. Ak by malo takú silu, tak pán boh nám tu pomáhaj. Vidíme, že nespokojnosť ľudí v mnohých krajinách končí vraždením, občianskymi vojnami. Čiže to, o čom nám chór rozpráva, sa v praxi už deje.

Kladiem si však otázku, či takto podaný varovný prst, modlitba chóru, nemôže v niekom evokovať aj istú výzvu k agresivite. Ved' je to tam explicitne povedané – my povstaneme a vyvraždíme vám ženy a deti, autá budú vybuchovať a tak ďalej. Zdá sa mi, že je tam slabá viera v človeka. A to bolo pre mňa smutné zistenie. Nestotožňujem sa s tým, že výsledkom divadla by mala byť, hoci hypotetická, ale výzva k agresívnemu činu. Formou priamej výzvy k rôznorodým občanom žijúcim na Slovensku sa mi to vidí byť príliš tenký ľad.

Géza Hizsnyan: Prepáč, ale ja si myslím, že to nebola výzva, ale varovanie, že to môže násilím skončiť. Keď sa pozriete do susedných štátov, nemyslím Ukrajinu, ale napríklad Maďarsko, tam to k tomu smeruje. V dvetisícšiestom boli veľmi tvrdé násilnosti v Budapešti. To je varovanie. Otázka, či sa to malo hrať teraz, alebo pred dvanástimi rokmi, je nemiestna. Karolovi by som oponoval aj v hereckom výkone. Ja som chápal toho čierneho anjela aj tak, že je agresívny jednoducho preto, lebo nemá žiadny iný argument. Je vyslaný, aby zastával to, čo sa nedá obhájiť. A tým pádom sa pokúša valcovať len svojou silou. A to bolo významotvorné.

Elena Knopová: Ale to tam bolo – z akého prostredia prichádza, bez svedomia... akú on môže mať brzdu?!

Géza Hizsnyan: Preto by som nevedel hercovi vyčítať, aké prostriedky použil.

Vladimír Štefko: No to ja by som zas dokázal. Problém je v tom, že Milan Ondřík hrá takýmto spôsobom už niekoľko rokov. Keď nechrcí, nekričí a nemá hlas položený pri dvanástorníku, tak javiskovo neexistuje. Táto inscenácia je inscenáciou, kde možno polemizovať o každom segmente. Od textu až po Milana Ondříka. Každý segment má svoje problémy. Toto ale nemožno merať kritériami tradičnej drámy. Je to politické divadlo – mne by sa skôr páčil pojem občianske divadlo. A je to aj dokumentárne divadlo. Je to spracovanie reálnej kauzy, ktorá existovala. Prečo táto Gindlova vec vyšla len v časopise a ešte k tomu čiastočne oklieštená? Pretože tu hrozilo, že časopis zanikne. Obávam sa, že skôr to tu nemohlo byť. Divadlu svedčí vždy istý odstup. Na tejto inscenácii oceňujem, že celý kolektív tvorcov, okrem toho, čo rozpráva z dvanástorníka, sa usiluje Gindlov publicistický text

dostať do istej divadelnej polohy. Pokúsim sa nadviazať na to, že možno o každom segmente polemizovať. Aj mne sa všeličo nepáči, aj Maťovej sykavky, ale pre mňa je dôležité, či téma má syntetizujúci tvar, či má výpoveď. Na základe toho, že výpoveď je silná a potrebná, parciálne nedostatky mi zrazu tak veľmi neprekážajú, lebo záverečné sémantické gesto je dostatočne silné. Je to aj o politike, aj o private ľudí. Je to o veciach v minulosti, aj o veciach, ktoré sú teraz. Keď Maťová povedala, že o takých pätnást rokoch... tak sa mi ozval Peťa Trofimov z Antona Pavloviča, ktorý hovoril, že o takých sto rokoch už budú žiť ľudia v Rusku krásne. Alebo keď tam Hafiz rozpráva svoje záhorácke povedačky, to je odkaz na hrobára z Hamleta. Parciálne som so všeličím nespokojný, ale tie veci sa vrstvia, aby výpoveď bola občiansky razantná. Záverečné gesto je dostatočne silné.

Karol Mišovic: Ešte k tomu Ondříkovi. Rozumiem kontrastu – veľmi civilný Fischer a veľmi agresívny Ondříkov diabol. Ondřík však už nenachádza nijakú inú polohu, začína byť na javisku opozovaný. Pre mňa osobne najsilnejšie Ondříkove výkony sú v dvoch inscenáciách: Všetko za národ a Malomeštiakova svadba. Tam ho režiséri skrotili, upokojili a práve tam vyznieva jeho herectvo najplastickejšie. Podľa mňa má Ondřík obrovský talent, je to herec, ktorý má širokú škálu, ale využíva z nej málo percent. A v tejto inscenácii mi pripadal čierno-biely.

Vladimír Štefko: Čierno-biely. Títo diabli, ktorí ovládajú nielen nemocnice, ale aj kopolu všeličoho iného, už nie sú tí primitívni chlapi, ktorí nenesia so sebou krk. To sú už dnes biele goliere, veľmi rafinovaní a vzdelaní. A túto rovinu Roman Polák s Ondříkom nevystihli. V jednej rovine ten dvanástorníkový hlas Milana Ondříka pasuje, aj keď ja pri tom vždy strašne trpím.

Pavla Pinkasová: Rada by som k tomu povedala len niekoľko poznámok. Dovolím si oponovať pánu Hizsnyanovi napríklad v tom, čo povedal o scénografii. Vníkala som ju odlišne. Mne podzemie pripadalo nevyužitú, dalo sa s tým pracovať viac. Naopak, brána pre mňa hrala podstatne väčšiu úlohu, nie iba vo chvíli, keď sa zavrela pred hlavnou postavou. Vytvárala protipól súkromnému, jemnému priestoru, ktorý symbolizovali presvietené dvere. Brána v inscenácii hrala výraznú úlohu pre vymedzenie verejného, drastického priestoru. Je asi zbytočné riešiť, či sa



táto inscenácia mala hrať pred desiatimi rokmi a či nie je už neskoro uvádzať ju teraz. Nejde predsa o tú jedinú konkrétnu kauzu, ktorú ste si museli prežiť, ale je to problém, ktorý pretrváva a je aktuálny. Je dobre, že SND s niečím takým prichádza. Zdá sa mi ale, že táto inscenácia stroskotáva na úrovni textu ako takého. Napriek tomu, že tu zaznelo, že sa na spracovaní dokumentárneho materiálu podieľalo niekoľko dramaturgov a snažili sa prerobiť ho na dramatický divadelný text, nepodarilo sa to. Na môj vkus je to veľmi agresívne. Keby mali viac priestoru situácie, ktoré by sa viac rozohrávali a bolo by menej situácií, ktoré iba kauzu komentovali, dostali by sme sa viac do osobnej rovi-

ny. Potom by nebolo nutné tak tlačiť na pílu a divákov by to viac oslovilo. Taká bola napríklad scéna, ktorá zahýbala s kolegyňou Kunovskou. Tam skutočne išlo o osobnú rovinu a preto bola scéna taká chytľavá.

Róbert Mankovecký: Chcem povedať, prečo sme vybrali práve Karpatský thriller a nie napríklad Láskové bohyne, alebo čosi iné, čo má lepšiu textovú predlohu alebo možno inscenačný tvar.

S občianskou statočnosťou prišli veľakrát menšie divadlá, SkRAT, Pôtoň, ale to, že odvahu prejavilo práve Národné divadlo som považoval za dosť veľký počin. Je o čom diskutovať. S Romanom Polákom som viackrát hovoril o tom, či má zmysel robiť v di-

vadle takýto – ja som si to nazval „divadelný fíčér“ – lebo naozaj to má dosť blízko k rozhlasovému fíčeru. Po nežnej revolúcii stratilo zmysel skrývať medzi riadky to, že napr. predseda vlády, parlamentu, alebo prezident sú idioti. To si prečítate veľmi otvorene na prvej strane akýchkoľvek novín. Tak načo to v metaforách vpašovať do umenia? Stále častejšie sa stretáme s názorom: vy hrajte divadlo, zabávajte nás a neťahajte tam politiku. Včera na diskusii s divákmi Zuzana Fialová, Roman Polák, Dušan Jamrich, Jožo Vajda, každý z nich vyjadril svoj postoj. Naozaj je to akási hrozba ovládnutia spoločnosti finančnými skupinami. Klesá záujem ľudí o verejné veci, klesá dôvera vlády, parlamentu, klesá dôvera k systému parlamentnej demokracie a nikto nevie, čo bude potom. Keď sa veci neriešia, ponúkajú sa riešenia ako na Balkáne, alebo na Ukrajine.

Dária F. Fehérová: V kontexte Polákových réžii z posledných sezón môžeme vidieť, s čím Polák v tomto období experimentuje. V Oidipovi z SKD Martin, ktorého sme nedávno videli na tomto festivale, využil princípy antického divadla. V jednej scéne ich využil aj v Karpatskom thrilleri. Zároveň už využil náznaky toho, že hercom zobral rekvizity a používal zvuky namiesto zatvárania dverí. V Budenbrookovcoch sa preklopil na druhú stranu tohto režijného experimentovania a používa už len zvuky a žiadne rekvizity.

Divadlo Jozefa Gregora Tajovského Zvolen

Katarína Mišíková Hitzingerová

Na konci...

Karol Mišovic: Videli sme inscenáciu venovanú výročiu Jozefa Gregora Tajovského. Nejde o dokumentárne divadlo, aké robila napríklad Sláva Daubnerová o Magde Husákovkej Lokvencovej. Je to text, ktorý nás postupne vedie celým Tajovského životom, najdôležitejšími peripetiami, faktami, alebo osobnými udalosťami v jeho živote. Rámčuje to poviedka Do konca, sú tam postavy z jeho inej tvorby, najmä z poviedok. Treba povedať, že text je veľmi nekonfliktný, veľmi jednoducho a hladko nám ukazuje Tajovského a jeho najbližšie okolie. U režiséra Kamila Žišku sme

zvyknutí, že aj z nedramatického textu, kde nie je prítomný dramatický konflikt, vie urobiť pútavé, metaforické divadlo. Veľké konflikty, ktoré by sa tiahli celou inscenáciou, nenastávali, skôr vznikali v jednotlivých situáciách. Bolo to skôr divadlo obrazné, ktoré vytváralo nejakú ilúziu, ilustráciu Tajovského života. Mne osobne v texte chýbala dialektika samotného Tajovského. Inscenácia nám ukázala, do akých kontextov a rozporov sa Tajovský dostával, ale nie, čo prežíval a ako riešil životné situácie. Jeho osobnosť nebola čiernobiela, musela sa rozhodnúť. Mne osobne sa veľmi páčilo, ako sa tam objavovali postavy ako Mamka Pôstková, Maco Mlieč, Pavúkovec, čím bolo výstižne naznačené, že Tajovský vo svojej tvorbe čerpal zo života. Ale niekedy, napríklad pri epizóde s mamkou Pôstkovou, sa priveľmi zdôrazňovalo, že je to práve mamka Pôstková. Predpokladám však, že školáci, ktorí nepoznajú až tak dobre Tajovského tvorbu, by na to neprišli. Veľmi sa mi páčilo metaforické narábanie so scénou a rekvizitami. Za všetko spomeniem Veľkú Lehotu, čo je kriedou napísané a potom, keď ho odtiaľ vystrnadia, vyhodia z obce, tak sa to len zmaže, bez ďalšieho zdĺhavého dopovedania a popisnosti. Krásny náznak jedným šmahom ruky. Čo sa týka väčšieho zastavenia sa pri určitých faktoch – je tam postava Janka Borodáča, ktorý Tajovského presviedča, aby dovolil uviesť Statky zmätky. V roku 1924 to Tajovský odmietol, pretože vtedy uveril dobovej kritike, ktorá tvrdila, že hra nie je dobrá. No nedozvieme sa, aký mali ohlas jeho hry, ktoré nakoniec v SND naštudovali. Ďalej sa v texte vyskytuje, že ho uvádzajú, ale nedozvieme sa, ako reagoval. Trošku mi tam chýbalo, že Tajovského Ženský zákon mal veľký úspech na hostovaní v Prahe, práve Borodáčova inscenácia. Možno to dokonca považovať za Tajovského veľké víťazstvo na sklonku života. Bolo to sedem rokov pred jeho smrťou, keď dosiahol divadelný Parnas a stal sa najobľúbenejším a najpopulárnejším dramatikom pre slovenské profesionálne divadlo. Tým, že píšem dizertačnú prácu o Borodáčovi, našiel som v inscenácii aj jednu chybičku. V texte sa hovorí, že v tridsiatom deviatom roku chcel Borodáč uviesť Nový život, ale Borodáč ho uviedol už v tridsiatom druhom roku – bez nejakého väčšieho ohlasu. Alebo Tajovský hovorí o hre Úsvit, pritom to bola Smrť Ďurka Langsfelda. Až v Prahe, po rokoch, ju premenovali na Úsvit nad Slovenskom.

To sú asi informácie, ktoré trhnú zo stoličky Mišovica, ale určite nie divákov. Myslím si, že je to divadlo kultivované, ktoré narába so sémantikou, kde konflikt až tak nechýba. Pôsobivá je aj práca so scénografiou, scéna odchodu na front, alebo cvičiska, kde sú viniče dané do štvorca... Viacerí sme sa bavili o tom, či je Tajov vinohradníckou oblasťou, aj keď sa tam spomína, že hrozno pestoval v Bratislave.

Dária F. Fehérová: Spýtala sa nás to diváčka, ktorá sedela vedľa nás, že je jej to divné.

Karol Mišovic: Ešte poviem poznámku, ktorú som mal napísanú ako prvú. Je to pre mňa veľmi vzácne dielo, ktoré hovorí o buditeľovi, o národnej osobnosti, ktorá sa už teraz stala iba zhlukom písmen v povinnom čítaní. Aj keď v tomto spracovaní je to taký rýchlokurz Tajovského života.

Elena Knopová: Počas včerajška sme videli predstavenia, ktoré nesú jednu spoločnú črtu. Tou je oslabená dramatickosť predlôh, ktoré sa snažia tvorcovia inscenovať, respektíve predlohy sú obdarené naratívnoťou, ktorá je vlastná iným druhom umenia, než dráme. Ak už si tvorcovia zvolili cestu akejsi náučnej inscenácie pre základné a stredné školy, tak by som, naopak, vyžadovala presnosť údajov – rokov, udalostí, ktoré sú tam podané. Autorka textu, ale aj režisér a dramaturg, ktorí sú zodpovední za fakty, ktoré sú divákovi podané a nie sú myslené ako umelecká fikcia, by si ich mali overiť nie len v jednom knižnom zdroji. V kontexte zvolenského divadla musím s uznaním povedať, že ste vstúpili do istého risku, ak ste sa pri výročí rozhodli neinscenovať hru z pera Tajovského, ale zvolili ste si inú cestu. Pokúsili ste sa iniciovať mladých autorov, aby napísali nové texty priamo pre herecký súbor. Myslím, že toto je cesta, ktorou by ste sa mali uberať ďalej. Teraz k tvaru inscenácie. Mala som potešenie sledovať harmonický sled obrázkov. Boli to akési výjavy, ktoré nevidíme v divadle bežne. Akoby sme zabudli na niečo, čím bola zacharovská poetika, ktorá prinášala isté uznanie ľudskosti. To bolo vlastné aj Tajovskému. Tajovský vo vašom podaní bol taký, ako on sám nazeral na svoje postavy. Bol tam náznak šedej prímesi, ale pozerali ste na neho s láskavým porozumením. Režisér sa snažil diferencovať prostredia, v ktorých sa Tajovský ocital. Inak vyznievalo prostredie v Martine, inak v Nadlaku, inak v Bratisla-

ve. Hlavná postava niesla isté stopy vnútornej premeny, boli tam veľmi jednoducho vyriešené rozpory Tajovského viery alebo neviery vo svoje schopnosti literáta. Strašili ho kritici, ktorých dnes vnímame ako legendy. Toto boli čarovné momenty v inscenácii, veľmi zručne urobenej a fungujúcej práce so sémantikou divadla, podobne ako v scéne klaňania troch kráľov. V kontexte včerajšieho dňa mi poetika tohto divadla priniesla akési divadelné zadosťučinenie. Nie vždy je nutné pozeráť sa na našich veľikánov spôsobom, že ich budeme odklíňať, hľadať na nich špinu, kontroverznosť len preto, aby to bolo divácky zaujímavé. Môžeme predsa ponúknuť len informatívny obraz o človeku, na ktorom nemusíme hľadať nič zlé. Boli tam naznačené peripetie jeho životnej púte, no chýbalo tam napätie, konflikt, ktorý ženie motor dramatického deja dopredu. Bola tam scéna, že sa Tajovský vráti na jednu noc z frontu a narodí sa im dcéra. Keď sme boli napríklad na premiére, po nej v zákulisí zaznievali všelijaké špekulácie a odklňania tejto súkromnej histórie, ktoré mohli dramatickosť priniesť, keby boli rozpracované. Mňa však ako diváka nezaujímajú pravý otcovský pôvod potomka, mňa na tej inscenácii zaujalo niečo úplne iné – poetika harmonickosti a úprimnosti.

Vladimír Štefko: Mňa ako príslušníka najstaršej kritickej generácie na Slovensku upútali slová, že tie a tie inscenácie nemajú dostatok dramatického napätia, nemajú konflikt. Pred pár rokmi sa to považovalo za obrazoborectvo a avantgardu, že sme sa konečne v divadle zbavili charakterov a príbehu. Pre mňa je zaujímavé poznanie, že toto postdramatické divadlo už pomaly začína liezť niekomu na nervy a bol by som rád, keby to tak už konečne aj bolo. Poďme k vážnejším veciam. Ako vinohradník z ľudu som tiež nevedel, že v Tajove sa pestovalo hrozno, hoci podľa odborníkov by to údajne bolo možné. Ale ja si myslím, že tu nejde o hrozno a o víno. Nazdávam sa, že keď Kamil Žiška prijal výtvarnú koncepciu, kde je vinica, tak je to vinica Pána. Je to istý odkaz. Vinica ako symbol toho, o čo sa treba neobyčajne starať, aby zarodila nejaký výsledok – materiálny alebo duchovný. Vinič a hrozno podlieha množstvu neistôt a ohrození. Zobral som to ako obraz, ako metaforu situácie. Existujú v životoch Tajovského aj ďalšie nesmierne zaujímavé veci, napríklad jeho účasť v československých légiách v Rusku. Ušiel z rakúsko-

-uhorskej armády a vrátil sa ako poručík československej armády. Zmenilo mu to životnú optiku. Potom už nie je autorom Mamky Pôstkovej a Maca Mlieča, ale už je autor, ktorý píše Ďurka Langsfelda a Hrdinov. Zrazu sa zo slovenského národovca stal čechoslovakista – baťko Tajovský. Tam kotvili jeho nedorozumenia s mnohými literárnymi kritikmi a spisovateľmi. Tridsiate roky boli pre Tajovského veľmi komplikované a ťažké. Mohol by som takto pokračovať, čo všetko je v Tajovskom ešte dramatické, ale to by musela Katka Mišíková napísať inú hru. Táto hra je trošku osvetárska a náučná, má svoj transparentný účel. Neporovnával som si ju so Žiškovými martinskými inscenáciami, najmä s A budeme si šepkať. V nej tiež neradostné, komplikované osudy – v tomto prípade slovenských spisovateliek – dokázal Kamil urobiť poeticky. Chvilu som túžil po tom, aby v tejto inscenácii bola použitá tá jemná čipkovaná obraznosť. Potom som pochopil, že o to veľmi nejde. A potom som už len túžil, aby niektorí herci mali lepšiu dikciu, aby neprehŕtali koncovky a podobné banality.

Géza Hizsnyan: Len taká bočná poznámka k vinohradu. Vnímam ho ako symbol. Ale mám jednu kacírsku otázku. Keby som bol riaditeľom Divadla Jozefa Gregora Tajovského a Tajovský má výročie, nevedel by som vymyslieť nič lepšie, ako osloviť Kamila Žišku, aby urobil nejakú inscenáciu. Ale povedal by som mu: Kamil, prichádza toto a toto, urobte, čo si myslíte. Moja otázka znie, či Kamil do toho šiel z vlastnej iniciatívy, lebo text je podľa mňa popisno-ťažkopádny. Kamil urobil všetko pre to, aby ho nejako zdivadelnil, aby do toho vložil to svoje lyrické „ja“. A dosiahne nádherné divadelné chvíle. Hneď na začiatku, keď sa Tajovský lúči so starým otcom, to vyrazí dych. Je to divadelne fajn, aj keď je to didaktické, ale myslím, že Kamilov text by hlbšie zasiahol aj mladých divákov. Preto sa pýtam, Kamil, či ste si to sám vybrali? Od vás by som čakal iný prístup, myslím textovo.

Kamil Žiška: Ťažko sa mi hovorí, čo by bolo, keby bolo... lebo ja som zodpovedný za to, čo ste videli. Ponuka prišla zo zvoľenského divadla. Prečítal som si text a po prvom čítaní sme ho ešte upravovali. Bol naozaj monumentálny. Katka si všetko dôkladne naštudovala a spracovala celý Tajovského život. Pracovala s konkrétnymi Tajovského textami, ale aj syntax je odtlačkom Tajovského. Použila knižku Život musí mať cveng, ktorú napísala

Tajovského dcéra Dagmar a tiež knihu Tajovský v kritikách a spomienkach. Sú tam spomienky od Borodáča, cez Bagara, až po dcéru kníhkupca Gašparíka. Už len v čítaní je veľká skúsenosť stretnutia s Tajovským. Čo všetko obsiahol, koho stihol osloviť, s kým bol v kontakte... Pre mňa osobne najsilnejšie o ňom písal jeho brat. Možností je veľa. Aj tých konfliktov, o ktorých ste už hovorili – jednak ten vojnový paradigmatický obrat, kedy sa Tajovský zmenil osobnostne. Na mňa pôsobilo pitoreskne, že z frontu išiel smerom na východ. Na Slovensko sa dostal cez Aljašku, obišiel vlastne celú zemeguľu. Je to istý symbol obratu. Myslím si, že na vojne prežil niečo veľmi dramatické a tajomné. Nevieme čo, ale asi bol v kontakte so smrťou. Aj jeho prechod z uhorského frontu musel byť ťažký, išlo o život, doma mal ženu. Vrátim sa k textu. Bolo tam veľa scén – ako v Spevokole skúšal Nový život napríklad – a iné, ktoré hru veľmi retardovali. My sme z textu stále iba vyhadzovali. Mňa osobne najviac bavil ludický princíp, hra, práca v priestore. Keď som to videl včera, uvedomil som si, akoby sme sa schovávali za nejakú didaktiku. Ja som si to síce nazval didaktická stredoveká hra, ale aj tá musí mať výraz, obraz musí byť nakondenzovaný. Mne sa ale páčilo, že Katka išla lineárne, bez toho, aby interpretovala a chcela v texte zachytiť všetko. Zdalo sa mi, že je to dobrý materiál, s ktorým sa dá ďalej pracovať. Samozrejme, v inscenácii sú badateľné zdroje textu. Keby boli iné materiály, slobodnejšie, osobnejšie, menej oficiálne, bolo by to iné. Veď Tajovský naozaj pozažíval pitoreskne situácie, tém bolo milión a my sme to takto zjednodušili. Ja som si povedal: má zmysel uvažovať o Tajovskom, ale aj v rámci kontextu. Nevedel som si predstaviť nejaké konfliktne situácie. To som nedokázal, keďže som v divadelnom foyeri chodil okolo Tajovského a on na mňa pozeral... Iste by to privítal, lebo by sme tým podporili dramatický spád... Predsa len bol človekom veľmi cholerickým a zvláštnym. V Bratislave ho všeličo ubíjalo, musel mať veľa konfliktov. A ešte k tomu viniču. Máte pravdu, v Tajove vinič nie je. Bola to symbolika jeho života. On mal vinič aj fyzicky, v Bratislave, keď býval za Horským parkom. Snažil sa, snažil, ale väčšinou mu to nevychádzalo a víno bolo naozaj strašné. Ten vinič, to bola jeho celoživotná snaha.

Karol Mišovic: Môžem jednu otázku? Rámčuje to jeho povied-

ka Do konca, ale inscenácia sa volá Na konci... Je to naschvál, alebo ste mali iné vydanie, alebo je to náhoda?

Ján Chalupka: My sme si to modifikovali. Ja ako dramaturg som dal dokopy Kamila Žišku a Katku Mišíkovú Hitzingerovú a treba povedať, že to bol kolektívny čin. K téme sme mali blízky vzťah. Láskavosť, ktorá je v Katkinom texte, tam aj zostala a pretavila sa to do tohto scénického tvaru. Povedka Do konca bola teda iba východiskom. Do toho sme isté veci štepili a nebolo by korektné nazvať inscenáciu Do konca, lebo to už narástlo. Tak sme si to takto jemne upravili.

Pavla Pinkasová: Videli sme didaktické divadlo. Veľmi som oceňila, že tvorcovia neskĺzli k obdivnému prístupu a zároveň Tajovského nebulvarizovali. Je pravda, že ku koncu som mala pocit zrýchleného tempa, zrazu to bolo nevyvážené. Ale ak ste tu viackrát zmienili nedramatickosť textu, tak ja mám dojem, že práve to vystihuje presne to, o čom sa celý čas hovorí – že Tajovského poviedky dramatické neboli. Inscenácia tým teda presne vystihuje Tajovského ako autora.

SKRAT

Ľubo Burgr, Dušan Vicen

Vnútro vnútra

Elena Knopová: Inscenácia má dve časti, prvú režíroval Ľubo Burgr, druhú Dušan Vicen. Má to ešte tretiu časť, ktorá bola prezentovaná v rámci projektu Paralelné životy na festivale Divadelná Nitra. Možno budem menej kritická, pretože viem, ako táto inscenácia vznikala – bol to istý typ projektu, konkrétne zadanie témy „skúmanie materiálov z archívov tajných polícií, skúmanie mechanizmov moci“. Prvá časť v réžii Ľubomíra Burgra predstavovala fungovanie mechanizmov moci na príklade obrazu postavenie agenta v štruktúre tajnej polície a akejsi jeho ľudskej tváre, na príklade kontrastu vyvierajúceho z toho, o čom postavy rozprávajú a akým spôsobom sa banálne a neokrôchane k sebe správajú. Ľudská tvár agentov bola pitoreskná, na druhej strane mrazivá. Za nalievaním štamperlíkov a za veľmi smiešnym ťukaním prstami do stroja, ktoré sme mohli vnímať aj ako prvo-

plánový žart, sa skrývalo čosi celkom iné. To, že donášal kolega na kolegu, že boli neustále jeden druhému pozorovateľom a možným nepriateľom. Artikulovala sa aj nadtéma, že všetky dramatické zážitky ľudstva spôsobili to, že sme, napríklad po vojne na Slovensku začali cítiť, vnímať a konať čiernobielo. Že sme nenachádzali v sebe možnosť ísť vlastnou cestou, alebo akousi strednou cestou, že sme sa nedokázali vzoprieť moci, ktorá páchala násilie uplatňovaním svojej čierno-bielej optiky. Z nadšenia, zo strachu, alebo z iných príčin. Akým spôsobom prinášajú, radia tvorcovia sled materiálov, isté dobové výseky dokumentárnej povahy v podobe premietaných projekcií, to je už ich forma komentáru k téme. Dalo by sa polemizovať o tom, aký ten výber bol. Či nebol účelový. Či nebol znehodnotený ilustráciou v podobe zahraničných scénok, alebo sekvencií, prostredníctvom ktorých sa odvíja napríklad príbeh agenta Hanuliaka a prípad zmiznutého študenta. Akým spôsobom tieto dve zložky, teda vizuálna, ktorá je premietaná, a tá, ktorá je na scéne podaná prostredníctvom hereckých výkonov, korešpondujú, ako spolu komunikujú, akú kvalitu prinášajú. Debatovať by sme mali aj o tom, akým spôsobom boli interpretované isté historické fakty a kontexty, akým spôsobom fungovala postava rozprávača, alebo komentátora v podobe Ľubomíra Burgra a akým spôsobom bol použitý napr. dokrútkový materiál s novinárom Petrom Cibulkom. Práve ten priniesol pre mňa tú najzásadnejšiu tému, ku ktorej sa chcem vyjadriť. Je to otázka odtajnenia materiálov ŠtB, odtajnenie spolupráce istých ľudí spolupracujúcich s ŠtB. Je tu zjavná miera zodpovednosti, ale aj miera pochopenia, o ktorej hovorí táto inscenácia. Mám na mysli otvorenie priestoru na úvahy, akým spôsobom chceme pristupovať k vyhodnocovaniu podobných materiálov, akým spôsobom ich chceme súdiť. Už prvá časť sa začína čierno-bielym videním vecí a sveta, vynášaním súdov, ktoré viedli až k rozsudkom smrti. Toto pre mňa vytvára akýsi rámeček. Na vlastnej koži som to neprežila, prežila som iba porevolučný boom dožadovania sa pravdy a pomsty, dožadovania sa informácií, ktoré spravuje Ústav pamäti národa. Takisto inscenácia kladie otázku, akým spôsobom je slovenská spoločnosť schopná či pripravená vyhodnotiť odtajnené informácie, akým spôsobom je schopná s nimi ďalej narábať. Do akých vôd

sa vydáme odkliatím tejto Pandorinej skrinky. Vtedy to nikto ne-
tušil a myslím si, že dodnes nám to spôsobuje veľké problémy.
Prvá časť inscenačného diptychu však trpela prílišnou náčrto-
vosťou, prílišnou torzovitosťou, ilustratívnosťou. Aj pre druhú
časť boli príznačné akoby inscenované novinové správy, insce-
nované informácie podávané rad za radom ako istý pás, ktorý sa
pred nami odvíja, ale inscenátori nám nedali návod, ako si s tým
poradiť. V ich interpretácii sa ocitáme pri tematizovaní relativity
súčasnej klímy, neschopnosti povedať jednoznačne, čo pravda
je a čo nie je a či ju možno vôbec poznať. Je všeobecne známe,
že dejiny nie sú to, čo sa stalo, ale dejiny sú sledom našich vlast-
ných interpretácií. Ja by som sa nevyjadrovala k tomu, či to takto
fungovalo, alebo nie, či to malo dramatický potenciál, alebo nie,
či to malo príbeh, alebo nie, lebo toto všetko, čo som tu spome-
nula, sú naozaj slabšie miesta. Druhá časť pôsobila emocionálne
útočnejšie aj vďaka zvolenému vizuálu – projekcie ľudských
tvárí, ktoré k nám prehovárajú veľmi známymi slovami zo Shake-
spearovho Hamleta. Slovanami, ktoré hovoria o tom, že treba svetu
nastavovať zrkadlo. Pozrieme sa na jeden prípad, ktorý bol dva-
krát odložený a dvakrát otvorený a ktorý natoľko dráždil režiséra,
že sa rozhodol o ňom vypovedať na javisku. To, čo by každý ča-
kal, zoznámenie sa s osobnosťou kňaza a dvojitého agenta, kto-
rý spolupracoval aj s cirkvou, aj so štátnou bezpečnosťou, spo-
lupracoval pri riešení finančných káz tej doby a tento človek
zrazu spáchal samovraždu, ktorá aj na základe brutálnych foto-
grafií sa nám ako samovražda nejaví, však prakticky nebolo mož-
né. Prípad je zapečatený, nedostupný na verifikáciu uniknutých
informácií, ale nesporne dráždivý. Bolo by pre divákov zaujíma-
vé, keby tvorcovia mali viac dostupného materiálu, ktorý by pre-
stavili do podoby divadelnej. Strohé informácie síce mali, ale boli
nedostatočné, aby si trúfli inscenovať konkrétny ľudský či osob-
ný príbeh kňaza a preto išli inou cestou. Zasadili tento kontro-
verzný príbeh do štruktúry, ktorú držala pokope známa scéna
z Hamleta o hľadaní pravdy a o tom, ako môže byť pravda, alebo
pravdivosť veľmi relatívna. Podľa toho, z ktorej strany nastavíme
zrkadlo a podľa toho, kto sa pozerá. Praktiky, o ktorých je nám
prostredníctvom oboch inscenácií rozprávane, pretrvávajú aj
dnes. Je zvláštne, že sa v niektorých inscenáciách stretávame

s tým, že je reflektovaná minulosť, alebo to, čo si myslíme, že sa
stalo nejednoznačne. Zároveň inscenácie upozorňujú na to, že
by sme asi mali zodpovedať isté historické otázky, ale uvedomu-
jeme si, že história stále trvá, je našou prítomnosťou. Preto ne-
existuje odstup. Bolo pre mňa zaujímavé, ako sa SkRAT pasoval
so zadaním, že by sa dala dokonca položiť otázka, či to je divad-
lo alebo nie, alebo ako sa môže divadlo obohacovať o iné druhy
umenia, alebo čo nám môže byť na javisku ponúknuté na to, aby
sme boli ochotní uznať, že sa pozeráme na divadelný jav. Z toh-
to uhla pohľadu bolo pre mňa zaujímavé odhalenie situácie zlož-
ným masiek. Zrazu nastáva obrat, kedy nevnímam postavy na ja-
visku ako čosi vykonštruované, ale vnímam ich ako civilné osoby
jednotlivých členov divadla SkRAT. Kladú dráždivé otázky – aké
mám právo niekoho verejne súdiť? Stalo sa niečo takýmto spô-
sobom, alebo sa to stalo inak? Je všetko, čo je v Ústave pamäti
národa, relevantný zdroj na vynášanie súdov, utvorenie názoru?
Dokážeme spochybníť niečo, čo považujeme za fakty, pretože
sa nedokážeme vyrovnáť s našou históriou? Alebo história prí-
spôsobovala fakty? My si ale nedokážeme porozumieť ani ľud-
sky a povedať si pravdu do očí hoci súkromne. Je to akási zaklia-
ta etapa našej histórie, ku ktorej sa neradi vraciame, za ktorú sa
niektorí jedinci hanbia, iní taja, prekrúcajú, ospravedlňujú a nie-
ktorí jedinci z mladšej generácie jej nerozumejú a možno ani ne-
porozumejú. Prečo by malo divadlo otvárať takéto témy a ta-
kýmto spôsobom? Pretože si myslím, že – a to povedali aj
inscenátori na záver druhého opusu – my hľadáme svetlo, chce-
me spoznať aspoň odlesk pravdy, vyjsť z jaskyne. Divadlo je naj-
účinnnejší spôsob, ako sa môžeme vyslovovať k otázkam o našej
minulosti, alebo o veciach verejných, alebo o politike. Divadlo
dokáže vzbudzovať emócie i napriek nedokonalostiam tvaru.
Divadlo ukazuje. Aká bola odpoveď obecnstva, ktoré to videlo
včera? Naozaj tam nastalo ticho. Herci sa neprišli pokloniť z jas-
ných dôvodov. Po prvé – vraj by to bolo morbidne, po druhé –
inscenácia je bez konca, lebo prípad trvá. Nechce byť jedinou
pravdou alebo podaním ich jedinej pravdy. Tento pokus bol ob-
čianskym alebo osobným gestom vyjadriť sa k istým témam
a nastoliť otázky. Celé divadlo okolo toho, kto bol agentom a kto
nebol agentom, kto sa ako dokáže alebo nedokáže očistiť, sa mi

javí ako divadlo súčasnosti, reality, kde človek nadobudne pocit, že dejiny tečú a my sa ocitáme stále v tých istých cykloch tých istých fungovaní a zlyhávanií mechanizmov.

Darina Kárová: Ja by som rada povedala niečo ku kontextu inscenácie. Je to autonómne dielo, súčasť šiestich inscenácií v šiestich krajinách. Hrá sa samostatne, ale hráva sa aj spoločne. Premiéra bola v Nitre v septembri minulého roku. Teraz to bolo v Drážďanoch, ale pôjde to aj do ďalších miest a musím povedať, že divadlá dozrievajú. Každé dielo je hodnotiteľné aj samo o sebe, aj v medzinárodnom kontexte. Všetky inscenácie vznikali na základe výskumov v archívoch pamäti národa, tam, kde sú archívy otvorené: Nemecko, Maďarsko, Poľsko, Rumunsko, Slovensko, Čechy. To bol tiež istý lakmusový papierik – kde sa dá do archívov dostať. A témou bolo, či sa vôbec dá archívom veriť. Je to diškurz na tému odkrývania minulosti a pravdivosti archívov – čo robí z celého pokusu vyrovnáť sa s vlastnou minulosťou v každom národe úplne fatálnu a absurdnú situáciu. Fatálnu v tom, že keď sa spochybní aj to, kto bol agentom a chcete sa očistiť, tak napríklad súčasní agenti to využívajú. Už je všetko spochybnené. Chcem ešte povedať, že tých šesť inscenácií má aj rôzne formy – od vysoko štylizovanej grotesky, čo je slovenský a maďarský prípad, až po operu, čo je prípad český. Že je to živá téma, to sme si overili aj tým, že v jednotlivých divadlách bol o projekt záujem. Projekt sa začal formovať v roku 2010. Skutočnosť, že divadlá sú prítomné v procese, ovplyvnila aj ich pohľad na tému – vid' Proces procesu procesom vznikol v tom období, keď už oni pracovali na tejto inscenácii. Takže SKRAT-u ide o vyjadrenie sa rôznymi, viac alebo menej divadelnými prostriedkami. Naozaj ide o občiansky postoj, čo je v slovenskej spoločnosti cenné, spomínal sa tu v tejto súvislosti aj Karpatský thriller. Chcela by som ešte upriamiť vašu pozornosť k tomu, že inscenácie nie sú jediným výstupom tohto projektu. Priniesla som Čítanku paralelných príbehov. To je výsledok toho výskumu. Režiséri mali povinnosť spísať príbehy, z ktorých si jeden alebo viac vybrali pre inscenáciu a tam vzniká komplexnejší a nesmierne depresívny obraz minulosti, rôzne spektrum osudov ľudí, poznačených fungovaním tajnej polície. A budú ešte filmy. Šesť filmov nielen o inscenáciách, ale filmári chodia a rozprávajú sa s ľuďmi o fun-

govaní tajnej polície. Považovala som za potrebné povedať aj tento kontext, lebo na ten sa stále zabúda. Dokumentárne divadlo sa na Slovensku dosť podceňuje. Je dôležité uvedomiť si, že divadlo musí plniť aj funkciu občianskych postojov tvorcov, nielen ich umeleckých vízií.

Géza Hizsnyan: Na jednej strane je táto inscenácia pre mňa príkladom toho, ako sa to spoločenské nepodarilo pretaviť do adekvátnej estetickej formy. Ja tam mám problém výpovedný a morálny. Nesmierne silný apel je, ako funguje vnútro vnútra a má presahy do dneška. Na druhej strane ide o konkrétny prípad, ktorý sa vyšetroval v dobe, kedy sa stal a tam sa to zahrlo do autu, čo beriem. Potom sa to vyšetrovalo začiatkom deväťdesiatych rokov, kedy sa to už nemalo prečo zahrávať do autu. Ale, samozrejme, zase sa to zahrá do autu, pretože vnútro má silný vplyv. Odzníe tam jeden veľmi dôležitý argument agenta. Povie, že hral dvojité hru a cirkev má tiež svoje metódy, ako niekoho odstrániť alebo donútiť, aby sa odkrágľoval. A toto sa vôbec nechá ako otvorená vec. Keď sa zamyslíme nad históriou katolíckej cirkvi, zdá sa mi to byť jednostranné, čo z môjho občianskeho postoja nie je celkom prijateľné.

Elena Knopová: Medzi príkladom fungovania ľudí v ŠtB a vyšetrovaním smrti agenta nastáva premena. My tušime, že by sme možno aj vedeli nájsť logické odpovede, hypotetických vinníkov. Ale po tom, ako si postavy zložia masky z hláv, nastáva práve otvorený koniec – prečo to bolo dvakrát zapečatené? Prečo by sme to my ako civilné osoby mali riešiť? Bol odstránený novinár, ktorý sa tomu chcel venovať. Máme my vôbec právo miešať sa do toho? Ide o to – nastaviť zrkadlo dobe, nie povedať: toto je pravda. Pre mňa bolo zaujímavé skôr kladenie si otázok a nie dostávanie odpovedí.

Vladimír Štefko: To je zaujímavá teória. Mám pocit, že to vzniklo preto, aby sa získal grant, využili sa z neho prostriedky a získali sa kontakty na zájazdy aj mimo Bratislavu. Pre mňa to tam začína a končí. Som za to, aby sa robilo dokumentárne divadlo, aby sa aj divadlá zaoberali podozrivými témami – len keby sa to robilo aspoň trochu umelecky. To by som bol nadšený...

VŠMU Bratislava

Jozef Mokoš

Jasietka

Karol Mišovic: Som rád, že VŠMU tu nebola iba v rámci Junior programu, kde sme videli dosť rozpačitú inscenáciu Zachráň si svojho Afričana. Lenka Dzadíková ako dramaturgička detského programu vybrala Jasietku, hru, ktorú Jozef Mokoš napísal podľa rozprávkovej knihy Márie Ďuríčkovej. Táto inscenácia v réžii Pavly Gejdošovej je jednou z tých lepších, ktoré v poslednom období na škole vznikli. Začnem od textu. Ten je sám o sebe dosť zaujímavý, pán Mokoš ho upravil a Pavla Gejdošová so svojou dramaturgičkou ho ešte viac aktualizovali a posunuli do súčasnosti. Akcentovali súčasný jazyk, aby bol zrozumiteľný a deti mohli aktívnejšie reagovať a zároveň to nebolo prvoplánové. Okrem jazyka zosúčasnili aj technológie, napr. skype či vtip s GPS. Inscenácia mala výborné tempo a dynamiku. Boli tam skutočne výborné režijné a výtvarné nápady. Režisérka sa pohrala napríklad s Popolvárom, ktorý bol vystavaný ako despotickej panovník. Kráľ s obrovským plášťom, ktorý symbolizoval celú jeho krajinu, pohrával sa so slovíčkom zlato – Zlatica, zlatá baňa atď... V celej inscenácii boli podobné veľmi šikovné a nápadité impulzy. Herecké výkony boli na jednej úrovni, vedeli odlíšiť polohy, keď hrali viacero postáv, napríklad Braňo Mosný výborne diferencoval všetky štyri postavy, ktoré hral počas jedného monológu. Akurát sa mi zdalo, že herci boli trochu zmätení z iného priestoru, niekde to akoby vŕzgalo. Ale to je marginálna záležitosť. Inscenácia je nápaditá, poučná, hravá, nemám nejaké väčšie výčitky. Možno kolegyňa?

Dária F. Fehérová: Ani ja nemám žiadne výrazné pripomienky. Myslím si, že sú tam témy, nad ktorými sa každý pozastavuje, ako ich tlmočiť deťom, napríklad smrť. Malo to vážnosť a poučenie pre deti, zároveň to bolo hravé, vyhýbalo sa to páťosu. Myslím, že za takúto inscenáciu by sa nemuselo hanbiť žiadne bábkové divadlo.

Karol Mišovic: Aj keď tam bola smrť, myslím si, že to bolo ladené tragikomicky, takže tvorcovia dokázali vystihnúť rovinu, aby to deti nevystrašilo, a aby ukázali aj druhú stranu smrti.

Kamil Žiška: Bolo to klasické predstavenie bábkarskej katedry a bolo veľmi poctivé. Má v sebe zdieľnosť a decká na to reagovali. Je to živé predstavenie.

Divadlo Alexandra Duchnoviča Prešov

Lev Nikolajevič Tolstoj

Nescudzoložš

Dária F. Fehérová: Text je zostavený z troch poviedok Tolstého, pre mňa tvorila výtvarný aj ideový rámec Kreutzerova sonata. Považujem ju za najfilozofickejšiu z troch, ktoré si zvolili do dramatizácie. Výtvarný rámec: na začiatku sme videli rozhovor z vlakového kupé a vždy sa to do vlaku aj vrátilo. Ďalšie dve použité poviedky boli Rodinné šťastie a Diabol, ktorý bol azda najviac využitý, lebo je možno najviac konfliktný. Zaujímavá je práca s priestorom, ten sa často varíruje, je variabilný. Na začiatku sa vytvorí vlak a potom umožňuje veľmi šikovnými a jednoduchými zmenami vytvárať iné priestory. Dramatizácia pospájala príbehy do jednej rodiny a navzájom poprepletala vzťahy, ktoré spolu nijako nesúvisia. Vytvorilo to kompaktný celok, ktorý rieši manželské problémy. Okrem toho, že sú jedna rodina, spája všetkých práca v cukrovare. Ja som to odčítala ako víziu sladkého života, cukríkového, ktorý by možno chceli mať, ale každodenný chlieb jednoducho s cukrom nechutí, takže je to len vízia, ktorú sa im nikdy nepodarilo dosiahnuť. Bolo pre mňa zaujímavé sledovať, ako narábali s cukrom, ktorý si zvolili ako základnú rekvizitu, akým spôsobom dokázali interpretovať prostredníctvom tejto rekvizity jednotlivé výstupy. Bavilo ma hľadať koncepciu režisérky, bavilo ma hľadať to, ako túto koncepciu ďalej rozvíjala. Momentálne však hovorím o nejakej formálnej alebo estetickej stránke. Druhá vec pre mňa bolo vnútorné naplnenie. Hoci je to dramatizácia a úprava, vklad Michaely Zakuťanskej sa nedá poprieť, stále to bol Tolstoj, ktorý predpokladá isté emocionálne poryvy. Na to, že to bolo o manželstve, o láske, vášne tam bolo primálo. Chýbal mi tam nejaký vnútorný výraz. Prvá časť bola veľmi dejová, stále sa diali nejaké zmeny a bola akoby expozíciou k časti druhej, kde sa paradoxne nedialo takmer nič.

Len príklad: všetci sme čakali, kedy Líza porodí, lebo podľa rýchlosti plynutia času v prvej časti sa to malo stať už dávno. Ako by sa zastavil čas a druhá časť sa venovala len hĺbkovej analýze vzťahov. To vnútorné naplnenie tam pre mňa neprišlo. Snažila som sa prísť na to, prečo? Myslím si, že je to tým, že je tam priveľa textu. Ak je dramaturg a autor dramatisácie jedna osoba, stratí sa tretie oko, chýba odstup, aký by dramaturg mal mať. Už sa mi to potvrdilo dávnejšie pri Mišovi Ditte v Põtoni, aj pri Danovi Majlingovi. Pre mňa to celé tieklo ako pokojný potôčik, bez veľkých výkyvov, ale nevedela som prísť na to, čo je vlastne ústrednou témou. Michaela Zakuťanská na diskusii hovorila o tom, že by to mala byť myšlienka na neveru, smerovanie k tomu, ale mohlo to byť aj o manželstve a vzťahoch, tých línií bolo naznačených mnoho, ale nemala som z toho vnútorný zážitok.

Elena Knopová: Ja si, naopak, myslím, že dramatisácia bola premyslená, presne vedela, o čom chce vypovedať prostredníctvom spojenia troch príbehov. Nebolo to len o nevere. Túto inscenáciu môžeme v kontexte tvorby Miši Zakuťanskej za posledné obdobie vnímať aj v spojitosti s tým, o čom sa bude rozprávať pri poslednej inscenácii *Single radicals*. Čiže téma mužsko-ženských vzťahov a viery alebo neviery vo fungovanie normálnych vzťahov medzi mužmi a ženami, prípadne rodinných väzieb. V širších spoločenských súradniciach je prítomná akási paralýza, niekedy preniknutá neschopnosťou jedinca poradiť si s vlastnými pokušeniami, alebo vlastnými projekciami buď túžob, alebo obmedzení v reálnom živote. Môže tam nastať handicap pre tých, ktorí nečítali poviedky. Kreutzerova sonáta je známejšia a ako si povedala, držala ti filozofiu pokope práve ona. Mne sa zdá, že z *Diabla* tam bolo použité omnoho viac a koniec koncov aj celý záver, kedy sa stretávame s pochovávaním Jevgenija, a vedľa neho leží buď jeho otec, alebo diabol, to pokušenie, ktoré jednoducho vstáva a nie je možné pochovať ho, je v podstate o tom. Tak ako generáciami chodí mravnosť, tak chodí aj nemravnosť. Aj postava Jevgenija tam bola pomerne dominantná. Fungovalo to na kontraste dvoch partnerských vzťahov, hľadajúcich šťastie. Prvý postihla túžba po inej žene. Druhí partneri prichádzali s úplne inými danosťami – starnúci muž, mladá žena, krásna žena uchvátená hudbou a Moskvou, veľkým

mestom. Tu vidíme zase ďalšie prepojenie, myslím si, že Miša Zakuťanská pozná klasiku a veľmi umne viackrát v texte spomenie nejaký prvok, použije slovo. To isté môžeme povedať napríklad o režijnom vedení, používanie istých opakovaní, varírovania prvkov, aj čo sa týka vedenia herca. Je to zrejme téma, ktorá veľmi pristala tomuto divadlu, aj mladým hercom, ktorí sa učia hrať spolu a byť spolu na javisku. Lebo situácia v tomto divadle je pomerne komplikovaná aj čo sa týka obnovovania hereckého súboru. Inscenácia vyžaduje isté herecké kvality, ktoré v tomto prípade majú ešte rezervy. Myslím si, že sa navracajú k jazyku divadla, ktorý vyviera z budovania deja cez vzájomné vzťahy postáv, ktorým budeme rozumieť a všetko to bude obsiahnuté v jednom esteticky výraznom a ucelenom koncepcionom režijnom tvare.

Vladimír Štefko: Istá znížená intenzita účinku v tejto inscenácii spočíva zrejme vo viacerých faktoroch. Po prvé, dochádza ku generačnej výmene aj v tomto divadle, ktoré sa pred mnohými rokmi zjavilo ako blesk z jasného neba. Ale zázrak nemôže trvať donekonečna. V posledných dvoch, troch rokoch dochádza k poklesu intenzity hereckého stvárnenia. Treba si uvedomiť, že Lev Nikolajevič Tolstoj je z inej epochy. Jeho tvorivá metóda je celkom iná, ako sú metódy terajšie. Dochádza k zvláštnemu stretnutiu medzi tým, čo sa nazýva literárnym alebo divadelným realizmom, napokon Tolstého hry sa zvyknú zaraďovať aj k naturalistickým hrám, a medzi novým, alebo novodobým divadelným jazykom. To je dilema, ktorá sa nedá na prvý pokus vyriešiť a prekonať. Bez istej hĺbkovej psychologickkej kresby a presnej charakteristiky charakterov môžu tieto príbehy len ťažko zapôsobiť. Herectvo, ktoré pani režisérka použila, sa značne blíži k polohe odovzdávania informácií cez jednotlivé postavy. Ja nevolám po Stanislavskom a jeho prevtelení, ale po väčšie gradovanom stvárnení postáv. Prejavilo sa to aj u pánov Libezňuka a Tkáčča, u ktorých poznáme celkom iné herecké dispozície. Je to aj záležitosť réžie, ktorá nedovoľovala hercom, aby mohli využiť väčšiu plochu na prekreslenie postáv. Nemyslím to pejoratívne, tie figúry nemali šancu prerásť do nejakých dôkladnejších charakterov. Pán gróf Tolstoj to istým spôsobom predpokladá a z toho vychádza. Dramatisácia je celkom umná, no nepodari-

lo sa naplniť dimenzie postáv. Je to skôr zaujímavá, svojím spôsobom tvorivá informácia o príbehu. Všetci ľudia sú akcionármi cukrovaru, ale zároveň sú ním determinovaní.

Matej Moško: Ja by som sa odvážil oponovať, pán profesor. Nemyslím si, že postavy potrebujú nejaké hlbšie prepracovanie. Môžeme sa, samozrejme, rozprávať o tom, že Tolstoj má všetky postavy prepracované do hĺbky, do psychológie, ale konkrétne tu som sledoval inscenáciu, v ktorej som dostal všetky informácie o postavách. Tie postavy som videl v mizanscénach, ktoré boli veľmi poeticky a metaforicky postavené. To bola práve tá nadstavba, ktorú som potreboval na to, aby som inscenáciu prijal. Páči sa mi, že nevoláte po Stanislavskom, ale po čom teda v tomto prípade voláte? Lebo to mi nie je celkom jasné. Chápem, že chcete, aby postavy boli hlbšie, ale mne to nechýbalo, prijal by som, keby boli aj plochejšie, ale nech je tam ešte viac témy a poézie.

Vladimír Štefko: Sklamem vás, nie je to až taká nezhoda. Sme-roval som k tomu, že by som na takomto materiáli mal rád, aby sme od informácií prešli k hlbšej kresbe.

Matej Moško: Ak vy voláte po hlbšej kresbe postáv, ja som zase hlbšiu kresbu postáv nepotreboval. Oceňujem nesmierne vybudovanie až filozofického odkazu, ktorý táto inscenácia má.

Elena Knopová: Chcela by som sa spýtať tvorcov na ladenie nástrojov – či bolo zámerne takto zvolené, aby poukázalo práve na niečo, čo škripe a neladí, aby to bolo v takej disharmónii? Nad týmto sme si lámali hlavu. Lebo jedna vec je tonalita a druhá vec je aj rytmus, ktorý bol nepresný a trošičku to potom vyhadzuje diváka z koncentrácie.

Vladimír Štefko: Dá sa to aj takto čítať, ale ja som to povedzme vnímal aj tak, že isté disharmónie sú predobrazom disharmónie celej society. V akustickej rovine sa to zobrazuje istým metaforickým spôsobom. Viem si predstaviť, že ortodoxní muzikanti s absolútnym sluchom mohli sem-tam aj trpieť. Ja som to vnímal ako paralelnú metaforu k životu postáv.

Gabriela Marcinková: To nebol zámer, bola tu včera pani skladateľka, ktorá bola veľmi nespokojná.

Vladimír Štefko: Naši priatelia za riekou Moravou tomu hovoria „kouzlo nechťného“.

Róbert Mankovecký: Hviezdne obdobie tohto divadla som osobne zažil, robil som tam často, myslím, že desať inscenácií, dosť zásadných pre mňa a verím, že aj pre nich. Problémy tohto divadla sú dva. Prvým je dramaturgia a vôbec tvár divadla. Druhým je herecký súbor. Odchodom Vasilu Turoka sa stratila platforma divadla, stratila sa jeho tvár. Marián Marko, riaditeľ divadla, sa to snažil riešiť dosť intenzívne cez Rasta Balleka a iných režisérovo. Druhým problémom je problém herecký. Poslednými absolventmi školy v Kyjeve boli Jarka Sisáková, Valika Furješová a Vladka Brehová. Všetky silné herecké osobnosti DAD-u – Rusiňák, Libezňuk, Tkáč atď. sú absolventmi kyjevskej školy. Boli ako zjavenie, živelní, naozajstní, stále pili – aj na javisku, aj mimo – bola to človečina, divadlo ich ohromne bavilo. Nikto z nich nerobil dabing, nikto z nich nerobil televízne seriály. Myslím, že Michela a Julka sú zábleskom cesty a riešenia. Už to nikdy nebude Turokova poetika, tá etapa je už za nimi.

Nadežda Lindovská: Veľmi oceňujem, že Tolstoj, ktorý bol vnímaný ako moralista, filozof, kazateľ, čudák vegetarián, veľmi hlboko premýšľajúci autor, ktorého treba tak hlbokomyseľne aj interpretovať, že sa ho v DAD-e zmocnili s takou ľahkosťou. Že to bol iným spôsobom spracovaný a prežitý Tolstoj, než sa inscenuje tradične.

Vladimír Štefko: Ľahko bolo Tolstému byť na konci života moralistom, keď začínal ako ťažký flamender...

Slovenské komorné divadlo Martin

Alexander Nikolajevič Ostrovskij

Les

Vladimír Štefko: Ostrovskij ako dramatik má na Slovensku dosť veľké šťastie. Mám na mysli to, že viacero inscenácií jeho hier treba prirátat k veľmi úspešným. Nebude to inak ani v tomto prípade, kedy inscenovali klasika ruského realistického obdobia mladý režisér a mladý dramaturg. Pristupovali k textu do istej miery s úctou. Nepotrebovali dokazovať svoju originalitu tak, že by autora najskôr rozkrájali a potom pozošivali. Nepotrebovali ho obracať hore nohami. Uverili v silu príbehu, ktorý je všeobecne

známy. Lukáš Brutovský sa už preslávil svojou inou Ostrovského inscenáciou (Výnosné miesto), kde tiež klasický text interpretoval v celkom iných podobách, ale bez toho, že by sa myšlienkové pradiivo dramatického diela vytratilo. Podobne je to aj v Lese, v inscenácii, ktorá predostiera klasický a v Ostrovskom až veľmi zdôrazňovaný princíp akéhosi morálneho odsudku panskej spoločnosti, kedy sa dvaja chudobní potulní herci ukážu ako čestnejší a ľudskejší ako bohatá societa. Prvá vec, ktorá zaujme pri sledovaní inscenácie, sú notové stojany. Ja som si ich interpretoval aj tak, že libreto, alebo notový záznam, partitúra príbehu je už napísaná. Postavy nemôžu konať inak, než je to v partitúre, pretože postavy sú také, aké sú. Nemožno očakávať nejaké veľké premeny, že sa Gurmyžská v závere stane dobročinným dejateľom, oni idú v rámci svojej sociálnej situácie a mravnej úrovne stále rovnako. Je to interpretácia, ktorá vychádza z myšlienky, že tento príbeh netreba nejako veľmi dešifrovať a významovo interpretovať, stačí ho zaujímavovo zahrať. Chcem tým povedať, že v martinskej inscenácii Lesa nie je nejaký nový výklad v tom slova zmysle, že by sa rozchádzal s autorom, ale že je to zaujímavovo urobené a zahraté. Ani tu nejde o Stanislavského. Ide o to, ako sú postavy aj v skrátenej dimenzii schopné intenzívne pôsobiť. Keďže sa tu hrá príbeh podľa istej partitúry, postavy hrajú tak, ako si samy spievajú. Oni sú autormi svojich osudov a príbeh nemôže mať iné vyústenie, ako má. V rámci tejto partitúry sú vypracované aj jednotlivé party orchestra, čiže party jednotlivých postáv, ktoré sú tematizované veľmi presne a veľmi intenzívne. To znamená, že intenzita herectva je v tejto inscenácii veľmi vysoká. Aj výstupy pred oponou de facto akoby plnili funkciu predohry pred niektorými závažnými situáciami, ktoré sa riešia kolektívne. Ďalšou stopou hudobnej obraznosti je prítomnosť živého orchestra, ktorý hrá zväčša tangá. Akoby do sveta pani Gurmyžskej a jej asistentov, alebo spoluaktérov, dávali akýsi operetný tón. Že život, ktorý oni žijú, je plný vonkajškových záležitostí, ako to v operete bývalo zvykom. Veľmi vysoko si cením hereckú prácu a schopnosť na nie veľkých plochách presne charakterizovať tému svojej postavy. Inscenácia je akýmsi súbojom tém jednotlivých postáv. Má ešte jednu kuriozitu. Pred mnohými rokmi to v Martine režíroval Ľubomír Vajdička s veľmi interesantnou scé-

nou Ďura Fábryho. Kurióznosť spočíva v tom, že Janko Kožuch hral Petra a dnes hrá otca svojej bývalej postavy. Mišo Gazdík hral Šťastlivceva so, žiaľ, dnes už nebohým Bubom Žilinčíkom. Takže Ostrovskému sa darí dobre aj v Martine. Nemôžem nespomenúť a neoceniť scénografiu Jozefa Cillera, ktorá s inscenačným kľúčom mimoriadne dobre ladí. Znovu by som sa uchýlil k tomu, že tematizuje svoje výtvarné prostriedky, že to nie je len vytvorenie hracieho priestoru, ale že je to priestor, do ktorého vstupujú herci a dávajú mu zmysel. To je napokon jeden z princípov Cillerovej scénografie, ktorý vždy tvrdil, že scéna je hotová až vtedy, keď v nej začne konať herec, že aj herec je istým výtvarným objektom. Ak sa chce niekto škriepiť, budem rád.

Elena Knopová: Ja sa nebudem škriepiť, len by som dodala, že oni si nastavili spôsob zotrvania postáv v situáciách s takou hereckou intenzitou, ktorá prinášala hravosť, živelnosť, afektovanosť, a tak postavám dávala životnosť. Idú dôsledne až do konca, pretože je to ich divadlo nášho sveta, ktorý je jedným veľkým divadlom. Preto sa dejú tie veci pred oponou, preto sa v závere otvorí celá zadná stena do nášho sveta, nášho prostredia a jednoducho zisťujeme, ako to spolu korešponduje – to, čo sme videli na javisku, s tým, čo žijeme. Okrem mnohých ďalších vecí, ktoré sa mi zdali ako autokritika fungovania umenia, divadelného školstva, že tam bolo veľa satirických, alebo podvrtných štychnutí do človeka, aby sa mu umne a pomaličky poskladala mozaika témy. Ja som mala včera zážitok z práce s hercom. Do Martina sa treba chodiť pozeráť aj na herecké umenie, ktoré sa nám nie vždy podarí vidieť na divadelných doskách. Ja by som sa chcela za včerajšok poďakovať.

Vladimír Štefko: Zabudol som povedať dve veci, s ktorými sa bude dať polemizovať. Po prvé, že táto inscenácia je svojím spôsobom divadlom na divadle. Nie je to jeho klasická podoba, ale alúzie na divadelnú realitu sú tam dosť zreteľné. Tejto inscenácii by sa dokonca s istou licenciou a toleranciou dalo hovoriť ako o theatrum mundi, je to divadlo sveta, ktoré zahŕňa viaceré sociálne vrstvy, viaceré témy morálne, dali by sa tam asociatívnu metódou vyčítať historické fakty. Toto všetko by bolo pekné, keby to nebolo naplnené v hereckej práci. Lebo v posledných rokoch sa stretávame s inscenáciami, ktoré sú dramaturgicky a re-

žijne zaujímavovo vymyslené, len krivajú na herecké naplnenie. Tu sa to veľmi statočne podarilo.

Karol Mišovic: Videl som túto inscenáciu už tretíkrát a musím povedať, že sa vyvíja a posúva ďalej. Premiéra mi pripadala veľmi chladná, bol som z nej doslova zmätený. No inscenácia sa neuveriteľne usádza. S úžasom som teraz sledoval, že aj miesta, ktoré sa mi zdali na premiére monotónne, alebo priveľmi tlačiace na pílu, teraz fungovali. Napríklad scéna hádky Vosmibratovova a Nešťastlivceva sa mi na premiére zdala rozpačitá, prepauzovaná a monotónna. Včera to zrazu bolo neuveriteľne energické a prepriaty krik mi už nevadil. Je výborné, že inscenácia nie je artefaktom niekde v múzeu za vitríňkou, ale je to živé divadlo. Podľa včerajších reakcií martinskí diváci inscenáciu naozaj prijali. Vlastne si to stále potvrdzujem, každým novým zhliadnutím. Možno to nevidím posledný raz, a stále viac si uvedomujem jej kvality, ktoré som na premiére až tak nedocenil.

Géza Hizsnyan: Chodím do tohto divadla tridsať rokov práve pre herecké výkony. Tu je nejaká zvláštna aura. Je jedno, ako sa mení umelecké vedenie, vždy sa tu vyvíjajú herci, ktorí sa posúvajú smerom do Bratislavy. Tu je nejaký genius loci, vždy prídu noví a vyrastú do zázračných hereckých výšok. Pre mňa je toto divadlo zlatým bodom slovenského divadelníctva. Za tých tridsať rokov si neviem spomenúť na nejaké dlhšie obdobie, kedy by to herecky nebolo veľmi silné. Čo je obdivuhodné, že vo všetkých generáciách. Všetkým aj vo včerajšej inscenácii Dano Heriban s Marekom Geišbergom... jednak individuálne herecké výkony, jednak tá zohratosť. Akoby vyrastali spolu od škôlky. Pamätám si, že to boli odlišné typy, ale na javisku dokázali existovať ako jednovaječné dvojčatá. A pritom je herecká tvorba zosúladená so strednou a staršou generáciou – aký výkon tam podá pán Hriadel, aj keď je to iná herecká škola a predsa je to fantastická herecká jednota!

Pavla Pinkasová: Chcem len povedať, že aj my v Čechách vieme, že v Martine je kvalitné divadlo, vyrovnaný herecký súbor s vynikajúcimi hercami. Divadlo má dobrú povest, vaše hodnotenie teda asi nebude čisto subjektívne.

Matej Moško: Súhlasil by som skoro so všetkým, čo sa tu povedalo. Inscenácia je takmer dokonalá po technickej a formálnej

stránke. Čo mi ale chýba, je obsah. Je to naozaj dokonale technicky spracovaný Ostrovskij, veľmi ma to bavilo. Je to divadelné od začiatku do konca, herecký súbor bol tiež úžasný, ale o čom to bolo? To je to, čo sa pýtam.

Vladimír Štefko: Dária vám to vysvetlí.

Dária F. Fehérová: Na tejto inscenácii ma najviac frapuje a zaráža, že je to výpoveď pre mňa nečakane čistá, úprimná a jednoznačná, bez irónie – o tom, akú silu má divadlo a čo všetko divadlo zmôže v tomto pokazenom svete. Divadlo pred oponou je jediným úprimným svetom, lebo ja som to čítala tak, že pred oponou sa deje to, čo je pravdivé a ten skutočný svet za oponou, ten je, paradoxne, divadelný. Toto bola pre mňa jednoznačná výpoveď.

Matej Moško: Super. Súhlasím. Ale mne osobne tá výpoveď nestačila. Nie je tá výpoveď v Ostrovskom, nie je to len dobre zinscenovaný Ostrovskij?

Vladimír Štefko: Kiežby všetky inscenácie na Slovensku aspoň poctivo zinscenovali to, čo autori napísali.

Matej Moško: No mňa by to nudilo.

Pavla Pinkasová: Čo by vás nudilo, dobre urobená práca? Keď niekto zoberie text a je schopný ho takto kvalitne zinscenať, zinterpretovať, to by vás nudilo? Myslím si, že takto poctivo urobená práca si zaslúži ocenenie a úctu. Téma tam bola silná. Napríklad na včerajšej diskusii preberaná téma korupcie, úplatkov sa objavuje aj tu. Inscenácia Les je aktuálna a aktuálnych tém by sa v nej našlo omnoho viac.

Karol Mišovic: Rozumiem tomu, čo Matej hovorí. Ale Lukáš Brutovský je známy tým, že si zoberie klasiku, deväťdesiatdeväť percent jeho tvorby je klasika, ruská dráma, ruská spoločenská komédia. Les je pre mňa myšlienkovito taká silná hra, že nepotrebujem, aby ju nejaký nadinterpretovával. Vystihol to, čo je dôležité. Pre mňa je dôležité to, že Lukáš ako náš rovesník cez interpretáciu hovorí o sebe, čo si on myslí o postavení herca v spoločnosti, ukazuje nám to, ako ľudia v živote hrajú divadlo. Pre mňa išiel v intenciách textu, spracoval to, čo text ponúkal. Po obsahovej stránke to vôbec nekrivalo. Možno po formálnej niektoré veci.

Elena Knopová: Inscenovať niečo znamená vybrať si pred-

všetkým taký titul, ktorý bude so mnou ako tvorcom v tvorivom vzťahu. Potom ako režisér hľadám adekvátny jazyk inscenácie, aby mi porozumeli diváci. Dramaturgicko-režijné premýšľanie v tejto inscenácii bolo podľa mňa veľmi úprimné a pre nich táto téma je aj témou celkom zásadného charakteru. Vybrali si text, v ktorom posilnili isté tematické línie, doslova nimi artikulovali ich pohľad na to, ako funguje táto i dnešná societa. Herci boli súčasťou tejto society, veď oni prichádzali s klamstvom do prostredia lesklého malomeštiackeho spôsobu myslenia a praktík. A v závere to vyzeralo tak, že postavy sa veľmi nepremenia. Veď aj herci boli takí šašovia, ktorí komentovali a správajú sa podobne ako zvyšné postavy, len tým, že nám boli na javisku sympatickí, nebrali sme to ako niečo, čo si zaslúžilo odsúdenie. V závere dostali šancu vzdať sa toho sveta, vzdať sa peňazí, vzdať sa toho, čo kváril a zväzovalo a prinavracalo postavy aj k menej hodnotovému spôsobu správania, a tak sa im vytvorila cesta ísť von z jedného divadla do druhého. Ja v tom vidím u Lukáša Brutovského aj istú systematickú tvorivú prácu, čo sa týka zrenia v tvorivom názore, v témach, ktoré ho ako režiséra zaujímajú.

Vladimír Štefko: Z príbehu Šťastlivceva a Nešťastlivceva odchádzajú ako morálni víťazi. Ale odchádzajú do akéhosi tunela, v ktorom ich pravdepodobne nečaká nič dobré. To je dopovedanie príbehu. Srandisti, opilci, tuláci a možno ani nie veľmi talentovaní herci sa ukážu ako ľudsky hodnotnejší, ale odchádzajú do sveta, kde asi skončia veľmi zle. Táto inscenácia nemá didaktický koniec – buď slušný a dobre skončíš. Oni sú vrhnutí do sveta, kde ich nečakajú žiadne radostné zajtrajšky. Na konci tunela nie je svetielko, ale niečo šedé. To je bodka inscenácie.

Dária F. Fehérová: Bodka, ktoré je vždy iná. Na premiére nás tam čakali akési suché haluze. Pán výtvarník sa s nami pohráva.

Darina Kárová: Som rada, že je tu otázka „o čom“, lebo celá posledná epocha postmoderny je často „ako“ a nie „o čom“. Ja ako dramaturg som sa vždy pýtala najskôr „o čom“? Toto je inscenácia, ktorá rafinovane jednoduchými prostriedkami vie jasne, o čom. Myslím si, že delikátnosť inscenácie je v tom, že to nerobí hlasnými prostriedkami, ani nekričí, ani nemoralizuje, hoci celá je založená na moralizujúcom princípe, ako celé Ostrovského dielo. A záverečný Schiller, to už je vyslovene tenký ľad morali-

zátorstva. Pre mňa došlo skutočne k jednej zaujímavej veci. Uvedomila som si, ako virtuózne tvorcovia prešli k úplne jasnému odkazu pre súčasnosť. Nevie, koľko tam bolo škrtov? Ako tam začne trčať istá kostra spoločnosti. Je to sebastredné povedať si, že je to o divadle. Prostredníctvom hercov sa tam dostal občiansky postoj. Individuálna pravda proti kolektívnej lži. A ak si zoberieme, že celý sujet je o peniazoch, kupujú sa majetky, kupuje sa sloboda, kupuje sa pohodlný život, tak je to súčasné. Nevie, či nejaké iné dielo napísané pred sto päťdesiatimi rokmi by mohlo takto zaznieť. A to je práve na tom fajnové, že to tam jednoducho musí človek nájsť. To nie je Karpatský thriller, bez urážky... Aj záver. Tí, ktorým ide o nejaké city, o pravdu, tam nikdy neuspeli. To je podľa mňa odkaz.

Jozef Ciller: Klasické divadlá sú veľmi stereotypné priestory. Bojovali sme s príchodom, nešlo to. Záver je dôležitý. Stromy boli zarastené a vyzeralo to ako les. Prišiel som z Bratislavy a šéf tejto budovy dal všetko orezať. V pohľade ostali dva antické stĺpy. Tie konáre tam ležali a ja som si povedal dobre, dal som pod to praktikáble, zväčšil som to.

Karol Mišovic: Chcel by som sa spýtať Lukáša niečo, čo sa týka formálnej roviny. V tvojej inscenácii nie je Aksiuša prvoplánová sentimentálna naivka. Keďže to hrá Kamila Antalová, tak je to ostré dievča, ktoré vie, ako beží svet. No na konci, keď ide popod hydraulický most a je tak v úzadí, nie je vidieť jej reakcia. Vo Vajdičkovej inscenácii to bolo tak, že Aksiuša zobrala peniaze a stala sa marionetou, „pridala sa na stranu Gurmyžskej“. Ja ako divák som nevidel, ako to prežíva Aksiuša v tvojej inscenácii, či sa pridáva k smotánke, alebo prežíva vnútorný rozpor. Preto ma len zaujíma, ako to ty interpretuješ, keďže je to dosť ťažiskový vzťah – Aksiuša versus ostatní.

Lukáš Brutovský: Myslím si, že už u Ostrovského sa Aksiuša na ich stranu pridáva. Je to problém, ak by sme sa dožadovali nejakého vnútorného boja, pretože text na to priestor neposkytuje. Ona je rozhodnutá odísť ako potulná nádejná herečka. No v momente, keď sa dozvie, že jej stačí iba tisíc rubľov, veľmi rýchlo otočí. To rozhodnutie stať sa herečkou je motivované ako riešenie – topiaci sa aj slamky chytá... Keď sa doma človek potom na chvíľku zastaví, uvedomí si, že to bola blbosť. Ja viem, že toto

všetko sa nedá na javisku zahrať. To treba asi riešiť v rámci štruktúry piateho dejstva veľmi jednoducho. To, akým spôsobom sa Kamila pridáva k ostatným, je asi moja nedôslednosť, že to nie je vidieť na javisku. No myslím si, že ani autor o tom nehovorí. Ona sa prestane búriť. V našej inscenácii sa pridáva k ostatným. To, že peniaze tak jednoducho zoberie, je už výrazom súhlasu so svetom, z ktorého sa snažila odísť.

Vladimír Štefko: Navyše, ona v tom prostredí vyrástla, ona je de facto integrálnou súčasťou Gurmyžskej. Jej neemocionálne reakcie v kontakte s peniazmi sú, podľa mňa, celkom namieste. Ona to verbálne nepovie, ale túži sa včleniť do spoločnosti, ktorá sa k nej správa nevraživo.

Géza Hizsnyan: To nie je vaša nedôslednosť. Myslím si, že postava Aksiuše je režírne aj herecky zaujímavá. Hlboko nechápem váš pocit, že vás to nudí (Moškovi). V Ostrovskom je otázka individuálnej aj spoločenskej morálky. Šokuje ma, aké je to súčasné a ukazuje nám zrkadlo. Postava Aksiuše je dôsledne vedená. Však ona prvý vzťah k peniazom ukáže, keď povie Petrovi: „A čo budeme potom robiť?“ Je to rozvážna žena. Ona v tejto spoločnosti vyrastá, možno v nejakej inej by mala nejakú šancu. Títo dvaja odídu, morálne bahno ostane a ona ostane v ňom. Myslím, že je to veľmi dôsledné.

Elena Knopová: Ja si myslím, Lukáš, že ty si tú postavu spolu s Ostrovským veľmi pekne otestoval v mnohých situáciách. Prečo sa rozhodla neodísť? Keby sme videli, že miluje svojho Peťu, tak by sme verili, že ju ťahalo čosi úprimné. Bolo by jedno, kto jej dal tie peniaze. Dostala, čo chcela. Je spokojná, chystá sa na svadbu. So všetkými sa vyobíjajú a my vieme, ako absorpčne bude fungovať tento mechanizmus spoločnosti.

Nadežda Lindovská: V Ostrovského hre Les existuje alúzia na inú Ostrovského hru. Ide o Búrku a o postavu Kataríny, ktorá nemôže žiť bez lásky a preto skočí do Volgy. Nešťastlivce na ňu odkazuje, odkazuje na tento tragický príbeh a porovnáva Aksiušu s Katarínou. Vo vašej inscenácii je vzťah Aksiuši a Peťu vzťahom takmer bez lásky. Bez lásky tam žijú skoro všetci. Veľké vášne dokážu nanajvýš predstierať. Teraz sa vrátim k inscenácii ako k takej a k tomu, že inscenácia je pupočnou šnúrou spojená s inscenáciou Výnosného miesta na pôde Divadelnej fakulty VŠMU.

Dokonca som po premiére Lesa počula poznámky typu: „Ved to je taká replika Výnosného miesta, ide o ten istý inscenačný princíp“. Mala som z toho obavy, bála som sa, že sa režisér naozaj opakuje. To, čo som videla včera, nebolo nijakou preneseňou replikou. Je to rozvinutie istého inscenačného prístupu na ďalší stupeň. Skvelé divadlo, skvelé lukulské hody herecké. To, čo sa hovorí o martinskom divadle, sa znovu len potvrdzuje: je ako bájnny vták Fénix, ktorý sa vždy znovuzrodí... Najlepšie, čo môže urobiť začínajúci herec či herečka je prijať angažmán v martinskom divadle. Viacerí to môžu potvrdiť a ja verím, že teraz Daniel Žulčák, aj Kamila Antalová tieto možnosti využijú. Herecky je to famózna inscenácia! Sú tu veľmi vyrovnané herecké výkony celého súboru. Skvelá je nielen Gurmyžská Jany Oľhovej, ale aj jej spoluhráči, napríklad Ulita. Jednotlivé výstupy sú nápadité, vtipné, zaujímavé koncipované, herecky precízne realizované. Sú tu, napríklad, skvele interpretované postavy Šťastlivceva a Nešťastlivceva, ktoré by mohli byť aj opačne obsadené. Stále opakovaná téma o vidieckych hercoch a vidieckom divadle v prostredí vidieckeho divadla vyznieva ironicky, pretože v Martine je všetko inak. Nejde o slabé provinčné divadlo, naopak, je to inscenácia, za ktorú by sme sa nemuseli hanbiť pred svetom. Svetu by ju bolo treba ukazovať. Ale predsa by som mala jednu poznámku, ktorou sa priblížim k téme, ktorú nastolil Matej Moško. Režijný pôdorys – aj mizanscén, aj inscenácie – vnímam ako lineárny. A v tejto lineárnosti vidím určité úskalie, najmä v druhej časti inscenácie. V tom sa možno zrkadlí to, čo Matej povedal, že chvíľami sa nudil. Ale inak ďakujem za túto inscenáciu.

Matej Moško: Počas diskusie som sa dozvedel asi sedem vecí, ktoré som nepovedal. Čo je fajn, som rád, že sa diskutuje. Celá inscenácia je takmer dokonalá po formálnej a technickej stránke. Celý tvorivý tím je nesmierne talentovaný. Nenudil som sa. To s tou nudou padlo ako poznámka na margo pána profesora Štefka, že keby všetky inscenácie na festivale boli formálne dokonalé, tak by som sa nudil. Jedna inscenácia mi neprekáža. Ja sa iba pýtam, či to stačí – byť formálne dokonalý? Pri DADe som mal opačný problém. Nebolo to formálne dokonalé, ale to divadlo som tam žil a cítil som, že autori mi chcú niečo povedať. A to je to, o čom hovorím.

Vladimír Štefko: Vaše rozhorčenie, Matej, je samozrejme zaujímavé, ja nechcem s vami polemizovať, len moja skúsenosť hovorí, že na festivale býva často veľa inscenácií, ktoré majú isté formálne dostatky a obsahové nedostatky. O tom som hovoril. Nie, že každá inscenácia na festivale musí byť formálne dokonalá. Je veľa inscenácií, ktoré sú formálne veľmi nedokonalé, ale prichádzajú s istým názorom, s istou myšlienkou. Ten najhorší spôsob je, keď je tam len veľmi povrchná myšlienka a ešte aj forma je veľmi diletantská, bez zvládnutia elementárneho remesla.

Pavla Pinkasová: Zdá sa mi, že nie je správne postavená otázka – či to stačí. Je to základ, na ktorom by mali všetci tvorcovia stavať svoju prácu. Som presvedčená o tom, že keď je remeselne dobre urobené divadlo, bude mať úspech – pretože divadlo je predovšetkým remeslo.

Vladimír Štefko: Už klasici povedali, že divadlo funguje pre vnímanie publika, alebo jednotlivého diváka v zásade dvomi spôsobmi – tak, že odovzdáva emóciu, alebo človek vidí nejaké majstrovstvo.

Prešovské národné divadlo

Michaela Zakutánska

Single radicals

Elena Knopová: Uvediem najskôr kontext vzniku Prešovského národného divadla. Bola to veľmi komorná iniciatíva spriaznených tvorkýň a tvorcov, ktorí sa poznali z viacerých divadelných aktivít počas štúdia na Vysokej škole múzických umení. Ďalším tmelom bolo východné Slovensko, kde sa rozhodli založiť spolu s absolventmi inej vysokej školy platformu Prešovské národné divadlo. Je to magický pokus urobiť si vlastné generačné divadlo, ktoré by prinášalo témy, ktorým sa nedostáva priestor v iných divadelných platformách. Je to divadlo, ktoré „prehovára k vlastnému kmeňu jazykom, ktorému môj kmeň rozumie“. Inscenácia *Single radicals* hovorí o téme istých prejavov ľudí, ktorí sa buď rozhodli žiť sami, alebo sa im nedarí nadväzovať a udržiavať vzájomné partnerské väzby. Je to generácia singlov, ktorej súčasťou

som aj ja sama a je jedno, či sú dvadsaťroční, alebo tridsaťroční. Pocity sú veľmi príbuzné. Nedokážu si predstaviť nadviazanie skutočného kontaktu. Čo je dôležité, nevedia si ani len predstaviť, akým spôsobom by mohli nadviazať tento kontakt. Možno majú jednoducho strach z lásky. Inscenácia prináša tému singlovstva ako súčasný jav vo vývoji vzťahov, ktorý nás straší, lebo je toho stále viac. Vzdelaní muži, vzdelané ženy, vysokoškolskí absolventi... vedia si predstaviť, že by mohli mať rodinu, ale nevedia, akým spôsobom. Udržiavajú medzi sebou vzťahy kamarátstva, pretože im to supluje absenciu partnerských a rodinných väzieb a vytvorenia si vlastného útočiska. Útočiskom je single sám sebe. To je ten stan, ktorý mala hlavná predstaviteľka na sebe, ktorý dá neskôr zo seba dole a „hori“ v ňom svetielko. Mne to evokovalo cintorín obkolesený fľaškami. Niečo, čo prežívame po večeroch doma ako istý stav úzkosti. Človek sa cíti sám, je mu otupno, je mu pusto, ale nevie, čo sa s tým dá robiť. Väčšinou nerobí nič, len akosi agonizuje pocit úzkosti a nespokojnosti – podobne ako postavy inscenácie v krčme. Mala som kolegu, ktorý bol single. Mal veľa pracovných povinností a hovoril, že uňho bolo jediným riešením prísť v piatok večer do nejakého podniku, rýchlo sa opiť, aby mohol rýchlo vytriezvieť a pokračovať v pracovnom nasadení. To mu ale zaručovalo, že stretne vytúženého partnera možno iba počas alkoholického večierka – nakrátko. Je to bezpečné. Inscenácia prináša množstvo tém, ktoré nám spájajú problematiku všeobecného prežívania reality a reality týkajúcej sa partnerstva či mužsko-ženského partnerského súžitia. Niektoré pohľady inscenátorov sú veľmi vtipné... Umným metaforickým spôsobom rozvíjajú témy cez jednotlivé výstupy s aktom opíjania sa, alkoholovej anestézy a vytriezvenia. Reálie, ktoré boli použité – každé hodiny mali iný čas, iné hodiny tikajú v Bratislave, iné v Prešove či Prahe, iné tikajú v každom z nás. Príbeh zasadili do reálneho prostredia, ktoré mladí ľudia z ich príbehu dôverne poznajú. Ísť do podniku, pobudnúť tam a opiť sa. Nenamýšľajme si, že keď sa nám to nepáči na javisku, tak sa to v skutočnosti takto nedeje. Reálie boli najmä mladým divákom známe, boli to prostredia verejné a intímne zároveň. Pracovalo sa v nich štylizovaným spôsobom herectva na stvárnovaní problémov postáv. Nebolo to herectvo psycholo-

gické, nebolo to veľké prežívanie, napriek tomu istú hĺbku v sebe nieslo. Bolo šťastné zvoliť ľudický princíp, kde palica nie je ozajstnou palicou, vedrá plnia rôzne funkcie od stoličiek po toaletné misy, kde stôl je barovým stolíkom, hojdačkou či lampou. Nám sa môže zdať inscenácia nesúrodá, štýlovo herecky rôznorodá, raz viac alebo menej profesionálne zvládnutá, ale niektoré názory boli aj také, že sme sa stretli s veľmi nevydareným divadlom pomerne slabých kvalít. Nastáva tu problém, ktorý sa pokúsim vysvetliť. Zdanlivú nesúrodosť spôsobuje režijne premyslené striedanie optík a stavov opitosti postáv, ktoré prinášajú v rýchlom slede jednotlivé subtémy. Sústredila by som sa na text Michaely Zakuťanskej. Mám ju ako autorku rada, píše pre tínedžerov, aj pre svojich rovesníkov, pokúša sa o dramatizácie veľkých tém. Je to človek, ktorý do svojich hier vnáša aj istý prvok racionality. Jej postavy majú motiváciu, vyvíjajú sa, aj keď spôsobom, ako by sme si to možno nepriali. To je jej autorská licencia pohľadu na tento svet. Premýšľala som nad tým, prečo niektoré výstupy boli priam excelentné a iné sa javili problematickejšie. Je to zrejme spôsobené mozaikovou skladbou, ktorá zámerne prinášala rôznorodý materiál. Ku mne celok prehovára s nesmiernou úprimnosťou, hravosťou a tímovosťou. Je to prvá inscenácia, ktorú urobili v tomto novom zoskupení, ktoré sa snaží hovoriť o témach generačným jazykom. Táto platforma, založená na východe Slovenska, kde nie je zas tak veľa divadelných alternatív, má vlastný názor, vlastnú poetiku, ktorú prináša tandem Michaela Zakuťanská s Júliou Rázusovou. Mne osobne sa nemusia jednotlivosti pozdávať, nemusím súhlasit s každým jedným scénickým či hereckým riešením. Ak som povedala o Slovenskom národnom divadle, že im fandím, ak budú pokračovať v línii angažovanej dramaturgie, tak Prešovčanom fandím v tom, že si našli vlastný spôsob komunikácie. Mám pocit, že ich hľadanie je úprimnou divadelnou cestou, ktorou sa rozhodli ísť. Budem im fandit', lebo dávajú prílev neviazanej kreativity bez známej voľby umeleckej „šmíry“.

Miloslav Juráni: Pre mňa je tento typ divadla zaujímavý, iba ak mám pocit, že si to herec všetko prežil. Ten stav ísť na diskotéku a „vypit' si“ všetko z hlavy. Preto to na mňa pôsobí. Keby to bol len dobre zrežirovaný text s kvalitnými hercami, tak by to

ani zďaleka nefungovalo tak, ako tu. Mám pocit, že všetci vedia, o čom hrajú.

Vladimír Štefko: Považujete to teda za autentické?

Miloslav Juráni: Áno, slovo autentické, myslím, sedí. A špeciálne oceňujem divadelný jazyk, o ktorom ste tu hovorili, že sa niekomu zdal byť absolútne chybný. Pohrávanie sa s rôznorodou optikou reality je vždy atraktívne.

Elena Knopová: Mala som pocit, akoby pani režisérka bola absolventkou bábkarskej réžie. Má to, čo majú bábkarskí režiséri – pohľad na postavy zvonka a tak aj pracuje s hercom. To je niečo, s čím sa nestretávam bežne a dokonca ani u bábkarov. To ma ako diváka dráždilo a púťalo moju pozornosť. Postava učiteľky Denisy je až tragická, tak veľmi sa pokúša všelijakými spôsobmi a náhradami nájsť nejaké bokovky a flirty, ale nič necíti.

Vladimír Štefko: Na mňa táto téma pôsobí aj tak, že je to istá správa o situácii nielen jednej generácie. Nesúvisí s tým, či mám partnera, alebo nemám. Vnímam to ako správu o stave hodnôt v tejto uponáhľanej a nezmyselnej dobe. To, že je niekto single, je len derivát, len jav odvodený od situácie širšej. Je to inscenácia o symptóme týchto čias. To singlové a nesinglové je u mňa sekundárna záležitosť. Chcel by som tvorcov upozorniť, že niekedy je v divadle dosť dôležité, aby sme hercov aj počuli. Niektoré repliky sa naozaj nedali identifikovať, aj keď som zapájal posledné zvyšky fantázie.

Karol Mišovic: Ja by som chcel reagovať na to, či je Júlia Rázusová absolventka bábkarskej tvorby. Tam ani nejde o to, či činohra, alebo bábkarské umenie. Julka je taká špecifická tvorkyňa, ktorá zabíra do všetkých žánrov, vyznáva divadlo absolútnej štylizácie, divadlo absolútneho experimentu, hľadania nových výrazových prostriedkov. Ja by som to nekategorizoval. . .

Elena Knopová: To nie je kategorizácia, to je spôsob režijného videnia a vnímania situácie. Ona pozná postavy zvnútra, ale nahliada na ne akoby zvonku. U nej je vysoko vyvinutý zmysel pre metaforu a hravosť na scéne.

Nadežda Lindovská: Režisérka Júlia Rázusová je z ročníka pána profesora Nvotu. Poznámka o narábaní s hercom v istom zmysle slova ako s bábkou je namieste. Je zaujímavé, že k nám prichádza mladá generácia režisérov, ktorí majú svoj špecifický model

práce s hercom. Júlia má rozpracované vlastné divadelné cvičenia a na rozdiel od staršieho pokolenia režisérov sa nebojí robiť workshopy. Zaujalo ma, že sa, okrem iných inšpirácií, hlási aj k Tairovovi. S Lukášom Brutovským sú si generačne blízki a robili spolu ešte na VŠMU jeden spoločný projekt – inscenáciu Štyri syry. Boli to štyri jednoaktovky, dve napísala Miša Zakuťanská, dve Lukáš Brutovský, bola to zaujímavá generačná výpoveď.

Gabriela Marcinková: Julka veľa cestovala a má napozierané veci v zahraničí. Študovala aj v Anglicku. Už na škole nám ukazovala nové, iné herectvo. Bez ohľadu na to, či je to štylizované, alebo nie, Julka má veľmi dobrý realistický základ, ale ako náhle uvidí na javisku psychológiu, povie nám stop. Neznáša naturalizmus na javisku a hercov, ktorí sú nadšení z toho, že sa ich dotkla vlastná emócia. Zastavuje nás už v prvopočiatoch takéhoto prežívania. Realistický základ tam je, ale napriek tomu sa snaží hľadať – ako ste vraveli – pohľad z vonka.

Staré divadlo Karola Spišáka v Nitre

Šimon Spišák

Tri prasiatka

Karol Mišovic: V prvom rade musím vyzdvihnúť dramaturgický výber Lenky Dzadíkovej. Z plejády inscenácií Troch prasiatok – bábkové divadlo asi postihol prasací mor, napočítal som ich asi štyri za posledné dva roky – Lenka vybrala práve túto a som za to vďačný. Verzia Šimona Spišáka absolútne uchováva príbehovú štruktúru pôvodnej rozprávky. No je písaná pohľadom novátorským, ukazuje nové roviny a nový výklad vzťahov v príbehu. Je to inscenácia plná nápadov, vyhába sa popisnosti, je plná spontánnosti. Je to určené deťom od štyroch rokov, ale zabávajú sa na tom aj dospelí. Sú tam použité nové médiá, živá kapela inscenácii dodáva tempo, keďže vlk je interpretovaný ako nejaký rock'n'rollový vlk. Potom sú tam veľmi vtipné analógie na súčasnosť, na dospelácky svet – voľby, rádio, televízne správy a podobne. Deťom to vôbec nevadí a automaticky na to reagujú. Neviem, či rozumeli všetkému, ale táto rozprávka funguje ako pre deti, tak aj pre dospelých. Treba pochváliť herecký súbor, le-

bo herečky, ktoré stvárňovali všetky tri prasiatka, zvládli komunikáciu s deťmi absolútne bezproblémovo. Ak ich občas vyhodila nečakaná reakcia detí, vedeli rýchlo zareagovať. Tvorcovia sa vyhlili tomu, čo majú vo zvyku činoherné divadlá, keď robia rozprávku – popisnosti a ilustratívnosti.

Zuzana Šnircová: Ja som videla všetky štyri inscenácie o prasiatkach. Páčilo sa mi, že ste nesiahli po klasickom texte, ale napísali ste si vlastný, no držali ste sa princípu, ktorý v klasickom texte je. Veľmi ma bavilo, že pracujete so súčasnými vecami, s ktorými sa deti stretávajú – kontajner, bicykel... Zaujímavo ste vyriešili scény s domčekmi, do ktorých ste zapojili aj deti. Všetko to spolu fungovalo, aj so živou hudbou.

Divadlo Jonáša Záborského Prešov

Iveta Horváthová

Señora

Géza Hizsnyan: Señora. Hra Ivety Horvátovej, ktorá pokračuje v dlhodobějších tradíciách autorky zaoberať sa v dráme otázkou postavenia žien, otázkou vzťahu ženy k spoločnosti, z rôznych pohľadov, aj z pohľadu feminizmu. Tentoraz si vybrala tému rozsiahlu a aj veľmi ťažkú. Frida Kahlo je v povedomí širšej verejnosti, dosť sa o nej diskutuje, boli vydané viaceré publikácie. Šírka jej záberu, jednak ako umelkyne, ktorá bojovala s vlastným umeleckým inštinktom, jednak ako ženy v spoločnosti, kde boli možnosti ohraničené, a tiež boj s vlastným osudom, ktorý ju postihol ešte za mlada autobusovou nehodou a pribudol tým aj istý telesný hendikep a napokon línia ľavicovej revolucionárky... Hra sa snažila podať jej život dosť komplexne. Každá z línií by stačila na samostatnú drámu. Tu sme videli pokus zobrať to zoširoka. Text ostal zaujímavý a širokospektrálny, na druhej strane fragmentovaný, z každého segmentu dostaneme zlomok. Režisér sa snažil jemu vlastnou štylizáciou – od realistických dialógov až po bábkohru – v divadelnom jazyku odrážať rôznorodosť a obrovské rozdiely, ktoré sa v týchto segmentoch nachádzajú. Frida je považovaná za surrealistku, takže snaha získať odstup od reality je logická, prvky surrealizmu sa ponúka-

jú. V riešeniach výtvarných aj mizanscénických ich vidíme. Ale v štylizácii hereckej začne prevládať expresionizmus. V intenzite hereckého prejavu expresivita kazila dojem inscenácie, miestami to bolo ukričané. Je to otázka aj na režiséra, bolo tam vidno napätie, ale nie v zmysle tvorivého napätia, ale skôr nervozitu a stres. Bolo to aj v niektorých manuálnych úkonoch, keď niečo nejde vypnúť, zapnúť a podobne. Miestami expresivita prevahuje dôležité ľudské vzťahy, ktoré by ma mali orientovať v duševných daniach hlavnej predstaviteľky. Myslím si, že silne štylizovaná forma a použitie rôznorodých prvkov dáva na javisku jednotný tvar, len herecký prejav je veľmi kolísavý. Je to aj v tom, že si zvyknutý robiť s bábkohercami, pre ktorých je manuálna zručnosť ich základnou činnosťou. Tu bolo v mnohých prípadoch zrejmé, že im to je trochu cudzie. Prvok, ktorý sa stal pre mňa problematickým, je dobre vymyslené zobrazenie havárie. Keď to má v sebe šmrnc momentu prekvapenia, môže to byť silný štylizovaný prvok. Tu to dosť dlho trvalo a herci nemotorne narábali s prvkami. Boli to elementy, ktoré spomaľovali tempo-rytmus a uberali na kvalite inscenácie. To by sa dalo preklenúť tak, že by si s nimi viac robil. Videl som veľmi zaujímavú a podnetnú inscenáciu, ktorá mi dala muníciu na rozmýšľanie aj o postavení ženy v spoločnosti, o ženskej vzbure proti tradičnému modelu, aj o hľadaní umeleckého ja. Možno najproblematickejšie z významového hľadiska je jej postavenie ako revolucionárky. Zo strany hercov bolo cítiť obrovské nasadenie a veľkú snahu prevziať režisérovu poetiku.

Karol Mišovic: Pre mňa je zaujímavá konfrontácia so životopisným divadlom o Tajovskom zo zvolenského divadla. Vtedy sme si hovorili, že tam chýba dramatickosť, že je to lineárne, a že režisér Kamil Žiška musel hľadať niečo, kde by budoval konflikt. Tu je to opačné. Samozrejme, nemôžeme porovnávať život Tajovského a život Fridy Kahlo. Tu má každá jedna scéna potenciál ponúknuť konflikt, každá jedna udalosť jej života je zachytená do scény výsostne dramatickej. Réžia výborne narába s touto poetikou. Mňa inscenácia inšpirovala k vyhľadávaniu materiálov o Fride, nútila ma skúmať, čo táto žena všetko dokázala a vytvorila. To je asi najlepšia vízia divadla – klásť takéto otázky o osobnostiach. Kým v Tajovskom to boli iba lineárne kladené roky mapujú-

ce najdôležitejšie miesta jeho života, vo Fride Kahlo od mladosti až po smrť to bola inscenácia púťavá, aj keď v závere už tempo uchádzalo a viazlo, napríklad v scéne s Bretonom. Veľkým prínosom bola štylizácia, od nejakého štylizovaného herectva, cez bábkarské postupy, až po scény využívajúce psychologické kontúry. Bola to veľmi konzistentná a celistvá inscenácia. V niektorých hereckých výkonoch sú však isté slabiny. Čo sa týka hlavnej predstaviteľky, väčšinou ju v Prešove obsadzovali do postáv naiviek, alebo krehkých dievčat. Tu sa stala z herečky so submisívnym zjavom herečka s neveriteľným vnútorným dramatickom. Nevie, či v Prešove mala niekedy takúto príležitosť, takúto emočne bohatú postavu. Problematický sa mi zdal iba záver. Viem, že Frida Kahlo je jedna z emblémových osobností feminizmu, ale tá bodka, tá posledná veta mi už prišla trochu zbytočná. Inscenácia je predsa o tom, že vieme, pre aký zmysel života Frida žije, takže mi záverečné vety pripadali ako nadbytočné dopovedanie toho, čo sa pred nami dve a pol hodiny hralo.

Dária F. Fehérová: Chcela by som pripomenúť, že nehovoríme len o Fride Kahlo, ktorá sa vyhraňuje v rámci sexuality, v rámci umeleckého či politického názoru, ale v duchu zmyšľania autorky máme pred sebou aj obraz utrpenia jednej ženy. Viacnásobného utrpenia. V réžiách Mariána Pecka býva miera štylizácie niekedy priveľká. Videla som niektoré jeho poľské inscenácie, tam to funguje, ale slovenský súbor to neunesie. No v tejto inscenácii bol pomer štylizovaného a realistického herectva vyvážený. Veľmi dobre to fungovalo, takže som to prijala od začiatku do konca.

Matej Moško: Ja som to videl už aj v Prešove a vtedy som odchádzal s tým pocitom „wau“. Chcem tvoriť, chcem žiť divadlo, som spokojný, videl som divadlo obraznosti, ktoré má všetko. Tu to už bolo trochu iné, možno aj priestorom, aj som sedel veľmi vysoko, ale stále som spokojný. Nadviazal by som na to, čo hovoril Karol o didaktickej bodke na záver. Bolo to tam nutné? Pripadá mi to ako dôvetok za filmami – true stories – a potom sa Jano stal taký a Fero taký. Nedalo sa to urobiť divadelnejšie?

Vladimír Štefko: Pán režisér nechce zareagovať?

Marián Pecko: Súhlasím s tým, že to včera bolo „do červených“. Videl som to predstavenie minulý týždeň a bol veľký rozdiel me-

dzi tým, čo bolo v Prešove a čo bolo tu. Akceptujem to, každý má na to právo, bol to veľký zápas, ktorý bolo treba odohrať, prvý. Predstavenie má asi rok, hrali ho sedemnástkrát a prvý raz mimo svojho priestoru. Nechcem to ospravedlňovať, ale je to tak. Dôležité je, aby človek hral v tvorivom nepokoji a nie v strese, ktorý neprináleží našej práci. Minulý týždeň som musel ísť do Prešova preto, lebo v inscenácii sú dve herečky, ktoré som nikdy nevidel. Dnes hrali asi len tretie predstavenie. To hovorím na margo spomínanej nešikovnosti. Samozrejme, človeka ide šlak trafiť, keď herec niečo chytí do ruky a ono to vypadne a spadne. Sú to maličkosti, ale ich súčet rozhoduje. Je veľký rozdiel, ak máš niečo denno-denne na skúške osem týždňov a ten materiál zvládneš, potom aj žonglovanie vyzerá ľahko. No keď to vypadne z ruky trikrát, máš pocit, že sa pozeráš iba na nešikovnosť. Nemyslím si, že manuálna zručnosť je nevyhnutnosťou len v bábkovom divadle. Každý herec by mal vedieť chytiť do ruky hocičo, len treba na to čas. Tie dve dámy na to jednoducho čas nemali. Toľkokrát Fridu obliekať a každá blbosť sa zachytí... až sa zdá, že to jednoducho nevieme. Teraz k bábkam. Spomínali ste, že by to mal byť môj podpis na tomto predstavení. Dva roky trvala príprava, okrem iného sme našli veľa fotodokumentácie o tom, že sa Frida hrala s bábkami. Prežila svoj život v posteli, prakticky v nej zhnila. V posledných rokoch života poznala tequilu, ópium a bolesť. Nehýbala sa, museli ju polohovať, bola zmalovaná, ovešaná bižutériou, bola zlá na služobníctvo a rôznym spôsobom sa zabávala, okrem iného aj bábkovým divadlom. Bábka Fridy sa dá doniesť z Mexika ako suvenír, takže tam bola inšpirácia. Čo sa týka surrealizmu – ona odmietala, že bolo surrealistkou. Vravela, že nemaľuje žiadne svoje podvedomie, maľuje len to, čo prežila. Tým, že žila život intenzívne, skladala všetko na seba, jej obrazy pôsobili surreálne. K feminizmu – Frida raz tvrdila, že je feministkou, potom, že nie je. Menila to, ale feministky si ju aj tak privlastnili. Oni ju akoby ukradli svetlu, lebo sa im páčila jej tvrdosť a postoje. Chcem ešte povedať niekoľko viet. Ďakujem za to, že Seňora sa tu mohla ukázať. Som za to vďačný aj kvôli súboru, že mohli zápasit s priestorom, ale aj kvôli Jane Jurišincovej, ktorú ste spomenuli. Myslím si, že je to veľmi talentovaná herečka. Nuž a tá vernisáž na koniec – chce-

li sme nájsť podobu s Fridinou umeleckou cestou, tak sme tam mixovali rôzne žánre. A tá úplná bodka, to nie sú výmysly, to sú slová Fridy Kahlo. Tá veta je pekná a je to dobrá pointa. Čím viac sa rozpadávala, tým si na seba dávala viac vecí. Na svoju prvú a poslednú vernisáž, na ktorej sa zúčastnila, sa nechala doniesť v posteli.

Róbert Mankovecký: Robím s Mariánom Peckom dvadsaťštyri rokov, pomaly už môžem o ňom aj napísať knižku... Keď je miera expresívnosti postavená takto, často na hrane a keď svetlo je svetlo a farba je farba, tak zmena priestoru tomu ublíži. Oveľa viac, ako keď čosi pláva v strede, myslím dynamicky. Dve herečky otehotneli, museli ich preobsadiť, Jurišincová je tretia. Myslím, že Seňora mala veľmi blahodarný vplyv na ženskú časť prešovského súboru.

Géza Hizsnyan: Ak si mal pocit, Marián, že niekto z nás bábky spochybňuje, tak práve naopak. Ich použitie považujem za prínos a smer vývoja. Štylizácia, práca s bábkami a rekvizitami je chvályhodná a výborná. Áno, didaktické vysvetľovacie konce niekomu vadia. Mne nie, aj keď to bol trochu cudzí element. Mne to však hovorilo, že sme videli zaujímavý a v mnohých vrstvách štruktúrovaný život, ktorý si feminizmus dodatočne prisojoval. Forma bola k tomu adekvátna.

Elena Knopová: Autorka napísala životopisný príbeh, zaujíma ju osud ženy, status ženy a čo všetko na ňu vplýva. V tomto prípade to bol príbeh rapsodického charakteru, rapsodického aj vo vnútornom tragizme, ktorým prechádza hlavná postava, ale aj čo sa týka skladby. Vnímala som to ako kompozičnú rapsódiu, ktorú dopĺňalo aj to, ako sa pracuje s hudbou a výtvarnom. Záverečná štruktúra, kedy sa dostávame k faktickým informáciám, má veľmi presný účinok. Vidíme strastiplnú cestu hlavnej postavy, pochody vnútorné a fyzické, ktoré nás musia zasiahnuť a ide to do kontrastu so strohým vymenovávaním faktov na konci. Toto a toto sa stalo, môžete si kúpiť obraz za takú a takú hodnotu. Je to akoby vykostené od emócie, informatívne radeenie nejakých viet, počas ktorých si uvedomíme, čo sa na javisku odohralo. A vďaka emocionálne nabudenému výkonu hlavnej predstaviteľky funguje aj prežívanie u diváka. Musíme dať predsa aj divákovi vydýchnuť, musíme vytvoriť mentálny aj duševný

priestor na to, aby mal čas vstrebať isté penzum informácií, ktoré prichádzajú z rôznych strán. Zo stránky hereckej, ideovej, výtvarnej sa to všetko skladá do jedného obrovského príbehu jednej malej ženy. Možno keby si ju neprivilastnili feministky a nestala sa istým reklamným prvkom, ktovie, či by sme teraz o nej tak veľa vedeli, či by sme sa o nej dokázali rozprávať. Vďaka tomu, že sa o Fride tak veľa vie, som uvítala, že sa pracovalo veľmi precízne a citlivo s jednotlivými prvkami, že neboli používané popisne a prvoplánovo, že to bolo potešenie aj pre človeka, ktorý o Fride niečo vie. Nesledovala som ten príbeh iba ako príbeh dramaticky dobre napísaný, ktorý má svoj začiatok, stred a tým pádom musí aj nejako skončiť, ale zaujímalo ma na tom oveľa viac. Dokázala som si do toho súkromne dosadiť súvislosti, ktoré nielen o Fride viem. Naplnili ste môj emocionálny hlad.

Marián Pecko: Už iba jednu, možno zaujímavú vec. Frida Kahlo nevznikla ani v mojej, ani v lvetinej hlave. Bolo to konkrétna objednávka na konkrétne meno. Umelecký šéf divadla Michal Náhlík oslovil najskôr autorku, potom mňa, aby sme urobili Fridu Kahlo. Boli sme veľmi prekvapení. Iveta ponúkala osudy iných autoriek, žien, ktoré sa jej zdali zaujímavé. Ale chceli Fridu, nápad vznikol v Prešove.

Vladimír Štefko: Niekoľko poznámok by som mal, začal by som možno otázkou expresivity. Keď si zoberieme príbeh sám o sebe, možno ho pokojne označiť za expresívny – Fridine životné osudy, politické, umelecké a tak ďalej. Lenže v divadle by mohlo fungovať to, čo by som nazval cit pre mieru. Expresivita sa dá gradovať po istý stupeň. A keby sa v tejto inscenácii objavilo aj niekoľko komornejších a stíšenejších výstupov, určite by jej to pomohlo. Ťah inscenácie by nebol až tak príliš rovnorodý. Druhá poznámka, ktorú sme ešte nespomenuli, že jednak autorka a jednak režisér inscenácie vsádzajú tento dramatický a tragický príbeh do prostredia mexického. To prostredie je veľmi špecifické, prelína sa v ňom dovezená španielska kultúra s kultúrou Indiánov, fungujú v ňom isté magické veci. Pán režisér zvolil takú štruktúru inscenácie, ktorá mu umožňuje použiť veľmi širokú škálu prostriedkov a výjavov. Nelipne na štýlovej rovnorodosti. Je to divadlo dokumentárne, vedľa toho aj divadlo psychologicky determinované, na ďalšej strane je to aj divadlo štylizované,

obrazné. Je to veľmi efektívna inscenácia. Takže štruktúra je dosť pružná, dá sa v nej uplatniť veľa vecí. Som veľmi rád, že pán režisér povedal, že si túto zaujímavú osobnosť feministky privlastnili. De facto súhlasím, hoci sa nepovažujem za veľkého znalca jej života a diela. Zaujala ma jedna vec. Vystupujú tam okrem centrálnych postáv aj Ejzenštejn, Chaplin, André Breton, šéf surrealistickej skupiny a dosť dlhý čas aj veľký milovník Sovietskeho zväzu, potom je tam Trockij... Moja úvaha je o tom, že pani autorka sa sústredila na umelecký a súkromný život postavy. Politické témy, ktoré sa jej dotýkali a do ktorých vstupovala, zostali v pozadí. Ostali len v znakoch. Vystupuje tam Trockij a Siqueiros, ktorý bol Riverovi oponentom. Mne sa intervencia politiky do života centrálnej hrdinky zdala byť trochu okrajová. Máte nejakú spätnú väzbu, či v Prešove ešte obecenstvo vie, kto bol Siqueiros, Trockij a André Breton? Oni sa tam objavili, ale nezanechajú v príbehu stopu, len sa ocitnú v polohe historickej ilustrácie. Cítil som istý deficit, ale možno je to moja osobná deviácia. Mám rád, keď sú veci dostatočne presné.

Marián Pecko: Isteže, je tam veľa konkrétnych dôležitých postáv. Všetky postavy, ktoré sa vyskytnú v hre, sme v bulletine krátkou notickou pomenovali, aby tam bol akýsi bedeker pre divákov.

Vladimír Štefko: Až teraz som ho dostal do ruky.

Marián Pecko: Je tam naozaj záplava rôznych postáv, ktoré Frida vo svojom živote stretla. Aj pred dvomi týždňami ma po predstavení zastavil divák a pýtal sa: vedel som, že Trockij tam bol, ale oni naozaj mali spolu sex? Nenašli sme inú cestu ako dorozprávať jednotlivé osudy, jedine v bulletine.

Vladimír Štefko: Mal som len pocit, že politický zápas hrdinky vo vašej inscenácii, ale aj v texte, je trochu slabší, ako by sa mi možno žiadalo.

Marián Pecko: Iste, Trockij si to zaslúžil spomedzi tých ľudí asi najviac. Dosť som dosť škrtal zo scény pri stole, kde Trockij prezentoval svoje myšlienky. Už nebolo sily dotiahnuť to. Tam sa asi dosť informácií aj stratilo. Ale to, že ho zavraždili hrozným spôsobom, to sa tam mohlo objaviť...

Mestské divadlo Žilina

Blaho Uhlár a kolektív

Expand

Karol Mišovic: Ťažko je o tejto inscenácii povedať niečo konkrétne, lebo sme videli naozaj veľmi nekonkrétny tvar. Expand ako rozpínanie a zväčšovanie je všeobecná téma, na ktorú sa dá navesť hocičo. Herci včera na diskusii povedali, že to bolo robené typickou metódou Blaha Uhlára, teda improvizáciou. Nechal hercov improvizovať a tvoriť. On to potom „zostrihal“ a herci už len fixovali a učili sa vlastné vety. Je to naozaj výnimočné, že sa Blaho Uhlár ocitol na profesionálnom javisku, aj keď sa už takéto pokusy stali – naposledy tuším v DAD-e robil Zvonka Burkeho, ale to mal napísaný text. Chvalabohu. Inscenácia Expand bola teda kritikou slovenského zdravotníctva, slovenskej polície, potom sa stala paródiou na talk show, na krimiseriály, na to, že vražda sa stane prostriedkom komerčnej zábavy. Pátranie po vrahovi sa pravidelne striedalo s obrazmi veľmi intímnymi v nejakej psychologickej poradni, v manželskej poradni, kde herci prezentovali problémy manželských vzťahov. Problémom Blaha Uhlára je, že nemôžeme hovoriť o nejakej hrubšej či jemnejšej kresbe charakterov. Herci si vytvárali nejaké karikatúry, figúrky. Najvýraznejšiu figúrku si vykreedovala Iveta Pagáčová s karikatúrnou rovinou, s vnútorným humorom, so zmyslom pre pointu. Ak mám povedať o inscenácii niečo pochvalné, tak asi to, že práca s pointou často vyšla. Téma je dobrá, ale tvar je necelistvý, kľže po povrchu. Sú to naozaj len nejaké scény, len nejaké dialógy, ktoré herci v spolupráci s režisérom Blahom Uhlárom poskladali. Je to vlastne len forma, ale chýba tomu hlbší obsah. Inscenácia nám neponúka hlbšie analýzy, hlbšie ponory, alebo hlbší pohľad na niečo, hocičo. Je to varenie z vody, ale chýba tomu múka, aby sa to stmelilo.

Vladimír Štefko: Ak použijeme ten prímer varenia vody, ja som mal pocit, že pod vodou nie je žiadne tepelné teleso.

Karol Mišovic: Ja si myslím, že oni to ani v kuchyni nerobili.

Matej Moško: Prvá otázka by bola na dramaturgiu festivalu – prečo je to tu, ale všetci vieme, že Expand bol náhradou za Modrofúza. Na druhej strane je super, že sa Blaho Uhlár v pravidelných intervaloch na festivale objavuje, aby sme vedeli, že ešte

stále robí to isté. Včera v diskusii s divákmi odznela otázka z publika, či je slovenské obecenstvo na toto pripravené. Na to naviazem, myslím si, že je fajn, že to tu bolo, lebo sa to obecenstvo dozvedelo. Čo sa týka mňa a môjho včerajšieho divadelného zážitku, ja si myslím, že Blaho Uhlár nechce touto inscenáciou povedať nič.

Vladimír Štefko: To on tvrdí priamo a často.

Matej Moško: ... takže by sme si v tomto s Blahom aj rozumeli. A preto som si povedal, že nič od toho nečakám, nič mi to nepovie a tak sa budem len baviť na tom, ako šikovne či menej šikovne to autor zrežiroval.

Vladimír Štefko: Závidím vám ten pocit, že ste sa zabávali.

Karol Mišovic: V prevádzkovom kamennom divadle, kde sú tri alebo štyri premiéry za sezónu je Blaho Uhlár výborná škola, lebo ponúka inú formu tvorby. Aj herci na diskusii hovorili, že im spolupráca niečo predsa len dala. Ako workshop to mohlo byť výborné. Ale oni naštudovali inscenáciu ako oficiálnu premiéru, na ktorú sa minul určitý balík peňazí... To skutočne mohol prísť niekto iný a urobiť niečo podnetnejšie.

Monika Michnová: Základný rozdiel vidím v tom, že keď Blaho Uhlár robí v Stoke, keď robí s Diskom, robí s ľuďmi, ktorí s ním robiť chcú. Je to na inej báze, pretože sú spriaznení, nemusia si nič vysvetľovať. Ale z diskusie po predstavení vyplynulo, že nie všetci účinkujúci boli v projekte dobrovoľne... Ja by som pokojne zavolala Blaha Uhlára aj do martinského divadla, ale podme sa baviť o tom, čo môže iný spôsob práce hercom dať. Vychádzam z toho, čo sme včera počuli po predstavení na diskusii. Pán režisér Uhlár prišiel a bez toho, aby herci súhlasili a boli nejako pripravení, boli vrhnutí do situácie, keď stáli pred kamerou. Skoro všetci potvrdili, že sa cítili nepríjemne, trápne. Myslím si, že toto nie je dobrý základ na to, aby sa improvizácia fixovala – ak nechcem robiť inscenáciu o tom, ako sa cítim trápne. Je to škoda. Ja mám Blaha Uhlára rada, je to veľmi zaujímavá osobnosť a práve konfrontácia s hercami, ktorí sú zvyknutí pracovať iným štýlom práce by mohla byť pre súbor veľmi prínosná. Potvrdilo sa, čo som videla na predstavení – nešli do projektu pripravení a nešli doň dobrovoľne. Myslím si, že žilinské divadlo mohlo zo stretnutí s touto osobnosťou vyťažiť viac.

Karol Mišovic: Nie je potrebné prihliadať na to, čo hovoria herci. Herci často nesúhlasia s inscenáciou. Ide o výsledok. Na to, že Uhlár je veľmi špecifická osobnosť v dejinách slovenskej réžie, mi pripadal výsledok neadekvátny. Považujem to za premárnenú šancu.

Tomáš Kubart: Vystáva tu otázka, prečo niečo takéto púšťať na javisko. Na čo majú v divadle dramaturga? Ak ide o formu, ktorá si vyžaduje istý spôsob spolupráce, dobrovoľnosti a porozumenia medzi tvorcami a inscenátormi, tak to môže skončiť v prípravnej fáze a nemusí to ísť na javisko.

Pavla Pinkasová: Pýtam sa, či to vôbec patrí na javisko. Považujem to za úplne zbytočnú inscenáciu. Zbytočná energia súboru aj divákov... Ak to má súboru priniesť nejakú novú formu práce, tak to skutočne mohlo zostať vo forme workshopu a výsledok sa nemusí prenášať na javisko.

Tomáš Kubart: Môžem ešte niečo? Spomínali ste niečo v tom zmysle, že ste sa bavili na tom, aké je to hlúpe?

Matej Moško: Žilinské divadlo má mladý súbor. Obdivujem odvahu dramaturgov, že tam za posledné tri roky dotiahli hromadu mladých hercov. Väčšinou robia s Kudláčom a s inými, hlavne mladými režisérmi, čo je tiež super. A teraz zavolali Blaha Uhlára. Práve to obdivujem, pretože ponúkajú hercom naozaj obrovskú školu. Ale takáto vec sa nemala urobiť za tri týždne, mali s Blahom Uhlárom robiť pol roka. Až vtedy by pochopili, o čom ten Blaho Uhlár je. Videli by sme asi iné predstavenie a bavili by sme sa o iných veciach. Pýtali ste sa, či som sa bavil. Áno, bavil som sa, pretože som sa baviť chcel. Ak tam prídu ľudia a nič neočakávajú, môžu sa baviť – je to možno hlúpy humor, ale nie hlúpo urobený.

Miloslav Juráni: Ten humor je postavený na zaujímavých pointách. Ale štruktúra radenia jednotlivých obrazov postráda výpoveď. To je veľký problém. Vyplýva však z toho, že Uhlárova metóda je založená na hereckej tvorivosti. Ak mu herec neposkytne dostatok materiálu – čo nie je chyba týchto hercov, pretože nie sú zvyknutí takto pracovať – tak z toho nedokáže poskladať dostatočne výpovednú mozaiku.

Elena Knopová: My sa tu teraz tvárimo, že s metódou postupne fixovanej improvizácie by sa mali zoznamovať herci v profe-

sionálnych divadlách. Ale veď to sú veci, ktoré sa učia v prvom ročníku na vysokej škole – vychádzať z nejakých zadanií, slovíčok, vzťahov a improvizovať na ne v priestore. Samozrejme, je tam otázka poetiky súboru, niečoho, čo nás spája v záujme, svetónázore, o čom chceme vypovedať. Inscenácia asi nenašla tento komunikačný jazyk. Dá sa prečítať ako istá spoločenská kritika. Lacno a prvoplánovo hlupákom divákom povedala, že polícia je skorumpovaná, že nefunguje zdravotníctvo, že sedíme u psychológov a celý svet je chorý a skončí de facto veľmi zle. To bolo to radenie výstupov, ktoré nám hovorili, že nefunguje spravodlivosť, všetci sme ohlúpení televíznymi seriálmi, máme problémy rodinné a vzťahové. Uhlár vidí svet, v ktorom niet záchranu, je to taký mŕtvoly svet, iba pre smiech a pre frašku. A ešte k hereckej technike. Toto bola najväčšia miera amaterizmu, akú som na tomto festivale zažila. Ťažko povedať, či je to zásluha Blaha Uhlára alebo laxného prístupu samotných hercov, alebo vôbec ich pripravenosti pracovať tvorivo v hereckom remesle. Keď už tam mám ako herec ísť a cítim sa pred kamerou nesvoj – no ale veď som herec! Prinášam nejaké témy, prinášam tam svoj humor, prinášam tam svoj pohľad na svet. Všetko, čo tam odznelo, všetky primitívne pointy pochádzali predsa od hercov. Veď ako herec mám zodpovednosť pred celým tímom, mám zodpovednosť aj voči divákovi! Nemôžem sa potom tváriť alibisticky – ja som to nechcel robiť, nechcel som byť v projekte s tým a tým režisérom. Veď jednoducho divadlo niekedy funguje aj na iných princípoch. To, že dokážeme postaviť vtipnú pointu, že má výstup nejakú štruktúru, že to nemusí byť iba fór pre fór alebo veľmi amatérsky zvládnutá paródia, to je záležitosť hereckých dispozícií. A ak režisér pracuje metódou – prinášajte mi vy herci nápady, potom si sadneme a urobíme z toho nejaký výber, aby to malo štruktúru a vypovedalo o téme – tak jednoducho títo herci nemajú dispozície na to, aby mňa ako diváka čimkoľvek zaujali, či hereckým majstrovstvom, alebo spôsobom myslenia. Nevieť, čo k tomu viac dodať. Je to aj záležitosť zodpovednosti súboru. Jedna vec je, že dramaturgia sa snaží vyhľadávať niečo, čo môže hercom priniesť rast, inú skúsenosť. Žilinská dramaturgia bude musieť pouvažovať nad tým, či tam nepozvať nejaký výrazne iný typ réžie, ktorá naučí hercov postaviť zmysluplnú mizanscé-

nu, zahrať na javisku čitateľný vzťah, niečo z úplne iného súdku režijného remesla. Stretli sme sa tu jednoducho s nezvládnutými základmi hereckej tvorby.

Monika Michnová: Jedna vec je, že sa študenti na škole učia improvizáciu, druhá vec je, že je to v divadle možno najťažšia vec, ktorú nie každý herec zvláda. To, že sa to učia, ešte neznamená, že to aj vedia. Myslím si, že režisér sa naozaj stretol so súborom, ktorý nebol pripravený fixovať improvizáciu. Nebol otvorený a uvoľnený na to, aby improvizoval so zmysluplným výsledkom. Najväčší problém vidím v tom, že nebola nejaká dohoda na téme. Bolo tam len – niečo spravte. To je strašne vágne. Keď herec povie, že sa len zachraňoval... my predsa nechceme pracovať s hercami, ktorí sa zachraňujú, my chceme spolupracovať.

Vladimír Štefko: Neskrývam, že mne sa v posledných rokoch práca Blaha Uhlára prudko nepáči. Mám pre to mnoho dôvodov a možno aj nejaké argumenty. Po prvé, trošku ma vyprovokovala Monika. Metóda tvorby nie je v divadle samospasiteľná. Pri istej metóde sa môžeme dopracovať k skvelým výsledkom, alebo k ťažkým „prúserom“. Keď prišiel Mejerchoľd so svojou biomechanikou, dva roky ju forsíroval, našiel množstvo oponentov, potom od nej odstúpil a premenil ju na prípravné cvičenia hercov. Priamo na javisku ju používal už len v malom náznaku. Ja som bol možno prvý, ktorý o Blahovi Uhlárovi napísal, keď s touto metódou začínal. Vtedy som ho značne podporoval, pretože okrem metódy improvizácie priniesol to, čo by som nazval občiansky aspekt tvorby. Pod týmto pojmom mám na mysli istú vzburu proti niektorým konvenciám, ale najmä voči neosobnému vzťahu divadelných tvorcov k spoločenskej realite. Dajte mi Shakespeara a ja ho zahrám, raz dobre a raz skvele. Blaho chcel, a v tom je aj podstata jeho revolučných manifestov, aby každý divadelník, herec, výtvarník, muzikant išiel s kožou na trh. Aby inscenácia bola ich dielom – nielen v tom, že sa používa improvizátorská metóda, ale aby aj ako občania prezentovali svoj názor. Všetky tieto začiatky sa diali v minulom režime, boli to inscenácie, poviem to zjednodušene, trošku protištátne. Veď s tým boli aj rôzne politické starosti. Lenže je iné vyjadrovať politický názor v spoločnosti, ktorá je zošňurovaná cenzúrou a politický-

mi dogmami a iná vec je pracovať touto metódou v demokratickom prostredí, kde je všetko dovolené. To, čo by som nazval občianskou odvahou, to vyšumelo. A Blaho Uhlár prináša v posledných rokoch informácie stvorené zložitou improvizácnou metódou, aby nám oznámil, lebo my sme všetci blbci, máme zapchaté uši a zalepené oči, že je v zdravotníctve bordel, že súdy prepúšťajú zločincov na slobodu a človek, ktorý sa dopustil drobného priestupku ide na tri roky do llavy. Blaho Uhlár nič iné neponúkne, len oznámi, že takto to je. Pekne prepytujem, to ja viem dávno. Načo mám sedieť kvôli tomu v divadle? Blaho Uhlár v svojich začiatkoch robil divadlo občianskeho odporu. Zaangažoval všetkých spolupracovníkov, aby sa do hnutia občianskeho odporu zapojili. Táto etapa je už preč.

Géza Hizsnyan: Keďže som už nejaký pamätník, musím spomenúť výraznú zodpovednosť divadelnej kritiky a teórie za tvorbu na Slovensku. Začnem zoširoka. Asi v osemdesiatom piatom roku Blaho Uhlár vystupoval v Martine na Scénickej žatve s divadlom Disk Kopánka s inscenáciou Ochotníci. Inscenácia bola robená systémom kolektívnej improvizácie. Bola veľmi zaujímavá, no na druhej strane aj problematická. Každý z toho padal do mdlôb. Pamätám si na obrovskú diskusiu, keď táto inscenácia dostala Cenu za tvorivý čin roka. Potom Blaho Uhlár robil niektoré veľmi zaujímavé inscenácie v DAD-e, Sens-Nonsens, kde začal svoju metódu uplatňovať. Potom sa kritická obec rozdelila na obdivovateľov a na tých, ktorí sa držali stranou. Nejaká hĺbková analýza a nestranný prístup k Blahovej tvorbe nejestvovali. Keď vznikla Stoka, mala svojich obdivovateľov a keď človek povedal nejakú výhradu, od kritikov Medzičasopisu, kde som sedel v redakčnej rade, som dostal odpoveď: „To sú naši!“ Akí naši?! Čo to je za prístup?! Pamätám si na inscenáciu v Trnave o Váľkovi, to bolo aj angažované, aj zaujímavé. To boli cesty, ktoré naznačovali, že Uhlár mohol svoje metódy rozvíjať a posunúť ďalej. Miesto toho tu boli také absurdity, že s ďalšou angažovanou inscenáciou, ktorá žala úspech, boli na medzinárodnom festivale v Maďarsku. Tam vyhoreli úplne, zastal sa ich jeden zahraničný člen poroty. V SME o tom vyšiel článok, že „nepochopeného Blaha Uhlára musel zachraňovať významný teatrológ“. Blaha bolo treba podporovať. Tá povestná

špirála nevedla niekam k rozvíjaniu, ale k inscenáciám, aké sme videli včera večer. Je to tragédia významného a mimoriadne talentovaného režiséra.

Tomáš Kubart: Dokáže niekto z vás pomenovať, čím môže byť spôsobené, že za tridsať rokov svoju metódu Uhlár nikam neposunul? Poukazujete na to, že je to iba dobovou kritikou.

Géza Hizsnyan: Nie je to len tým, ale má to na tom podiel. Na prvom mieste boli určité konflikty s kamennými divadlami, ktoré ho nútili odtiaľ vycúvať a robiť takéto veci. On sám okolo seba vybudoval obranný val. Tvrdil, že nepotrebuje reflexiu, nikoho nepotrebuje, on si na tom nezakladá. Pamätám si na jednu intenzívnu diskusiu na Divadelnej Nitre. Začal sa motať v nejakom svojom kruhu a nie že nevidel, ale ani nehľadal východisko. Ale určite má na tom vinu aj okolie.

Elena Knopová: Blaho Uhlár bol zjavom v Trnave, robil Voltaira, potom prešiel do DAD-u, našiel osoby, s ktorými si rozumel. Nastalo to, čo sa stáva mnohým umelcom, že začínajú stagnovať. Dáždniky divadelnej kritiky sa rozprestierali a rozprestierajú doteraz nad nejedným mladým tvorcom, ťažko povedať, dejiny raz posúdia, či oprávnené, alebo neoprávnené. Ak sa tu naznačilo z tvojej strany, že nebol ničím výnimočný, tak to nie je pravda. Blaho Uhlár bol progresívny bez toho, aby poznal nejaké západné vplyvy a prúdenia. Nenamýšľajme si, že sa vytvorila modla z režiséra, ktorou nebol. Aj pri tejto inscenácii sa potvrdilo to, že režiséri majú byť do divadiel vyberaní s cieľom budovania súboru tak, aby mohol rásť. Nevieť, či cesta od Eda Kudláča cez Tomáša Procházku až po Blaha Uhlára osoží žilinskému súboru, aby rástol...

Róbert Mankovecký: Ja by som ešte povedal tri vety. Nebola to náhradná inscenácia za Modrofúza, ale štvrtá náhradná – Modrofúz, Zlodeji, Beat a Expand. Keby sme boli v opačnom garde, priestorovo, v Štúdiu, zaradili by sme tam našu Europeanu. Ale potom sme si hovorili, že je to nejaký počin zo strany Žiliny, nech je akýkoľvek, ale aspoň rozprúdi diskusiu – čo sa, chvalobohu, stalo. A pre mňa malo predstavenie včera dve časti. Tá druhá, diskusia, bola zaujímavejšia.

Zoskupenie Med a prach

Andrej Kalinka, Ivan Martinka, Juraj Poliak, Michal Mikuláš

Domov Eros Viera (scénické dielo)

Dária F. Fehérová: Včerajší hlavný program bol trilógiou utrpenia. Seňora bola o utrpení hlavnej hrdinky, Expand bol o utrpení divákov, alebo utrpení obojstrannom a Kalinka s Martinkom utrpenie alebo bolesť ako emóciu tlmočili z javiska. Domov Eros Viera – percepcia mojich kolegov bude závisieť od ich momentálneho nastavenia, aké mali na polnočnom predstavení. Prijatie závisí aj od vôle diváka rozmýšľať, od nejakých osobných preferencií. V teoretickej rovine by sme mohli uvažovať o tom, či ešte hovoríme o divadle, myslím na činohru, tanec, bábkové divadlo a tak ďalej – najmä ak to porovnáme s ostatnými vecami, ktoré sme videli v hlavnom programe. Na chvíľu som sa zamyslela nad tým, že to má najbližšie k tancu, ale pomenovala by som to asi ako výtvarnú inštaláciu, alebo performanciu. Sú to kontemplatívne obrazy, meditácie na tému samého seba – mňa. To je to „ja“, čo sa zjaví na skle na začiatku. Veľmi jasne sa pred mnou budovalo a zostávalo v nejakom tvare. Čítala som to cez optiku vyhraňovania sa mňa ako človeka voči detstvu, rodičom, vzťahu k iným ľuďom a tak ďalej. Jednoducho tá téma pramení v niečom akoby starovekom, v nejakej starodávnej, archetypálnej bolesti ľudstva a spoznania samého seba. Tvorcovia navádzajú na nejakú interpretáciu názvom Domov Eros Viera a tiež bulletinom, ale samozrejme, to je veľmi široké. Viac ako čítanie a hľadanie významov je tu dôležité stotožňovanie sa, alebo hľadanie emócie, ktorú to ponúka. Chcela by som vyzdvihnúť schopnosť statického výrazu u Miriam Kalinkovej. Poznám ju ako bábkoherečku a včera som ju videla prvý raz v takejto polohe – aký dokázala dať výraz bábkam, napriek statickosti a jednému výrazu, ktoré tie bábkky majú – napríklad tá s dlhými vlasmi, ktorú niesla na hlave. Martinka narába neuveriteľným spôsobom s bábkami, on s nimi pracuje, akoby mal v rukách poklad, alebo živé srdce a zároveň sa v jeho tvári dá čítať nejaká ostrosť, alebo krutosť. Kalinka mi dal včera lekciu zo súčasnej kompozície. Jeho hudba je svojbytným elementom a má úžasnú silu. Všetky tieto komponenty vytvorili

predo mnou dielo, ktoré by som pomenovala ako estetika žiaľu, estetika bolesti.

Elena Knopová: Isteže, inscenácia istý kontemplatívny charakter mala, ale ona bola celkom jasne čitateľná už v názve. Mne sa to ľahšie hovorí, lebo poznám pozadie fungovania a myslenia tvorcov. Bolo to o domove, láske a viere, keďže sú tvorcovia veľmi duchovne založení, zaujímajú ich vnútorné ľudské hodnoty a cesty ich hľadania. Myslím si, že toto bolo hľadanie domova. Domov je tam, kde je láska a kde je viera. Tam, kde sa všetko začína a kde sa končí. Pretože všetko okolo nás sa odohráva v radostných, vypätých či žalostných vzťahoch medzi ženami a mužmi, medzi rodičmi a deťmi, pretože aj rodina je to, čo tvorí domov a vzťahy sú rôznorodého charakteru. Ale tvorcovia hovoria aj o tom, že domov, rodina a láska nemusí byť len pozemská záležitosť. Bolo tam veľa symbolov, veľmi jednoduchých, priam archetypálnych a každý si v tom môže nájsť ten svoj vlastný kľúč ako pochopiť, prijať alebo neprijať dielo. Ono má aj jednu malú, alebo veľkú nevýhodu. Ide o istú únosnosť alebo neúnosnosť simultánnych dejov, ide o zahlienie a zmnoženie znakov, metafor, ktoré sa na seba vrstvia. Keď ja ako divák dostávam naraz viacerú informáciu, nedokážem si ich hneď utriediť. Keď dostávam informácie z hudobnej zložky, ktorá je výrazná, je dravá a krásna v melodickej rovine a prináša mi ešte aj informácie textové, baladické motívy, ktoré sa snažím spájať s tým, čo sa deje na scéne, samotná práca hercov, či práca s bábkou alebo so scénickým priestorom a potom sa tam deje za sklom výtvarná akcia, sama o sebe tiež zaujímavá, tak je to na mňa naraz veľa. Nedokážem si to jednoducho v tom momente utriediť. Pre mňa najsilnejšie momenty nastávali vtedy, keď ma tvorcovia priamo nasmerovali a dali mi priestor porozumieť, aby som mohla mať pôžitok. Čo to je ten domov, aké má láska a viera prepojenie, čo všetko si tam človek môže nájsť? Sú tam veci, ktoré sú zakódované aj v ľudovej slovesnosti, sú tam veci, ktoré máme ako vnútorný morálny kódex zažitý. Je tam toho toľko, že jednoducho miestami nestíham byť súčasťou ich prestavenia. No pri takomto type prestavenia sa asi predpokladá, že divák sa stane autentickým súčiniteľom toho, čo sa deje na javisku.

Dária F. Fehérová: Ale mne práve toto vyhovovalo, lebo ja si

volím, čo chcem sledovať. Mne to pripadalo tak, ako keď sedíš uprostred nejakej obrazárne, dookola sú obrazy a vnímaš len tie, ktoré ty chceš a na ktoré sa upriamiš.

Monika Michnová: Ja som to vnímala tak, akoby sa snažili otvárať rôzne cesty a je na každom z nás, čo z toho sme schopní v danom okamihu prijať. Tým pádom predstavenie pôsobilo na jednotlivých ľudí rôzne. Vedľa mňa bol pán, ktorý spal a ja som mala veľmi silný zážitok. Ešte k tomu, ako to pomenovať – oni sami sa netvária, že priniesli činohru, sú si toho vedomí. Tvar, ktorý nám ponúkli, pomenovali – ide o scénické dielo.

Matej Moško: Ja sa pridám na stranu Dárie. Vôbec mi neprekážalo, že tam toho bolo veľa, ani že som nerozumel všetkému. Mal som transcendentný divadelný zážitok. Veril som divadelníkom, že to, čo robia, robia kvôli mne. A ja som sa do toho ponoril. Rozumel som možno desiatim percentám, ale aj tých desať percent bolo úžasných.

Miloslav Juráni: V podstate absolútne súhlasím s tým, čo tu hovoríte. Úplne som sa tomu otvoril a pocítil som záchvevy transcendentna. Ale včera sa stalo aj niečo iné. Akoby niektoré obrazy nefungovali tak, ako mali. Napríklad zvláštne tempo v scéne s názvom Dielňa. Vytrhávalo ma to z pozornosti. Musel som uvažovať, či to tak má byť, alebo je to len chyba.

Dária F. Fehérová: Ale veď oni vedome vytvárali tie obrazy pred mnou, nevytvárali ilúziu – tu je umenie a tu je stmievačka, lebo sa prestavuje scéna. Pre mňa bol práve obraz s panákom jeden z najsilnejších.

Elena Knopová: Lebo ty si to videla prvý raz. Keď na to ideš prvýkrát, tak si povieš – wau, toľko toho sa tam deje, toľko mi ponúkajú, toľko potavy... Ale keď na to ideš druhý raz, sleduješ a naozaj si uvedomuješ, na akých detailoch stojí a padá celkové vyznenie predstavenia, celkový zážitok. Od milimetrových záležitostí v priestore, od každého jedného kroku, od každého jedného gesta, čo herec urobí.

Géza Hizsnyan: Ja som to videl prvý raz a možno to treba vidieť trikrát. Vytvára to silnú atmosféru, ktorá ma pohltila. Na druhej strane – keď to človek vidí prvý raz, nemá šancu všetky významy rozšifrovať a rozumovo spracovať. Vzdal som to a nechal som sa unášať atmosférou, ktorá je veľmi pôsobivá. Mne najviac va-

dila práca so stenou. Nesedeli sme v zakázanom priestore, ale mal som pocit, že deväťdesiat percent toho, čo sa tam deje, nevidím. Rušilo ma to v transcendentne, do ktorého ma chcela atmosféra dostať. Je to inscenácia, ktorú hrajú v malom priestore a nabáda divákov, aby si to prišli ešte raz pozrieť, ešte si z toho niečo zobrať.

Matej Moško: (Elene Knopovej) Ty si to videla v Tichu a spol.? Ako to majú vyriešené so sklom?

Elena Knopová: Tam je to opačne otočené, v Tichu sa sedí takým spôsobom, že je utvorený polkruh. Je to menší priestor, ale de facto je najužšie hľadisko. Ty máš možnosť ako pri pingpongu sledovať všetko na jednu a na druhú stranu. A v Žiline tomuto predchádzala ešte výstava, Juraj Poliak mal na nej veci na tému rodiny. Bol to výtvarný koncept, ktorý bol sčasti použitý aj v tejto inscenácii.

Bratislavské bábkové divadlo

Krista Bendová

Opice z našej police

Dária F. Fehérová: Chcela by som upozorniť na to, že Opice z našej police je dramtizácia Michaely Zakutanskej. Neprieči sa jej spolupracovať ani s bábkovými divadlami, ani s veľkými divadlami „dospeláckymi“. Dramtizácia je dosť šikovná. Je postavená na tom, že sa stretnú u mamy traja dospelí bratia, ktorí začnú zo škatule so starými vecami vyberať akoby svoje spomienky, ktoré postupne rozohrávajú. Týmto spôsobom vyriešili to, že tí traja nevyzerajú ako malí chlapi. Tým, že vedome na seba preberajú rolu dieťaťa, idú hrať, ako boli malí, ako sa hrali s opicami, to funguje. Opäť som si uvedomila, že základom dobrej rozprávky je dobrá scénografia. Aj tá tu funguje, je to taká socialistická detská izba, svetlé drevo, skrinky, zásuvky, ktoré sa rozkladajú do poschodových postelí, alebo je z toho lietadlo. Scéna sa dá variovať na rôzne spôsoby. Funguje to veľmi dobre asi dve tretiny. No tým, že je to dosť naratívne, prijala by som menej rozprávania a viac rozohrávania situácií. Veľa vecí si medzi sebou povedia bez toho, aby to rozohrali. Takáto informatívnosť asi deti nebaví.

Elena Knopová: Chcela by som doplniť Dáriu, že Miša Zakutanská nespolupracuje len s činohernými a bábkovými divadlami, ale často aj so ZUŠ-kami, kde píše hry na telo mladým ľuďom. Mali sme to možnosť vidieť na Scénickej žatve. Rozprávka Opice z našej police je kultová, pozná ju každý z nás a dramtizácia je urobená umne. Tvorcovia si mohli vybrať a naozaj nie je nevyhnutné použiť celú dramtizáciu, aby príbeh držal pokope.

Karol Mišovic: Absolútne súhlasím, že to fungovalo dobre do dvoch tretín. Scénografia bola umná a variabilná. Tým, že to bolo urozprávané, tak ku koncu už aj nudné. Scéna, keď letia lietadlom z Banskej Bystrice do Bratislavy bola najlepšia, zabiehala až do žánru filmovej grotesky, komiksu, alebo animovanej rozprávky.

Bábkové divadlo na Rázcestí Banská Bystrica

Iveta Horváthová

Nostalgia

Géza Hizsnyan: Včera sme videli ďalšie scénické dielo dvojice Iveta Škripková – Marián Pecko. Tentokrát s kolektívom ich domovského divadla. Tento projekt bol tiež veľkolepý. Rozhodli sa inscenovať ságu jednej rodiny, z ktorej sa v rôznych historických dobách a z rôznych dôvodov jej členovia dostanú do zahraničia, opustia svoj domov, svoju krajinu. Je tam zaujímavé previazanie na súčasnosť. Sú tam historické doby, kedy je odchod nevyhnutnosťou z dôvodov ekonomických, potom z dôvodov politických. Niektorí ľudia utekali, pretože boli prenasledovaní, alebo nevideli priestor na dôstojné bytie. Ďalšia doba je súčasnosť a veľká otázka – prečo ľudia utekajú? Je to snaha a hľadanie materiálneho dobra, výhod finančných, pracovných, odborných? Myslím si, a sugeruje nám to aj text, že existuje drobné každodenné vlastenectvo – že naše voľby majú aj také emočné zázemia a rozhodnutia, ktoré ovplyvnia život jednotlivca, ale aj život celej rodiny. Na včerajšej inscenácii sa mi páčilo, že nevynáša sudy. Nepodsúva jednostranné názory na to, čo je to správne a čo nie, ale núti divákov o týchto otázkach intenzívne rozmýšľať. Dáva aj dosť veľký emočný náboj. Inscenácia sa vôbec nesnaží nejaký-

mi melodramaticko-patetickými prvkami pôsobiť emocionálne. Emocionálne na mňa pôsobí príbeh tak, že sa zamyslím a premýšľam. Čo bude s tým človekom, ako to prežíva jeho matka a konečná otázka je: čo bude s nami, keď tí schopnejší a zdatnejší odídu? Zaoberá sa to vážnou tematikou a veľmi zaujímavým spôsobom. Marián Pecko našiel divadelnú formu, kde to odpatetizuje, ponúka pohľad z viacerých zorných uhlov a núti diváka zúčastniť sa na procese. Už samotná scéna, ktorá je veľmi charakteristická pre ich tvorbu, Pavol Andraško je dvorným scénografom, evokovala určitú myšlienku laboratórnych podmienok. Biely uzavretý priestor evokoval divadelné laboratórium, kde budeme skúmať procesy individuálne a spoločenské. Považujem to za cenný prvok inscenácie. Čo sa týka režijného videnia, rukopis režiséra Mariána Pecka je tvorený formou štylizácie, striedaním drobných elementov s veľkolepými obrazmi. V druhej časti som však mal pocit, že intenzita klesá a tempo „sadá“. V niektorých momentoch boli pre mňa problémom nevyrovnané herecké výkony. Niektoré boli konzistentné a krásne budované charakterovým oblúkom, s veľmi peknými zmenami hereckých výrazových prostriedkov – napríklad keď predstaviteľka Cilky zostarne. Na druhej strane iné herecké výkony boli veľmi vonkajškové s expresívnou snahou zaujať na javisku. Trochu to kazilo jednotu. Ale videl som myšlienkovo aj citovo inšpiratívnu inscenáciu a som za to tvorcom vďačný. Ešte jedna technická, nepodstatná poznámka. V texte zaznie, že syn to dotiahol na plukovníka, lebo cez generálske previerky neprešiel. V Československej armáde kedysi plukovník už patril medzi generálov a podplukovníkom končili dôstojníci. Herec sa tam naozaj zjaví s dvomi hviezdikami, ako podplukovník. Je to maličkosť, ale text hovorí o plukovníkovi a kostýmovo je to podplukovník.

Elena Knopová: V niečom možno doplním kolegu. Ide vlastne o celkom vzácne spojenie hereckého tímu, ktorý pracoval na inscenácii a ktorý našiel vzťah k tejto téme. Nielen tým, že vznikla inscenácia, ale predchádzalo jej niekoľko projektov, ktoré podrobili slovenský priestor akémusi prieskumu na tému emigrácie – imigrácie. Robili sa rozhovory s umelcami, ktorí prišli zo zahraničia a pôsobili na Slovensku a naopak. Myslím, že tam bola jedna bábkoherečka, ktorá odišla do Francúzska a zostala tam. Mali

autentické vyjadrenia ľudí, ktorí mali takúto skúsenosť z internetu. Pracovali aj so štatistikami, ktoré sú súčasťou bulletinu. Všetci vieme, že emigrácia je aktuálny jav, voláme to novodobé emigrantstvo za prácou, ale nikdy doteraz sme sa v dejinách drámy na to nepozreli akýmsi prierezovým okom. Kedysi v Tajovského hrách odchádzali ľudia do Ameriky za prácou a vracali sa späť na Slovensko. Odchádzali tam z dôvodov ujsť pred hladom. Ale toto má v sebe aj existencialistickú, alebo Barč-Ivanovskú rovinu emigrácie vnútornej. Respektíve myslím si, že sa to nachádzalo v texte. Jedna vec je utekať a druhá vec je odchádzať s tým, že sa vrátim. Ďalšia časť prinášala aj tému rodiny, ženy, matky, doby a jej vplyvu a tlaku na jednotlivca. Ja tu vidím celkom zaujímavý rez témou emigrácie a imigrácie, ktorý neprináša len poslanstvo, že sa zmenili ich formy, že kedysi sa odchádzalo za chlebom a dnes sa odchádza pre lepší status, preto, že sa v zahraničí správajú s väčším rešpektom k istým typom povolania, alebo odchádzajú zarobiť si peniaze a vrátiť sa naspäť, alebo jednoducho užiť si, ísť za šťastím. Videli sme tam isté autentické skúsenosti každého z nás. Poznáme blogy, chatové rozhovory, poznáme študentov, spolužiakov, ktorí odišli do zahraničia. De facto sa tam rieši aj otázka identity. Identity rasovej, národnej, otázka delenia na západ a východ, my a oni. Potom prichádza ďalší prvok odlíšenia, ten vojak bol vlastne povahové monštrum. Ja to poznám len z rozprávania, keď človek zapredá aj vlastnú rodinu kvôli osobnému prospechu. Expresívne herecké prostriedky boli zvolené aj preto, aby to vyznelo týmto spôsobom. Ďalší problém odlíšenia bol východ a západ. Myslím, že to bolo vo Švajčiarsku, tá Cilkina sestra v kaviarni, myslím, že si chcela objednať kávu po francúzsky a nebolo to možné. Jednoducho aj genotypovo sa cítime v zahraničí tak, že vytvárame akési kluby. Slováci sa tam budú družiti a málokomu sa podarí preniknúť a asimilovať sa v tom „západnom“ prostredí. Vždy budeme cudzinci, kým sa nenarodia v novom prostredí deti, alebo deti našich detí. Na Slovensku funguje to isté. Táto inscenácia prináša tému tolerancie a intolrancie. Rozpráva sa o tom, aká bude naša budúcnosť. Rozumieme praktickým dôvodom, prečo emigrovať do zahraničia, prečo hľadať úniky vo vlastnom vnútri, my vidíme následky, aj dôsledky si vieme domyslieť a predstaviť. Máme tu odliv mozgov, výskum je



oslabený, vysoké školstvo je oslabené, v zdravotníctve nechce nikto ostať, do politiky idú iba neschopní a neslušní ľudia. Len čo sa stane s týmto národom, keď stratí základné „zbrane identity“, povedomie slovenskosti, keď matky a staré matky nebudú rozprávať rozprávky svojim vnukom jazykom, ktorému by rozumeli, čo to bude znamenať, keď by si mala zasadiť rodina k stolu, ale stôl bude prázdny? Tá prázdna Da Vinciho Posledná večera, kde sa odovzdáva odkaz – hodnotový kódex, to bola silná vizuálna scéna, ktorá prevládala včerajšie pomerne lineárne a rozvláčne

plynúce predstavenie. My vieme, že vám neustále pripomíname, že v prípade expresivity menej je viac, ale to neznamená ubrať z vnútornej intenzity alebo zrozumiteľnosti reči. Toto si vyžaduje, aby sme každému jednému slovu rozumeli a bolo ho aj počuť. Včera technické nedôslednosti oslabovali môj celkový zážitok. Rozmýšľala som nad tým, či si divadlo má klást takéto otázky, či má silu niečo zmeniť? Myslím si, že preniesť abstraktnú teoretickú otázku z priestoru reality cez veľmi krehký emotívny obrázok rodiny s možnou vizualizáciou dôsledkov je jedna z možností,

ako podnietiť spoločenské premýšľanie o vypuklom probléme emigrácie. Ja som túto inscenáciu považovala za vyjadrenie postoja angažovať sa za hľadanie spoločenských riešení, alebo za komunikáciu o tejto téme.

Géza Hizsnyan: Hovorili sme o politickom divadle, ja by som toto nazval spoločensky angažovaným divadlom. Pre mňa to absolútne krásne nadviazalo na sériu réžíí Mariána Pecka od Dojimate ma veľmi o Tatarkovi. Musím povedať, že som bol aj dojatý koncom inscenácie. Myšlienkový vývoj stále drží krok s dobou.

Vladimír Štefko: Divadlo, ktoré rieši a vyrieši nejaký problém je automaticky podozrivé a automaticky scestné. Mali sme také obdobie v našich dejinách, roky 1949 – 1956, kedy divadlo riešilo veci, ktoré majú riešiť iní ľudia a inštitúcie a bolo to tristné. Keď to dnes človek číta, začne sa nad takými textami smiať, alebo plače. Poslaním divadla je, aj v súvislosti s touto inscenáciou, klásť otázky a inšpirovať k nejakému mysleniu. V tomto texte je jedna zaujímavá črta – autorka a režisér, spolu s hereckým tímom, sa pokúšajú o takú istú difúznú podobu termínu vystahovalectva a emigrácie, čo asi nie sú navzájom zameniteľné pojmy. Vystahovalectvo je sociálny fenomén a emigrácia je spájaná s politickými pomermi. Toto novodobé je niečo medzi tým. Sú tam aj veci sociálne, aj keď v tejto dobe nikto neuteká do Švajčiarska preto, že nemôže deťom kúpiť makový rožok. Idú tam kvôli tomu, že si chcú kúpiť Volvo, alebo Mercedes. Téma vystahovalectva a emigrácie je v slovenskej dráme prítomná viac ako sto rokov. Pravdepodobne prvou hrou o vystahovalectve je hra Amerikán Jozefa Hollého, ktorého ľudia poznajú ako autora Kuba. Táto inscenácia mi je sympatická tým, že reflektuje vystahovalectvá, emigrácie, aj tieto nové veci v navzájom sa prelínajúcich podobách, alebo myšlienkových vrstvách. Tento typ divadla, ktorý Iveta Škripková píše, je zväčša typom divadla naratívneho, rozprávačského. Z toho vyplývajú ďalšie veci, že to je stav divadla, kedy už príbeh sám osebe nie je dominantný. Nahradza sa v lepšom prípade nejakou situáciou, alebo analýzou situácie a to má vplyv nielen na réžiu, ale aj na herectvo. Zvýšená expresivita hereckého výrazu vyplýva práve z tohto. Je to pravdepodobne podvedomé, pretože plocha, na ktorej môže herec stvárniť nejakú tému, pocit, vzťahy, či kontexty je v takomto type

inscenácie malá. Aby to dostalo istú myšlienkovú razanciu, tak sa automaticky pridáva expresivita. Tým, že sa tu odkrýva niekoľko generačných príbehov, je potrebné tú malú plochu naplniť tak, aby si to divák čo najintenzívnejšie uvedomoval. Toto je dôsledok postmodernity a postdramatického divadla, ktoré vedie aj k istej tézovitosti. Aby to bolo divákovi zrejme, tak sa musí pridávať. Dá sa to povedať aj o bystrickej inscenácii, ktorá je kultivovaná, v danom type drámy a divadla dosť umne koncipovaná. Priestor môže asociovať aj nejaké laboratórium, ale môže to byť čosi ako múzeum, akási výkladná skriňa, kde sa odohráva čosi, čo bolo, minulé, ale čo sa dotýka aj dneška. Téma vystahovalectva a emigrácie má viacero vrstiev – téma tých, čo odišli, téma tých, čo ostali, téma tých, ktorí sa vrátili z emigrácie, tých, ktorí sa už nemohli vrátiť. Je to také kľbko tém. Istým spôsobom sa ich táto bystrická inscenácia pokúša zmocniť nie v jednoduchej schéme, ale predkladá obraz, z ktorého je zrejme, že si tú viacvrstevnatosť témy autorka a inscenátori uvedomili.

Dária F. Fehérová: Myslím si, že toto je jedna z najčistejších inscenácií Mariána Pecka v poslednom čase. Súhlasím s vami, že to mohol ešte oprostiť aj od mikrofónov a ďalších efektných prostriedkov, ktoré tam nemuseli byť a boli zbytočné. Keď rozmýšľam nad tým, prečo hovorili do mikrofónu, neviem nájsť nejaké vysvetlenie. V Señore som si to vysvetlenie nájsť vedela. V rámci toho, že sme videli aj Señoru, ktorá je druhým extrémom aj výtvarným, aj hereckým, aj režijným, tak túto inscenáciu považujem za v rukopise čistú a jednoduchú, no výpovednú.

Vladimír Štefko: Chcem poďakovať Dárii, že nastolila tému mikrofónov, lebo aj mňa to trklo. Neviem, z čoho to vyplýva, mohli by sme len hádať, ja by som zlomyselne povedal, že režisér neverí hercom, že dokážu verbálnym konaním ovládnuť priestor a vytvoriť príslušné vzťahy. Je to zvláštna infekcia, že už v každej inscenácii sú mikrofóny.

Elena Knopová: Mikrofóny v inscenácii fungovali na vyjadrenie akejsi osobnej spovede. Režisér vykazoval postavy pred čiernu plentú a tam sa hovorili monológy do mikrofónov. A v karikovanej strednej časti o predávaní šiat, tam sa mikrofón používa v inom kontexte.

Vladimír Štefko: Hovoríte dosť sugestívne, ale obávam sa, že

ste ma nepresvedčili. Sú nepochybne herecké prostriedky, ktoré toto všetko vedia zvládnuť.

Róbert Mankovecký: Ale prečítala presne náš zámer.

Vladimír Štefko: Áno, to je v poriadku, ale či vám nie je podozrivé, že sú vždy a všade mikrofóny? Asi nesú aj nejaký význam, ale viackrát sú to len technické prostriedky. A to ma zarmucuje. Ale to je asi môj súkromný problém.

Géza Hízsnyan: Evidentne je to aj nejaká móda.

Vladimír Štefko: Môže to byť aj móda, ktorá pochádza z muzikálov, kde treba prehlušiť tvrdú muziku.

Matej Moško: Nemám iný názor, súhlasím s vami, ale posuniem to ďalej. Prečo závesy v každej inscenácii a prečo sú tam stále herci?

Dária F. Fehérová: Ale pre mňa je to tiež otázka – prečo sú tam závesy? V Señore som si to vedela vysvetliť.

Elena Knopová: Roba sa môžeme spýtať, veď ty si na Rázcestí ako doma. Je možné inak vymyslieť takto štruktúrovaný tvar v priestore Divadla na Rázcestí, kde sa dá vstupovať do priestoru odnikiaľ?

Dária F. Fehérová: Hovoríme aj o istom režijnom rukopise.

Róbert Mankovecký: Je to, samozrejme, dané možnosťami divadla. Andraškova scéna je presne postavená na priestor a parametre Rázcestia, ale inde je problém. Marián včera na diskusii dostal otázku, či nemá pocit, že tie scény – prešovská a bystrická – sú rovnaké? A Marián Pecko odpovedal, že stačilo presvietiť Señoru. Pritom to nie je ani zámer, ani v tom nie je žiadny odkaz, len sa to tak stalo. A nie je to veľmi šťastné, že sa to tu hrá po sebe.

Matej Moško: Mne to vôbec neprekáža, mne je práve sympatická takáto univerzálnosť. A podľa mňa tie závesy fungujú.

Géza Hízsnyan: Ale veď sa ozvite niekto z divadla. Oni nemajú javisko a nemajú oponu. Keď sa vzadu deje prestavba, musia niečo zatiahnuť, tam nemajú čo spustiť. Je to čisto praktická vec. Neviem si predstaviť, ako by sa to dalo inak urobiť.

Matej Moško: Budem citovať pána Štefka – viem si predstaviť mnoho iných javiskových postupov, ktoré by to vedeli nahradiť. Ale keďže ja mám závesy rád, tak to nebudem robiť.

Róbert Mankovecký: Ak môžem ešte jednu reakciu. Vrátim sa

k mikrofónom. Poznáte priestor Divadla na Rázcestí, má desať krát desať metrov. Tam predsa mikrofóny nie sú potrebné. Pracovali sme s tým ako so znakom. Asi vám prekáža, že je ten znak nadužívaný.

Divadlo Aréna

Henrik Ibsen

Rosmersholm

Karol Mišovic: Inscenácia ponúka neuveriteľné témy na polemiku, diskusiu a analýzu. Už úvodná dvadsaťtrminútová nemá mizanscéna udáva základný akord inscenácie. Teda, že neuvidíme klasického Ibsena. Že neuvidíme niečo v klasickom šate, ale že z Ibsena sa stal, vďaka režijnému rukopisu Rastislava Balleka, surrealista. Oslobodenie mysle, podvedomie, asociatívne myslenie sú základné výrazové prostriedky Ballekovej réžie. Akoby sa celá inscenácia odohrávala v Rosmerovej hlave. Rosmer deväťdesiat percent inscenácie sedí na obrovskom tróne, kde sa samotný herec až vizuálne stráca. Pritom s nikým neudržiava očný kontakt a akoby sa to celé odohrávalo len v jeho podvedomí. Ballek takto interpretoval už Oresteiu v SND, kde bolo na konci dovysvetlené, že to bol prelud, sen, niečo, čo sa dialo v Orestovej hlave. Tu je to nejaká imaginácia a zmätok, ktorý sa deje v hlave bývalého pastora Rosmera. Prítomnosť mŕtvej ženy Beaty v stvárnení performerky Slávy Daubnerovej funguje ako akési memento mori. Aj keď na ňu nereagujú, je tam stále prítomná ako vízia smrti, ako nejaká pečať na svedomí ostatných postáv. Ako jediná má historický kostým a narába s dobovými konvenciami ako šálka alebo parohy. Nakoniec prikrýva Rosmera a Rebeku bielou plachtou, ktorá funguje ako rieka, do ktorej skočia z lávky na konci hry. Táto inscenácia ponúka jasnú režijnú víziu, kde sa akoby strácali nejaké motívy, ale ponúka veľa iných motívov a metafor. Je to však veľmi preplnené. Ako znie názov jednej Kotzebueho hry, je to „Zmätok nad zmätok“. Neuveriteľná záplava všetkého, čo sa môže udiat a záleží na subjektívnom vnímaní diváka, kritika, ale aj hercov, čo má aký význam. Niektoré veci vytvárajú vďaka svojej obraznosti nejaký náznak, nejaký symbol

a niečo naozaj dopovedajú. Niektoré tam, naopak, prídu až surrealisticky, podvedome a nedávajú jasný zmysel. Ten nakoniec závisí od odčítania každého z nás. Téma Ibsenovej hry – hľadanie vnútornej stability, hľadanie samého seba, hľadanie náboženskej morálky, to je aj téma Ballekovej inscenácie. Ale on Ibsena parodizuje, aby mohol ešte viac vyníeť. Tie moralizátorské repliky, ktoré by v klasickom naštudovaní vyzneli naozaj pateticky, neuveriteľne ironizuje. Napríklad monológ rektora Krolla v podaní Ľuba Bukového. Zoberie mikrofón a jeho slová vyznievajú ako paródia na náboženské stretnutia. Videl som to druhý raz, možno by som si to mal pozrieť ešte tretí... Pretože som v tom niekedy skutočne tápal – o čom sa to vlastne hrá, či o kritike cirkvi, či o stratených hodnotách, keď človek nemôže nájsť vnútornú stabilitu a ostáva stratený v chaose a zmätku, v dekonštrukcii a postmoderne, čo vlastne súčasný svet vyžaduje? Či je to o tom, alebo som si to len ja tak vyfabuloval? Napriek všetkým polemikám, ktoré inscenácia vyvoláva, treba vyzdvihnúť, že má presne vystavanú koncepciu a dá sa o nej skutočne diskutovať. V každom divákovi to vyvolá reakciu – negatívnu, pozitívnu, zmätenú, ale musí nad tým premýšľať. A to je úlohou divadla – premýšľať. Takže toto Rosmersholm splnil, ale z javiskového tvaru som ostal zmätený.

Elena Knopová: Karol tu naznačil niekoľko línií, o ktorých sa dá uvažovať v koncepcii, s akou prichádza Rastislav Ballek v inscenácii Rosmersholm. Už úvodný obraz pôsobí surrealisticky, je tam zvláštna bytosť, vidíme, že je v historickom kostýme, nesie parohy a v ruke kríž... My vieme, že Ibsen bol istým spôsobom moralizátor, tieto parohy mi evokujú odkaz na malomeštiacku morálku. V každom panskom sídle bol salónik a všade boli vypchaté mrciny. Vrátim sa k Rastovej koncepcii. Mne sa zdalo, že to, čo sme včera videli, sa neodohrávalo v hlave hlavného hrdinu, ale možno skôr v režisérovej hlave. Akoby sme videli určitý pokus zmocniť sa divadelnými prostriedkami nejakých teórií, ktoré sa vyskytujú v našom priestore myslenia o Ibsenovi, jeho diele a aj o Rosmersholme. Nebola to ani inscenácia, kde bol dôležitý príbeh, tak ako ho napísal Ibsen, ktorý nás mal do viesť k nejakému pochybovaniu, k tomu, že stará doba končí. To je odvrhnutie starého náboženstva, starej dogmy a my sme v nejakom

medzičase, medzi tým, kedy testujeme, či potrebujeme minulosť a sme schopní zároveň vykročiť do budúcnosti, pretože nás zväzuje všetko naokolo a vyhodnocujeme, čo je morálne a čo je nemorálne, čo je pravda a čo je zrazu inak. Na mňa to pôsobilo ako istý myšlienkový konštrukt, ktorý vznikol na základe dobre zorientovaného dramaturgicko-režijného tandemu a pokúsili sa nám predostrieť istú tézu, o ktorej by sme mali premýšľať a síce – v akom stave skapínajúcej ambivalentnej spoločnosti sa nachádzame. Deje sa to formou akejsi rekonštrukcie, v priestore zahľtenom nábytkom, od pingpongového stola, cez červenú pohovku, až po nejaké tabule, na ktorých som nevidela, čo je, cez trón, na ktorom sedí Rosmer. To všetko je taká záležitosť znakov, že uvažujem, či sa deje naozaj vyhodnocovacia rekonštrukcia, ktorú ja ako divák dokážem sledovať a mentálne spolupracovať na inscenácii a či menej by neznamenal viac. Uvedomujem si, že istý nadhľad a miera štylizácie a karikatúry je jedným z možných riešení ako inscenovať Ibsena. Keby sme všetky témy, ktoré prinášal Ibsen, inscenovali vážne a bez istého nadhľadu z pohľadu súčasníka, tak by to bolo veľmi málo záživné. Veľa vecí bolo vymyslených, mieša sa tam súčasnosť a minulosť, kňazské sutany a športové tenisky, nerozumiem, prečo Rosmer behá, čo majú priniesť tieto jeho športové úkony. A potom záver, skok do vodopádu. Ja som to čítala ako stavbu mohyly, nad ktorou visí kríž, ktorý ale niesla v prvom výstupe Beata, o ktorej som nevedela, či je to stigma rozpadu morálky, spochybnenie viery alebo rozpad racionálna. Zároveň som to vnímala ako očakávanie, že divák sa spoľahne na správnosť interpretácie, ktorú ponúkol režisér, pretože nemá šancu vytvoriť si vlastný názor.

Vladimír Štefko: Táto inscenácia ponúka niekoľko možností interpretácie a dokonca interpretácie, ktoré sú neharmonizovateľné. Ibsenova hra je spoločensko-kritické dielo. Ďalšia črta Ibsenovej dramatiky je analytickosť. Analyzuje spoločenskú situáciu individua. Táto hra je na pomedzí realizmu a symbolizmu. Ja hovorievam, že symbolistov zachránili realistickí autori, ktorí do svojich postupov vložili postupy a významy symbolistické. Ako doznievala jedna epocha, najmä na severe, luteránska cirkev priniesla akýsi spoločenský pokrok a nastáva iná éra, ktorú predstavujú pastor Rosmer a Rebeka Westová. Ľudia, ktorí sa oslobod-

dzujú od kánonov a dogiem, v tomto prípade luteránskych. Je tu vykľutený oblúk medzi novým racionalizmom, alebo novým osvietenstvom. Smrť týchto dvoch vzbúrencov je výrazom Ibsenovej skepsy, že v tejto spoločnosti reformátori nemajú šancu. Toto je veľmi zjednodušená interpretácia hry. Ballekova inscenácia má text zásadne upravený. V bulletine nehovoria pravdu, že je to Obuchov preklad a Strniskova úprava, ktorý to pred pár rokmi inscenoval tiež nie veľmi šťastne. Rosmersholm nemá šťastie na slovenských javiskách. Bolo by treba priznať, že sú tam podstatné zásahy do textu. Mne sa zdá, že Rastó Ballek tento príbeh a postavy parodizuje. Že sa díva na ich osudy, na ich status, na ich ľudský rozmer so značnou dávkou sarkazmu a jedovatej irónie. Vládca Rosmer sedí na tróne, s nikým nekomunikuje, lebo je presvedčený o absolútnej jedinečnosti seba samého. A preto aj behá. Beh je symptóm ľudí, ktorí prezentujú svoju veľkoleposť aj záujmom o nejaký šport, často nejde o zdravie, o šport, ale o demonštráciu svojej novodobej modernosti. Jednotlivé situácie by sa dali nie príliš zložito interpretovať, ale vychádza mi, že je to inscenácia až cynická. Na nikom nezostane suchá nitka. Všetky postavy sú obnažené a to obnažené je smiešne a trápne. Ale rád by som sa obrátil o pomoc na ctené auditórium. Má okrem svätého Huberta ešte nejaký svätec v erbe parohy jeleňa, alebo to bolo nejaké severské zviera? Toto parožie s krížom je zrejme nejaký odkaz, lebo svätý Hubert mal na starosti poľovníkov. Tam som zostal v nemom úžase, či to nie je pokus o nejakú vážnu pointu. Tam som sa stratil, ale, našťastie, už bol koniec predstavenia.

Géza Hizsnyan: Parohy s krížom sú symbol, ktorý som už nikde nevidel.

Elena Knopová: Jägermeister...

Vladimír Štefko: Aha... ale to by už bola veľmi obkročná metafora, aby sme sa spoliehali ako inscenátori na to, že si máme dať jägermeistra, lebo to, čo sme videli, nám kazí žalúdok. Viete, trochu v tej inscenácii Ibsen prekáža a zavádza.

Matej Moško: Netreba sa báť, diváci poznajú jägermeistra. Mne táto poetika vyhovuje. Mňa na tom bavila intelektuálna hra. Môžem si v tom hľadať symboly a nachádzať rôzne, často až protichodné interpretácie. Inscenácia mi kladie veľa otázok, na ktoré sama neodpovedá a ani ja si na ne v konečnom dôsledku odpo-

vedať nemusím. Vraciam sa k symbolizmu. Táto inscenácia chce so mnou komunikovať tak, aby som premýšľal veľmi veľa, až do úplných extrémov. Nemyslím si, že by v tom bol Ibsen násilne. Máme tam rovinu minulosti, ktorá stále visí ako Damoklov meč nad Rosmerom, máme tam rovinu budúcnosti, konflikt liberálov a konzervatívcov. Je tam toho veľa a mňa baví hľadať symboly. Ja som tú inscenáciu prijal. Každý jeden z divákov je inak vybavený, mne je jedno, čo si myslí Kubran, pre mňa je dôležité, čo si o tom myslím ja. Tvorcovia mi dávajú dostatočné množstvo podnetov, aby som si niečo myslel a to je super.

Elena Knopová: No áno, oni ti dávajú dostatočný počet podnetov, pretože hlavná postava akoby nič neprežívala, lebo už prežila všetko. Robo Roth to hrá takým spôsobom, že k nemu prichádzajú správy a vyhodnocuje situáciu rad radom. V jeho vnútri sa nedejú žiadne poryvy, nevidím, že on pochybuje. Rekonštruuje si v hlave, na základe podnetov, ktoré mu prinášajú postavy zvonka niečo, nejakú správu o totálnej stratenosti, alebo zapredanosti spoločnosti. A keď tu máme herca Ľuba Bukového, Ľubo, prezrad' mi, čo bolo na tých nástenkách?

Dária F. Fehérová: Ja si myslím, že to je volebný office.

Ľubomír Bukový: Ved' si mohla prísť na javisko a pozrieť sa. Je tam veľa vytlačených vecí, v podstate nemá význam vedieť, čo na tých tabuliach je. Prečo to chceš vedieť?

Elena Knopová: Pretože som to nevidela.

Matej Moško: Ja som videl výstrižky z novin a to mi stačilo. Keby Ballek s Kubranom chceli, aby sme vedeli, čo tam je, tak by nám to ukázali.

Géza Hizsnyan: Myslím, že to bolo zámerné. Ja sa priznám, že ma to oslovilo. Celý ten chaos je chaos v spoločnosti. Určite sa to odohráva v hlave, či už v hlave hrdinu, alebo režiséra, alebo diváka. Dôležitá je otázka, že sa ten človek ako individuum snaží vytvoriť si svoj individuálny svet, ktorý nechce slúžiť dogmám a vyprázdneným ideám a ostane sám. Problém je, či má ten človek koherentnú predstavu, ktorú mu spoločnosť neumožní realizovať a vyženie ho, alebo je tam snaha odtrhnúť sa od prázdneho sveta okolo neho. To je pre mňa základná otázka interpretácie. Myslím si, že Ibsen tam bol.

Vladimír Štefko: Keďže Ibsen je autor, do ktorého je možné čo-

si nového a súčasného vložiť, je svedectvom toho, že je to dobrý autor.

Prešporské divadlo

Ivan Blahút

Kríza (alebo Takto si tu žijeme)

Elena Knopová: Nie zriedka sa stretávame s tým, že autor textov a režisér je tá istá osoba. V tomto prípade sa stretávame s veľmi jednoduchým príbehom, ktorý žánrovo môže pripomínať malú absurditku. Je to o ľuďoch, ktorí sa v príbehu nevyvíjajú, neprechádzajú veľkými psychickými poryvmi, nie je to veľká dejová plocha, na ktorej sa môžu pohybovať. Riešia problém toho, či ostať na tomto svete, alebo radšej odísť. Lano so slúčkou ich prenasleduje a snažia sa komunikovať o veciach, ktoré sa niekomu môžu zdať banálne, pre niekoho môžu byť takými, s ktorými sa už v živote konfrontoval. Prinášajú tematické prvky, ktoré sú tu artikulované prostredníctvom niekedy veľmi vtípne herecky zvládnutých etúd. Mám na mysli pobežovanie postáv okolo stromu s tým, že sa tam prišli obesiť, postavu speváčky bez pamäte, ktorá už zabudla, na čo tam prišla. Potom máme postavy dvoch mladých dievčat, lesbičiek, prichádzajúcich k ich zamilovanému stromu, ku stromu, na ktorý sa viažu isté pekné spomienky. Odkrývajú sa etapy, ktoré nám prezrádzajú motivácie postáv, vedúce k pokusu skončiť so životom. Každá z postáv nesie akúsi traumu z minulosti, s ktorou sa snaží vyrovnávať. Pre mňa je otázne, akým spôsobom je možné udržiavať náčrty tém, ktoré budia dojem závažnosti, avšak v skutočnosti sa o nich nič nedozvieme. Vieme len to, že je predostretá istá správa o nejakom závažnom probléme a že ako diváci nemáme priestor vidieť vývoj. Trošičku sa mi vidí, že hra chcela upozorňovať na niekoľko vecí, ktoré prebiehajú v našej prítomnosti. Boli vybrané a interpretované tak, aby prinášali úsmev. Pôsobili na mňa ako novinové správy. Napríklad vysokoškolské diplomy, ktoré dnes dostane každý, alebo téma adopcie homosexuálnymi pármami. Mám pocit, že sú tam dané ako návnady udržiavania pozornosti diváka, ale v skutočnosti sa neriešia. Na tejto inscenácii je ale zaujímavé, čo

udržiava tri postavy v rovnakom priestore, čo ich núti vracieť sa k stromu? Jedna postava stráca pamäť, potom sa jej vracia. Zvyšné dve postavy vedia o sebe, vedia o svojej minulosti, riešia situácie niekedy viac banálne, niekedy menej banálne. Tieto situácie riešia však postavy spolu. To je podľa mňa myšlienka, ktorá sa môže považovať za poslanstvo – že spoločne sa dajú veci riešiť. To je niečo, čo prichádza ako pozitívna správa z inscenácie. Ak sa niečo dá riešiť a komunikovať, tak komunikujme spolu. Nevieam, či ste už pri písaní mali vo vedomí konkrétne tieto dievčatá, ktoré boli obsadené. Bol to priestor ludickosti, mohli si tam vymyslieť vlastné etudy a vlastné naplnenie akcií hereckou kreativitou. Nemusíme vždy riešiť psychologicky od a po zet vážne témy, ale stačí v istých improvizovaných sekvenciách ponúknuť názor vás ako tvorcov, že vnímate tieto problémy, ale ponúkame vám divákovi len takú hru s nami, hereckú ludickosť, hereckú hravosť.

Martina Mašlárová: Veľmi pekne si to povedala, že sú tam len náčrty tém, ale veľkým problémom inscenácie a tvaru bol samotný text, ktorý je pre mňa o ničom. Tým, že sa jednotlivé témy len načrtnú, vlastne neviem, čo mi majú povedať. Ani javiskové stvárnenie som nevnímala ako ludické, ale dosť nepodarené. Mám pocit, že aj na prehliadkach amatérskeho divadla sme videli niekoľkonásobne lepšie divadlo. Keby sa tam toto objavilo, tak to dosť drsne skritizujeme. Tým, že text nie je pre mňa dosť dobrý, nevedela som, ako to mám celé vnímať. Napriek tomu, že mám rada tie herečky, Ivana je pre mňa zaujímavý typ, ale mala som pocit, že dievčatá nemali priestor niečo vytvoriť. Len opakovali to isté. Mala som pocit, že ma to nudí.

Vladimír Štefko: Tvorcovia, chceli by ste reagovať?

Ivan Blahút: Čo už povedať? Bolo to jednoduché predstavenie, bol tam priestor pre herečky. Divákovi sa to nepáčilo, je to jednoduchá vec, neherecká, zlý text... Je to názor, ktorý ja prijímam.

Vladimír Štefko: Ja som to vnímal ako etudu. Ako náčrt.

Ivan Blahút: Všetky témy v spoločnosti sú len načrtnuté, nič sa nerieši, nedokončí sa. Predstavenie len odzrkadľuje stav našej spoločnosti, preto je to urobené takýmto spôsobom.

Vladimír Štefko: To znie zrozumiteľne, slovom, ešte sme nedorástli na Antona Pavloviča Čechova, ktorý predbehol túto dobu o sto rokov a ešte o kúsok viac. Ale zas je to aj otázka o roz-

právanom divadle, naratívnom divadle, to je... ako hovoria naši bratrance za riekou Moravou: „kudla do zad divadlu“.

Bábkové divadlo Košice

Petronela Dušová

Čert a Kača

Dária F. Fehérová: Inscenácia hovorí o Kači, ktorej sa nič nechcelo robiť, tak ju čert zoberie do pekla a tam je taká protivná, že sám čert, aby sa jej zbavil, vyvrhne ju von. Posolstvom je, že bez práce nie sú koláče, pretože Kača sa potuluje hladná po lúke, príde bača a povie, keď si to mlieko z oviec nenadojíš, tak ho nemáš. Kača musí prekonať svoj odpor pracovať. Hrali to dvaja, Andrej Sisák a Mariana Bódyová. Nemali rozdelené, čo presne kto robí, bábkky si menili... Je to celé dosť insitne postavené, vo výtvarnom aj hereckom prejave. Ako boli plošné bábkky, tak aj ostatné zložky. Boli tam isté aktualizáčnne tendencie, ktoré nie veľmi dobre fungovali. Tvorcov by som sa rada opýtala, prečo neskončili pri tom, že Kača pochopí, že pracovať treba. Lenže oni tam ešte dali pokračovanie príbehu. Čert otravuje kráľa, Kača príde a čerta vyženie. Celé mi to pripadalo ako zbytočný dôvetok. Hoci sa to volalo Čert a Kača, silnejšia pointa a poučenie prišlo v tom, že sa Kača zmenila a naučila sa pracovať. Pokračovanie už bolo nasilu.

Karol Mišovic: Súhlasím s Dáriou. Osobne som mal problém s oboma predstaviteľmi, teda aj s Andrejom Sisákom, aj Marianou Bódyovou. Nevieam, aký priestor je v Košickom bábkovom divadle, ale predpokladám, že menší, pretože včera boli veľmi stratení – čo sa týka intenzity hlasu a hereckého výrazu. Ani hravosť v hlase nenastávala, lebo pravdepodobne boli zmätení z väčšieho priestoru. A ešte chcem doplniť, že inscenáciu rámcuje súkromný príbeh dvoch bábkohercov, ale reálne s touto rovinnou pracuje veľmi málo. Vyjdú párkrát na proscénium, ona povie – ja nie som tá Kača... ale som tá Kača. Nevznikne tam väčší konflikt, ktorý by nás nútil rozmýšľať aj o druhom pláne.

Slovenské komorné divadlo Martin

Patrik Ouředník

Europeana (Stručné dejiny dvadsiateho storočia)

Elena Knopová: Napriek tomu, že Europeana bola zaradená do festivalového programu ako náhradný titul a herci nepočítali s tým, že pôjdu pred diváka, v rámci toho, čo sme tu mali možnosť vidieť, to zapôsobilo. Stretáva sa to s dramaturgickým smerovaním aj iných divadiel v istej spoločnej téme. V téme revízie minulosti a histórie v kontraste s poznaním dneška. Podobný rámec otvárajú aj tvorcovia Europeany, kde sa na začiatku stretáme zrejme s oslavou nového milénia, počujeme hlasy, ktoré rozprávajú, ono to vychádzalo z nie presne vysloveného slovíčka Europeana, bolo tam niečo také ako neuropeana. Začala som nad tým uvažovať nielen ako o krátkych dejinách, ale že nám dávajú kľúč výhody dvadsiateho prvého storočia, relatívne krátkej časti pätnástich rokov. Z tejto pozície môžeme prijímať a vyhodnocovať históriu, ktorá nám je ponúkaná v istých správach na javisku. Dramatizátori, ruka v ruke s Patrikom Ouředníkom, sa vybrali cestou nie lineárneho vyrozprávania dejín, ale stavajú tieto kontexty do vzájomných vzťahov. Postavy nie sú komentátormi európskych dejín, ale sú akoby história sama, ktorá sa nám predstavuje v rozpadnutom priestore knižnice, kde sú informácie zaznačené. Postavy sú oblečené do punkového štýlu, veľmi moderne, sviežo. Tieto postavy nám v jednotlivých sekvenciách predostierajú témy, najdôležitejšie udalosti vojnové, ktoré ovplyvnili civilizáciu, možno aj kultúru, ako ovplyvnila civilizáciu veda a technika, vzťah k vynálezom, k výskumom. Ale stretávame sa aj s pohľadom na vývin myslenia európskej civilizácie. Spomína sa tam náboženstvo, zmeny životného štýlu, a tie zmeny nám ako divákom dovoľujú zamyslieť sa nad tým, prečo muselo dôjsť k takejto zmene, prečo nastala tá ktorá etapa. Čo ešte funguje v tejto ich interpretácii je fakt, že nám ponúka históriu, aj reprezentáciu histórie. Že to funguje spôsobom hľadania odpovede, či môže byť lepšie, či sa ľudstvo poučí chýb, či keď prichádza nová doba, lepšia doba, človek bude poučenejší a všetko zlé z minulosti sa už nemôže zopakovať. Ale história akoby sa opakovala. Je to také perpetuum mobile situácií, ktoré sa neustále dookola odohráva-

jú. Mala som možnosť vidieť predstavenie premiéry a včera. Zdá sa, že je to ešte usadenejšie, zohratejšie, plynie s väčšou ľahkosťou, predstavenie malo spád a nenastalo žiadne „pitvorení“, ku ktorému by tento koncept mohol zväzdať.

Géza Hizsnyan: Len faktická poznámka. Nevie, či je to tým, že to prišlo tak na poslednú chvíľu a viac sa sústredili, ale skutočne sa sústredili, bolo to disciplinované a kompaktné. Rozdiel medzi týmto a premiérou bol pre mňa významný.

Matej Moško: V zásade súhlasím s tým, čo povedala Elena pokiaľ ide o obsah a formu. Nesmierne oceňujem, že v Martine urobili Europeanu, že tu je pokus o politické divadlo. Ale často sa mi stávalo, že konanie postáv, ktoré si Jano vymyslel, bolo iba akýmisi ilustrovaním Europeany, teda toho, čo sa tam deje. Nepotreboval som sa pozeráť na javisko. V konečnom dôsledku vznikol veľmi dobrý videoklip, ktorý je reklamou na knihu.

Martina Mašlárová: Chcela by som ti oponovať. Nemyslím si, že je to politické divadlo a ani v javiskovom stvárnení si nedostal iba ilustráciu textu. Pre mňa to bolo ako puzzle, nebolo to ilustratívne... dobre, možno v niektorých momentoch, ale textu sa podarilo dať nadstavbu.

Elena Knopová: Pretože tam je dôležité, ako režisér zvolil obsadenie piatich rozprávačov. Nachádzajú medzi sebou vzájomné vzťahy a my ešte ani netušíme, oni sa už dávajú do nejakých pozícií v priestore a zaujímajú k sebe vzťahy. Až postupne, ako začnú rozprávať, pochopíme, prečo sú v týchto pozíciách. Alebo na začiatku, čo pôsobí ako nejaká veselá vsuvka a začínajú spievať, ale to je svet zábavy, ktorý pretrváva a informujú nás o úplne protichodných veciach. To sú priestory pre diváka, kde sa môže aktivovať a nemusí všetko dostať v prvom pláne. Keď tam lúskajú prstami, spievajú populárnu pesničku a rozprávajú v zábavnom tóne, že Angličania vynašli tanky a Nemci vynašli plyn a v Srbsku sa odohráva občianska vojna a hovoria o holokauste, uvedomíme si, koľko bolo zároveň obetí, ktoré nesúviseli s vojnovým konfliktom. To sú proste naozaj údaje, ktoré sa skladajú veľmi umne s tým, čo vidíme na scéne a s náladou, ktorú herci vnášajú.

Dária F. Fehérová: Pri tom spievaní a voicebande som však mala pocit, že režisérovi na chvíľu došiel dych a vrátil sa k inscenácii. Bola raz jedna trieda. Len formálne prostriedky, ktoré zvolil, mali

kdesi aj väčšiu hĺbku či súvis s textom. Ale inak, okrem tejto časti, proti ktorej inak nič nemám, súhlasím s tým, čo Martina povedala – že je to ako puzzle. Tak sa tvoria dejiny – nijaká akcia neprebíha samostatne, nejdú jedna za druhou. Dejiny bežia paralelne, čiže nejaká akcia sa začne, ale pritom ide druhá a pointy prichádzajú paralelne, prípadne niektorá skôr, niektorá neskôr.

Martina Mašlárová: V recenzii som písala o tom momente, keď sa kreslí a oni sú tam v opojení nejakých omamných látok. Potom neskôr, keď sa pozeráš na kopy tiel, ktoré sú tam nakreslené a tam sa na to nadviaže, koľko ľudí komunistický režim vlastne zabil... .

Matej Moško: Ale mne chýba komentovanie Europeany.

Elena Knopová: Toto je ten komentár, Matko. Už to, akým spôsobom usporiadali fakty, je ako dokumentárny film. Keby si nás tu všetkých nakrúcal, bola by tu statická kamera, alebo by sa tu s ňou pohyboval niekto... . Potom prídeš ako tvorca, zozrieháš to a zoradiš. To je tvoj komentár. To je tvoje videnie. Nemyslím si, že je nevyhnutné mať tú knihu prečítanú, aby si pochopil postup tvorcov. Je to o tom, že dejiny nekončia a stále sa čaká na niečo nové a lepšie. A že dejiny píšeme my, víťazi, aj porazení. Nepriehádza nijaká zmena, nové kontexty, ktoré by boli poučenejšie, ktoré by priniesli mier, blahobyt a neviem ešte čo všetko by sme mohli považovať za pozitívne hodnoty pre ľudstvo... .

Géza Hizsnyan: Nesúhlasím s tým, že by sa nebolo na čo pozeráť. Na druhej strane si myslím, že zdivadelenie textu nie je rovnomerné. Sú tam veci, ktoré sú silným javiskovým znakom a potom nie sú dostatočne využité. Začína to problémom knižnice. Je tam padnutá knižnica, začneme uvažovať o významoch, ale začneme uvažovať aj o tom, čo s tým bude. A potom sa celý čas s tým symbolom a významom už nič neurobí. Robia s knižkami náhradné konania, veci, ktoré nemajú dostatočnú výpovednú hodnotu v rámci divadelného znaku. Ale zase na druhej strane, keď z toho vznikajú nejaké prične koncentráku, to sú obrazy nesmierne pôsobivé, ktoré človeka chytia a škrtia. Myslím, že medzi divadelnou prácou, využitím javiskového priestoru a znakov je určitá nevyváženosť. Ale rozhodne chápem ten pocit nenaplnenosti.

Matej Moško: Bolo to veľmi výpovedné v texte, veľmi výpoved-

né v niektorých obrazoch. Uznávam, že obraz s topánkami v polici je super, ale myslím si, že veľmi často je to ilustratívne.

Elena Knopová: Ja som bola takáto kritická po premiére, ale včera som ten pocit nemala. Je možné, že v kontexte včerajšieho a predvčerajšieho dňa to na mňa tak doľahlo, že keď som videla náhradný program Europeanu, bol to balzam na dušu. Ale nemyslím si, že je to ilustratívne. Aj mne sa na premiére zdalo, že začali spievať, lebo režisér potrebuje vyriešiť akciu hercov. Keď som sa na to pozrela druhý raz, už som spozornela. Možno niekedy aj moje zdanie klame, sme takí rutinní, že nám uniknú scénické a herecké nuansy, lebo nás zaujíma predovšetkým téma. Včera som pozorovala aj to, akým spôsobom sa pracuje s divadelným znakom. Nemyslím si, že knižky boli málo využité. Asi by ma naozaj nevedelo viac nič otráviť, ako keby ich stále prekladali, vykladali a čítali z nich. Bolo tam toho dosť, vytvárali z nich stupienky, trhali ich, vytvárali zvuky, takže naozaj našli niekoľko spôsobov využitia kníh. A koniec koncov, priestor na zem popadaných regálov, políc a kníh, ktoré sú také desivé, to je aj tá naša deravá pamäť.

Vladimír Štefko: Ja si myslím, že deravá pamäť je jedna z nosných tém tejto inscenácie. Asi nebude pravda, že len Slováci majú deravú pamäť, ale je to spoločná črta tejto zemegule. Mne tá rozmlátená knižnica a neúctivé narábanie s knihami asociovalo čosi takého, ako keď vyhorela v Alexandrii slávna knižnica a civilizácia stratila dvesto rokov vývinu. Okrem toho, že kniha má praktický význam a nesie nejaké vedomosti, je aj symbolom istej kultúrnosti, istého civilizačného stupňa. Táto inscenácia v úhrne napovedá, že nastávajúci civilizačný stupeň nebude o nič lepší ako tie predchádzajúce. Isteže, v takto zložito a bohato štruktúrovanej inscenácii, kde sa udalosti a informácie valia neobyčajnou rýchlosťou, sú niektoré okamihy, ktoré sú len technickým vyriešením prechodu zo situácie do situácie. Nevieť, koľko som ich narátal, odhadoval by som, že na piatich, šiestich miestach som mal pocit, že miera významového naplnenia nie je bohvie ako úžasná. Ale to nehrá pre vnímanie inscenácie nijakú podstatnú rolu. Lebo táto prechádzka dejinami dvadsiateho storočia, aj s rôznymi retrospektívami a odkazmi, nastoľuje ešte jeden vážny problém, ktorý je aj významový, aj formálny

vo vzťahu k predlohe. Tou je vedecká esej, nie hra, takže akým spôsobom sa toho zmocniť. Či to bude spíkerská inscenácia, kde herec bude len odovzdávateľom, alebo sprostredkovateľom poznatkov. Alebo či majú zachovávať aj istý komentatívny prístup a emocionálnu väzbu, alebo či je to len nejaké encyklopedické heslo, ako voľakedy, keď začínala Ypsilonka. Tu je z každého kúsok. To nie je len občianska kritika, ale sú tam aj aspekty komentatívneho stotožnenia sa s názorom k niektorým udalostiam a historickým faktom. Už za osvietenstva tvrdili filozofi, že dejiny sa opakujú a zriedkakedy sa opakujú v špirále. Že by situácia pôdorysom bola podobná, ale dosahom, významom a originalitou by bola niekde vyššie. Menia sa len... miesto ošteru je samopal a miesto tógy je módný odev, ale ľudia sú v podstate stále rovnakí. Stále tie isté motivácie, tie isté frustrácie, stále tie isté negatívne vlastnosti. Toto vyzerá ako hrozný pesimizmus, ale na druhej strane, z divadelného hľadiska je to šťastie, lebo aj hry staré dva a pol tisíc rokov môžeme hrať aj dnes. Vyberme si. Elena povedala, že inscenácia sa trošku usadila. Dozrela. Je to viac precítené v hereckej robote. Významový kontakt herca – interpreta jednotlivých pasáží bol oveľa intenzívnejší. Táto inscenácia, keď má trošku vzdelanejšie obecenstvo, asi pôsobí účinnejšie, ako na niekoho, kto netuší, čo sa udialo predvčerom. Povedzme pre niekoho to môže byť aj prechádzka históriou tak povediac edukatívna.

Martina Mašlárová: Europeanu je vlastne virtuálna knižnica, ktorá vznikla, skladujú sa tam informácie v digitálnej podobe a mne sa ešte aj tento presah objavil.

Dária F. Fehérová: Scéna je inšpirovaná skutočnou fotografiou Daniela Marbaixa, ktorý chodí a fotí opustené priestory. Myslím, že toto je dom nejakého lekára v Nemecku, ktorý zmizol aj s rodinou, odsťahovali sa a nikto nevie, prečo. Videla som tie fotky, popadané lekárske náčinie, posteľ, šaty a knižnica naozaj takto vyzerá. Je to 20. storočie, ktoré sme opustili prvým úderom zvonu nového milénia. Na všetko sme zabudli. Pre mňa tu bol aj ten význam, že v Europeanu ako digitálnej knižnici zhromažďujeme digitálne dokumenty a tú skutočnú knižnicu, tú skutočnú pamäť opustíme. Niektoré udalosti berieme tak, že načo sa k nim vracieť, už to nechajme tak. A táto inscenácia pripomína, že na niektoré

hrôzy sa jednoducho zabudnúť nesmie, lebo sa znovu zopakujú – ako naznačuje aj pointa.

Vladimír Štefko: Matej Moško vyslovil, že politické divadlo a viem, že Martina s tým nesúhlasí. Nie je to generálny problém...

Matej Moško: Netrvám na tomto pojme, nie politické, politizujúce.

Vladimír Štefko: Samozrejme, jednou z tém je tam aj politika. Nie je to v popredí, nie je to zdôraznené. V istom slova zmysle by som pripustil, že je to politické divadlo, ale nie v tom elementárnom slova zmysle.

Róbert Mankovecký: Inscenácia bola včera taká, aká je posledných sedem repríz, teda nie že by sa včera nejak špeciálne vyhecovali kvôli festivalu. Generálka bola výborná, premiéra bola nervóznejšia. Možno kvôli forme. Tam sa nikto na nič nepýta a nikto nikomu na nič neodpovedá. Museli sa to učiť ako monológ, čo je dosť hrozné. Každá veta sa začína spojku „a“. Výhodu to má v tom, že keď sa niektorý herec pomýli, alebo čosi zabudne, nikto to nemôže zbadat'. Hrávaním nervozita zmizla, zvykli si na to a majú to radi.

Divadlo Andreja Bagara v Nitre

Gerhart Hauptmann

Potkany

Karol Mišovic: Musím povedať, že som rád, že som to mohol vidieť aj na premiére v priestoroch Štúdia Divadla Andreja Bagara v Nitre, lebo réžia Romana Poláka sa sústredila výsostne na hercov. Je to veľmi decentná réžia, s veľmi decentnými mizanscénami, ktoré sú koncentrované na to, aby vynikli kvality hereckého súboru. Keďže sa inscenácia preniesla do Národného domu, herci boli radikálne vzdialenejší od diváka, než je tomu v Nitre. Tak sa stratila interakcia a mnohé herecké detaily. No viac vyniklo, že réžia je veľmi monotónna a stacionárna, že herci už nehrajú tak kvalitne a tak sústredene a nevyhrávajú také nuansy, ktoré boli na premiére badateľné. Najväčší problém inscenácie je, že nevieme, o čom sa hrá tento text dnes. Roman Polák s dra-

maturgom Danielom Majlingom hru radikálne zoškrtali a sústredili sa na postavu mamky Johnovej. Len o čom to hrajú a kde sa to hrá? To sú dve základné otázky, ktoré som si kládol už na premiére. Po prvé, o čom sa to hrá dnes? Má postava a osud Johnovej až taký antický rozmer? Toto už asi dnes nie je také aktuálne. Na druhej strane je tu stále aktuálna téma divadla, ktorá je prítomná cez divadelného riaditeľa, tá bola dosť výrazne zoškrtaná, obmedzená oproti pôvodnej hre. Ostala len ako konštatovanie. No a potom mám ešte problém, kde sa to hrá. Hra je vsadená do doby ešte pred napísaním a zrazu nám kostýmy hovoria niečo o druhej polovici dvadsiateho storočia, povedzme, že sú to až súčasné kostýmy. Zároveň sa tam hovorí o vojne proti Francúzom...

Vladimír Štefko: To je rok 1871... a vtedy aj tie pištole vyzerali inak.

Karol Mišovic: Presne tak. John totiž vytiahne súčasnú pištoľ. Takéto eklektické veci nám nedávajú odpoveď, kedy sa to odohráva, v ktorom období. Tiež otázky sociálneho statusu. Čo pre nás dnes znamená postava nešťastnej poľskej slúžky? V súčasnosti sú sociálne pomery úplne inde, sú posunuté. V štruktúre inscenácie bolo cítiť, že logika tam nefunguje. Za všetko poviem prvý spoločný dialóg Spittu a Walburgy, keď Spitta len náhodou prichádza do bytu pani Johnovej a hneď začne milostný dialóg s Walburgou. Pani Johnová je v druhej miestnosti, oddelená len závesom. On absolútne prirodzene prichádza do tohto prostredia, bez nejakých daných okolností, že som v cudzom byte, musím si dávať pozor, mohol by ma niekto počuť... Tiež logika s hlavným predmetom v byte Johnovcov – stolom. Mama Johnová v šuflíku nájde vlasy svojho nebohého dieťaťa (o ktorých vraj vôbec netušila), ale absolútne vehementne odtiaľ berie aj kravatu, potom Selma automaticky berie nôž a podobne. Takéto veci mi tam škripali. Ale musím spomenúť dva najdôležitejšie herecké výkony – Kristínu Turjanovú a Judit Bárdos. Turjanová opäť dokázala, že je protagonistkou súboru, herečkou veľkého dramatismu, až tragizmu. Výkon krásne gradovala, vôbec nechádzala do nejakého kĺča, ak, tak cielene. Opäť potvrdila len to, že je jedna z najlepších herečiek svojej generácie. A potom Judit Bárdos. Som rád, že som videl aj premiéru, kde ju pravde-

podobne režisér tlačil do veľmi veľkej expresie, až do kľča. Akoby bola neustále v nejakom nervovom záchvate. Včera už nastávalo aj nejaké pianissimo a rozvrstvenie hereckých tónov. Je to veľké pozitívum, že sa jej výkon posunul a nabral nové valéry. No ak sme tu hovorili o martinských inscenáciách Les a Europeana, ako sa uvoľnili a usadili, tak tu sa okrem Bárdosovej hereckého výkonu nemalo čo usadiť. Herci totiž väčšinou stoja, alebo sa prejdú, alebo sa posadia a je to potom celé usedené a spoliehajú sa len na nejaký autentický herecký výraz. Chýba výraznejšia práca ako s mizanscénou, tak aj samotnými účinkujúcimi.

Elena Knopová: Podporím Karola. Naozaj sme na to čakali ako na istú udalosť. Až takú pozitívnu reklamu inscenácia mala. O to viac som v rozpakoch, až v rozčarovaní. K inscenácii. Tam je asi naozaj rozhodujúca otázka, o čom toho Hauptmanna hrať dnes? A o čom to hrajú nitrianski herci pod vedením Romana Poláka? Ja tu vidím problém aj čo sa týka témy, aj čo sa týka žánru. Nevie, či si ešte dobre pamätám z vysokej školy, ale Hauptmann to nazval berlínska tragikomédia. Potom som tu začula niečo také ako expresionizmus. Hauptmann sa naozaj pohyboval na pomedzí naturalizmu a realizmu a niečoho, čo by sme si mohli označiť za istú expresionistickú črtu. Spomínam si na slová svojho pedagóga, ktorý ma učil dejiny filmu, púšťal nám nemecké expresionistické filmy. Keď videl, že sa počas projekcie vrtím, spýtal sa ma: Elenka, drása vám to nervy? Ja som odpovedala, že strašne. On na to, že to je dobre, presne toto chceli. Tak sa obávam, že takáto moja nadinterpretácia by možno mohla pomôcť tejto inscenácii. Boli v nej dosť oslabené motivácie jednotlivých postáv. Potom sa veľmi ťažko s hercami ide v móde zvyšovania hereckej intenzity. Ja som si celý čas kládla otázku, či tie potkany bývajú „tam hore“. Je tam divadelná šatňa, ktorá visí ako rad kostýmov nad bytom. Evokuje mi to divadelné prostredie, teda ľudia od divadla sú interpretovaní ako hlodavce bez akéhokoľvek záchvevu nejakých rozporov vo svedomí. Pre mňa to bolo také nemastné – neslané. Nebolo tu psychologicky presné režijné vedenie herca, čiže ako divák som si nepochutnala na nijakom ucelenom psychoprofile, ani to nebolo vedené v stúpajúcej miere expresivity, že by som si povedala, áno, je to také formálne vedenie k žánrovej čistote. Akurát bola veľmi zaujímavá, vi-

zuálne, záverečná tretina, keď dom zaplaví voda. Ja neviem, či ľudské potkany utekajú pred vodou, alebo sú niekde v kanáloch. Spustí sa divadelná šatňa a všetko sa namočí a kvapká na zem. To je zrejme tiež rafinovaná inscenácia, ktorú som na prvý raz nedokázala odčítať. Herecké výkony ma ničím neuchvátili, dokonca si myslím, že niektorým z postáv som neporozumela, či majú byť karikatúrou, ako napríklad postava strážnika, aj postava konvertujúceho Spitta a tiež postava riaditeľa divadla, alebo to bolo myslené vážne. V štruktúre som nenachádzala opodstatnenie a zmyslupnosť takéhoto karikovaného ladenia postáv. Nestačí si len povedať, že toto bude takýto typ postavy a takto bude vystupovať. Ak nenájdem v celej štruktúre inscenácie opodstatnenie a plnohodnotný zástoj, prečo to tam má byť v takej podobe, tak ja ako divák nemám dôvod zamýšľať sa nad akýmkoľvek filozofickým odkazom alebo zámerom tvorcov, pretože so mnou nechcú komunikovať poctivo.

Karol Mišovic: Súhlasím, že postava strážnika v podaní Braňa Matuščina vyznieva ako z nejakej grotesky. Prináša tam niečo absolútne cudzie. A k tej vode – ja by som to ani nevnímal ako nejaké vytápanie hlodavcov. Mne je skôr ľúto, koľko vody sa minie kvôli jednému efektu. Fundus je výborne vymyslený, ale záver mi pripadá iba ako obyčajný efekt. Zrejme téma nejakého zmytia špiny, ale aj očistenia v hre až tak veľmi nerezonuje.

Vladimír Štefko: V názve Potkany je ukrytá aj iná sémantická vrstva. Gerhart Hauptmann bol naozaj autor, ktorý začínal na sklonku naturalizmu, potom sa prepracovával ďalej. Oplyvnil ho aj symbolizmus, aj rýdzi realizmus. K tomu naturalizmu. Vieme, že naturalizmus sa zaujímal o najnižšie sociálne skupiny. Nie preto, aby sa vyťahovali otrasné príbehy, alebo surovosti, ale preto, aby otriasli svedomím ľudí, že nielen panské a meštianske existencie existujú, ale že je tu aj ktosi iný. Tie hlodavce sú celá táto societa v hre, potkany, ktoré nikto nemá rád. Ľudstvo ich hubí, ale je ich stále viac. Je to symbolika ľudí, ktorí existujú na periférii spoločnosti, ale ktorí majú silu prežiť aj ničenie hlodavcov. Táto hra je o tom, že ľudia majú svoje želania, sny a vízie, ktoré sa nikdy nenaplnia. Ale v tom, čo som videl na javisku, sa zmenil tento Hauptmannov príbeh, ktorý je istým spôsobom varovný, upozorňujúci, na román pre slúžky, na červenú knižni-

cu. O matke, ktorá chce mať dieťa a keď si ho zvláštnym spôsobom obstará, tak oň príde, aj sa ho de facto vzdá. A na konci je upozornenie, dievčatá, keď prídete slúžiť do mesta, dávajte si pozor na mladých pánov, lebo sa vám príhodi toto. Preto som z tejto inscenácie do značnej miery otrasený. Nie som ochotný uveriť, že zmena priestoru mohla znamenať taký veľký posun v interpretácii.

Karol Mišovic: V interpretácii nie, ale vo výkonoch určite.

Vladimír Štefko: Vo výkonoch áno, ja som Kristínu Turjanovú nepočul. A sedel som v siedmom rade. Nevieam, či je tam horšia akustika, volakedy to bol deviaty rad. To je pozostatok toho, že doma to hrajú na pár metrov a tu je to ďalej. Ale jeden profesionálny herec, alebo nejaký dozorca inscenácie, to musí zvládnuť!

Matej Moško: Predstavenie ma neuveriteľne otravovalo. Keď som bol prvák, jedna z pedagogičiek nám povedala – vždy dajte inscenácii šancu. Ja som im ju dal a niekoľkokrát mi ju zrušili a sklamali ma. Prvú šancu som im dal, keď sa to začalo, ako Elena povedala, snaha o expresionizmus, žánrovo čistý expresionizmus. Ale do piatich minút sa z toho stal po hereckej, aj výrazovej stránke veľmi zle urobený psychologický realizmus. V tom zmysle, že nebol ani psychologický, ani realizmus. Potom som si povedal, že nebudem sledovať ako, ale budem sledovať, čo. A videl som nejaké interpretačné náznaky. Riaditeľ divadla mal v sebe isté znaky nacistického úbermenscha, ako keby sa nám snažil Polák povedať, že tu máme pohľad na ľudí, ktorí si myslia, že sú hore a máme tu pohľad na ľudí, ktorí si myslia, že sú dole. To podporilo aj to, že vyťahoval stále hore a dole fundus. Kedykoľvek som im chcel dať šancu, nikdy som nevedel, kde sme, či sme vo funduse, alebo v sále divadla, alebo dole v pivnici, kde žije a býva v divadelnom byte upratovačka. A opäť ma sklamali, že interpretácie neboli dotiahnuté. Mám ešte jednu poznámku, kedy som im šancu dával... no nie, to už som im nedal šancu, bola to scéna s vodou, ale to už som si povedal – nie.

Elena Knopová: Potkany by mohli byť aj príbehom žien, lebo tam boli najsilnejšie artikulované ich príbehy. Mamka Johnová, prostitútko, poľská dievčina, mladý pár. Optika režiséra sledovala ženský element. A ďalej tam boli niektoré scény, ktoré by nás mali privádzať na morálny úpadok nejakej sociálnej periférie.

Lenže mne ťažko bude veriť tvorcom, že upozorňujú na úpadok – prostredie kreuje ľudské správanie, keď príde mladý pár do bytu a začne súložiť vedľa mamky Johnovej v takmer sterilnom priestore. Ťažko mi je uveriť morálnemu úpadku, keď pôsobia usporiadane a vyžehlene. Dokonca ani brat mamky Johnovej na mňa nepôsobí ako nejaký výpalmník.

Vladimír Štefko: Hauptmann je autor, ktorý tragizuje koniec storočia. Ten spoločenský rozmer hra nepochybne má. Lenže tu sa to vytratilo, nerealizovalo. On je istým komentátorom svojich čias a história mu dala za pravdu. Krátko na to, čo napísal tú hru, vypukla prvá svetová vojna. V tejto inscenácii je autor zbavený istých súradníc. Nie je to ani psychologický realizmus, ani expresionizmus, ten je skôr vo farebnom tónovaní a nie v herectve.

Géza Hizsnyan: Základný problém pomenoval veľmi presne Karol. Nie je tam výklad, o čom sa hrá a kedy sa to hrá. Nie sú zodpovedané základné dramaturgické otázky. Je veľmi problematické, čo je v Hauptmannovi nadčasové. On má situácie zasadené do berlínskej society a s tým si nielen my, ale ani dnešní Berlínčania nevedia poradiť. Nevidel som veľa inscenácií tohto textu, ale videl som jednu geniálnu, kde to zoškrtali na kostru a bolo to len o pudoch a motiváciách v prázdnom priestore v baletnej sále Vysokej školy múzických umení v Budapešti. Doteraz mi je ľúto, že sa to nepodarilo dostať na Divadelnú Nitru.

Dária F. Fehérová: Je téma dvadsiateho prvého storočia, že ja idem na herectvo a otec mi to nechce dovoliť? Je téma osvojenie si dieťaťa? Pokiaľ to aktualizovali, tak akými témami?

Karol Mišovic: Ako sme hovorili pri Europeane – sú témy, ktoré sa opakujú a sú tým neustále aktuálne. Táto hra je zakotvená do obdobia Hauptmannovho života.

Dária F. Fehérová: Keby to bolo v nejakom medzičase, v prázdnom priestore, tak to môžeme hrať všeobecne. Ale keď je tam stôl a sú takto oblečení, visia tam takéto kostýmy a znie tam takáto hudba, tak čo je to potom...

Elena Knopová: Ja sa chcem spýtať, Karol, keď si to videl na premiére a hovoril si, že inscenácia mala istú gradáciu použitých prostriedkov, evokovalo to v tebe, že sa stretávame s pitvou ľudských emócií a afektov ako „vnútorné fungovanie živočíšnych tekutín“, ktoré riadia navonok výraz postavy?

Karol Mišovic: Z Turjanovej aj z Pajtkovej som mal presne taký pocit. Na meter a pol od hercov je to naozaj iné vnímanie celku, aj herectva.

GUnaGU Bratislava

Viliam Klimáček

Sado (láska v Európe)

Dária F. Fehérová: Štyri postavy, z rôznych krajín Európy, každá prináša svoju tému a svoje problémy. Musím to nazvať problémy, lebo na to, že je to hodinový skeč, tém je tam načrtnutých veľa – umelecké vyjadrenie, deadlajny, medziľudské vzťahy, národné stereotypy, následky socializmu, harašenie. V duchu poetiky GUnaGU všetko bolo nahodené v rovine slovnej. Všetko sa tam nasype a je to tam. Klimáčkov text obsahuje niekoľko podnetných myšlienok, ale aj niekoľko starých vtipov a divadelných fráz, ktoré pre mňa podnetné nie sú. Možno sa diváci na tom zasmejú, ale aj tak som mala pocit, že diváci sa bavili dosť málo. Rovnako, ako sme hovorili o Uhlárovi a Žiline, kde je to jedno-ducho nasýpaná kopa informácií, ktoré ostávajú v rovine správy, nie sú obohatené divadelným znakom, obrazom, metaforou, okrem pointy – ako Európska únia s nami vydrbala a aká je jej hierarchia, dosadte si do toho záverečného obrazu, čo chcete. Celé by som to zhrnula do jednej vety: insitný rozhlasový realizmus veľkých gest a oslepujúcich neónov, pretože dve tretiny som kvôli nim nevidela.

Elena Knopová: Ten príbeh môže byť problémový, má viacero problematických pasáží. Klimáček to mohol aj zámerne tak skečovito napísať, aby vykreoval mechanizmus štruktúr Európskej únie. Máme tam všetko možné, ale nie celkom to funguje. Pri inscenovaní, a obzvlášť pri spolupráci GUnaGU s Karolom Vosátkom, sa bližime miestami k stužkovej slávnosti, čo je veľká škoda. Aj tu bol celý rad výstupov s oslabenou pointou.

Tomáš Palonder: Ja sa tomu nebránim, ale nie som riaditeľom GUnaGU. Asi rozumiem, o čom hovoríte. Do GUnaGU som chodieval už dávno, páčilo sa mi, pretože tam rozoberali v podstate vážne témy a forma bola vždy skečová. V tomto bolo vždy

GUnaGU špecifické. Aj ja, hoci som tam nový človek – som tam asi päť rokov – som si všimol, že zrazu sa z mestskej alternatívy stal mainstream. Je veľa dôvodov, prečo inscenácie politické vyzierajú oveľa komerčnejšie.

Karol Mišovic: Najväčší problém vidím v texte. Viliam Klimáček píše hry ako na bežiacom páse. Za posledné obdobie som videl tri inscenácie GUnaGU – Sado, Kill Hill a Mutantov. Strašne veľa tém načrtne, ale neanalyzuje. Veľa motívov a otázok, ktoré vysloví a nechá tak. Dária vymenovala desať tém a určite by sme našli ešte aspoň päť. A o každej by mohla vzniknúť samostatná hra a možno aj na pokračovanie. Ale všetky spomenuté ostávajú nerozvinuté a strácajú sa v záplave ďalších a ďalších tém.

Tomáš Palonder: Ako herec milujem metódu Stanislavského, kde som sa na škole mohol pitvať v postave. Ale ja som prijal, že sa to načrtne a ide sa ďalej. Tu sa stretne viacero národností na nejakom projekte a potom vidíme, že celé je to samoučelné, lebo také sú tie projekty.

Géza Hizsnyan: GUnaGU malo a aj má svoje obecnstvo. Sú ľudia, ktorých to osloví. Ja som mal s touto inscenáciou jeden zásadný problém. V súčasnosti je v malých štátoch únie nacionalizmus oveľa silnejší a ak veľké štáty niekoho valcujú, tak vôbec nie nacionalizmom a už vôbec nie Nemci. Celá výpoveď je pre mňa falošná, nepravá, vyumelkovaná a hlboko s ňou a takýmto občianskym postojom nesúhlasím.

Tomáš Palonder: Celé detstvo som prežil v Petržalke s pohľadom na rakúsku hranicu. My keď prídeme do Rakúska, všimame si iba shopping centrá, ale nevšimneme si, že ľudia si pred domom pokosia trávu a zasadia kvety. Je tam jeden skvelý moment – že ktosi za to môže. Cudzinci. No v skutočnosti si za to, akí sme, môžeme sami.

Matej Moško: Je tam jeden skvelý moment, ako hovoríš, že ktosi za to môže. Ale hneď nato vidím záverečnú scénu a božehráň, aby som bol xenofóbne založený. V tom momente zoberiem prvú tyč, ktorú uvidím a idem von biť turistov. Teda ak by som sa na to pozrel tak, ako som tú scénu čítal ja.

Tomáš Palonder: Ale ja som ten záver vnímal ironicky.

Elena Knopová: Aj ja. Na mňa to pôsobí takmer kabaretne. Keď som sa na to pozerala dnes, bolo to ako z nevydareného kaba-

retu. Šírka javiska, putá... všetci sme pochopili význam tej scény, ale zrazu to bolo ako z inej hry. Na ich domácej scéne to malo úplne iné vyznenie.

Vladimír Štefko: Ak sa v inscenácii, alebo v texte len nahodia nejaké témy, ktoré sú samy o sebe každá zaujímavá, ale nie sú nejako hlbšie prepojené, vznikne kabaretný efekt. Tam už platí to múdroslovie, že „komu prasa, komu hus“. Pán Klimáček je registrátor tém a registrátor faktov, ale nie syntetizátor a analytik. Keď ešte robil amatérske divadlo, bol príklon k Beckettovi, k Ionescovi, Mrožek už ani veľmi nie... Ale potom to ide čím ďalej, tým viac takýmto kabaretným spôsobom. Ja to a priori neodsudzujem, len zase – „komu prasa, komu hus“. Dal by som prednosť prasatú.

Kritická platforma bola súčasťou programu divadelného festivalu Dotyky a spojenia v Martine. Skrátený a upravený záznam z nej zverejňujeme so súhlasom účastníkov diskusného fóra. Niektoré príspevky prešli na základe vyžiadania rečníkov (Elena Knopová, Karol Mišovic, Dária F. Fehérová, Pavla Pinkasová, Nadežda Lindovská, Matej Moško, Tomáš Kubart, Miloslav Juráni, Zuzana Šnircová, Dušan Krnáč a Géza Hizsnyan) autorizáciou.

Prepis zvukového záznamu: Róbert Mankovecký

Redakčná úprava a jazykové korektúry: Mira Kováčiková

Grafické spracovanie: Ivan Bílý






















Fotografie: Braňo Konečný

Vydalo: SKD Martin

Tlač: Neografia, a. s., Martin

Partneri festivalu

Mediálni partneri



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