

DOTYKY A SPOJENIA EX POST

DISKUSIE A RECENZIE



DOTYKY A SPOJENIA

DIVADELNÝ FESTIVAL / MARTIN / 24. – 29. 6. 2024

DOTYKY A SPOJENIA EX POST
prepisy diskusií a festivalové recenzie

Diskusia: Ako čeliť tlaku? -----	3
Diskusia: Finále -----	15
Menšiny v divadle: Divadlo národnostných menšín -----	34
Menšiny v divadle: Queer divadlo -----	47
Menšiny v divadle: Divadlo sociálne a zdravotne znevýhodnených skupín -----	65
Recenzie: Hlavný program -----	84
Recenzie: Pre mladé publikum -----	111

DISKUSIA

AKO ČELIŤ TLAKU?

Diskusia Ako čeliť tlaku? sa uskutočnila v pondelok 24. júna 2024 v Martine, v prvý deň 19. ročníka divadelného festivalu Dotyky a spojenia.

S publicistom Michalom Havranom diskutovali:

- **Silvia Hroncová**
kultúrna manažérka a teatrologička,
bývalá ministerka kultúry Slovenskej republiky
- **Karel Král**
divadelný kritik, emeritný šéfredaktor časopisu Svět a divadlo
- **Michal Vašečka**
sociológ
- **Jozef Viskupič**
župan Trnavského samosprávneho kraja

Michal Havran: Dobrý večer všetkým, moje meno je Michal Havran a budem vás sprevádzať dnešnou diskusiou. Slovenská kultúra si nevybudovala takú mieru imunity, aby dokázala iba zdravým životným štýlom čeliť politickému tlaku. Budeme teda hovoriť o tom, ako sa tento tlak – politický, finančný – prejavuje a akým spôsobom sa mu dá čeliť. Pozrieme sa aj na to, prečo sme sa dostali do takejto situácie, či napríklad podpora umenia a umeleckej tvorby na Slovensku za ostatných 20 rokov nie je príliš závislá od verejných subvencií. A mojimi dnešnými hosťami a hosťami sú **Silvia Hroncová**, teatrologička, dnes kultúrna manažérka, bývalá ministerka kultúry; **Jozef Viskupič**, župan Trnavského samosprávneho kraja; najznámejší sociologický stand-upper na Slovensku **Michal Vašečka**, ktorý vie rozosmiať ľudí aj správami o tom, že bude ešte horšie, ako ste si dokázali predstaviť; a z krajiny kráľa Miloslava prišiel **Karel Král**, divadelný kritik.

Silvia, vy ste viedli rezort kultúry v úradníckej vláde. V akom stave ste ho odovzdali? Nemám na mysli iba financie, ale aj niekoľko významných kultúrnych udalostí, ktoré nás čakajú. Trenčín bude v roku 2026 Európskym hlavným mestom kultúry. Tieto veci potrebujú obrovskú mobilizáciu financií, ale aj ľudí z kreatívneho priemyslu.

Silvia Hroncová: Našou úlohou bolo zabezpečiť plynulý chod ministerstva za tých päť mesiacov. Boli sme vláda odborníkov, nemali sme čas politizovať, tak sme sa skutočne naplno venovali odbornej práci. Ja som na ministerstve kultúry v priamom prenose zistila, že je to rezort, v ktorom sa dá urobiť veľmi veľa na skvalitnenie kultúrnej infraštruktúry na Slovensku. Dá sa urobiť veľa v rámci nastavenia

financií či skvalitnenia legislatívneho prostredia kultúry. Uvedomila som si, že je veľmi dôležitá komunikácia s celou kultúrnou obcou. Domnievam sa, že na Slovensku sú spomedzi rezortov najpodstatnejšie dva silové rezorty, a to je silový rezort kultúry a školstva. A myslím si to aj dnes, tieto rezorty identifikujú našu krajinu. Je veľmi dôležité vnímať ministerstvo kultúry nie ako uzavretý celok, ale ako rezort, ktorý by mal komunikovať nadrezortne. Dokonca sa nazdávam, že táto téma by mala byť aj témou premiérskou. Pokiaľ ide o to, v akom stave sme ministerstvo kultúry zanechali, pripravili sme materiál *Výzvy pre rezort kultúry*, kde sme popísali aktuálny stav a pripravili sme mnohé paragrafové znenie zákonov. Pre viaceré zákony sme pripravili ideové zámery ich novelizácií. A spustili sme viacero kľúčových aktivít, napríklad rekonštrukciu historickej budovy Slovenského národného divadla, ktorá je v havarijnom stave, a rekonštrukciu sídelnej budovy Slovenského národného múzea.

V čase, keď som pôsobila na ministerstve kultúry, sa prijal zákon o EHMK, a tým pádom sme pripravili zmluvu s Kreatívnym inštitútom a nastavili vzťah medzi Európskym hlavným mestom kultúry Trenčín a ministerstvom kultúry do roku 2026. To znamená, že financie zo strany ministerstva kultúry sú vďaka tejto zmluve zabezpečené. Ešte raz opakujem, ministerstvo kultúry je rezort, kde sa dá veľmi veľa pozitívneho urobiť nielen vo vzťahu k rezortným inštitúciám, príspevkovým a rozpočtovým, ktorých je pod ministerstvom tridsať, ale dá sa urobiť ďaleko viac aj pre systémové zmeny, ako je lepšia spolupráca so župami, regiónmi či mestami. Keď sme na ministerstve pripravovali spomínaný materiál *Výzvy pre rezort kultúry*, nastavovali sme ho aj v komunikácii s externým prostredím, s odborními kultúry vo všetkých župách a krajských mestách.

Michal Havran: Procesy ste nastavili, zdalo sa, že to ide dobrým smerom. Napriek tomu sa to pomerne rýchlo rozpadáva. Budeme hovoriť o tých otrasoch, o personálnych, finančných a politicky podmienených zmenách. Jozef Viskupič, trnavská župa je špecifická v spôsobe financovania kultúrnych aktivít. Vaša snaha podporovať kultúru je veľmi viditeľná a prítomná priamo v krajine. Zaznala tu téza, že kultúra by mala byť premiérskou témou. Má to byť aj županská téma?

Jozef Viskupič: Tvoja otázka má niekoľko rovín. Ako je jednoduché ju položiť, je zložité na ňu odpovedať. Zriaďovaná kultúra je platená, dámy a páni, z vašich daní. Je to 30 erbových inštitúcií ministerstva kultúry, 220 kultúrnych inštitúcií, ktoré zriaďujú samosprávne kraje a niekoľko inštitúcií, ktoré zriaďujú obce a mestá. Diskusiu na tému zriaďovaných kultúrnych inštitúcií treba skultivovať. Jedna vládna garnitúra si niečo vymyslí, druhá to zase potrie a máme s tým obrovské problémy. Politici majú spoločné to, že zväčša rozprávajú o tom, kde našli zdroje na financovanie kultúrnej infraštruktúry. A nám sa v Trnavskom samosprávnom kraji podarilo ako jedinému kraju realizovať a prevádzkovať kultúrno-kreatívne centrum. Má to viacero rovín, ale myslím si, že naplníme základný rámec, že neinvestujeme iba do betónu, ale už vieme zaplatiť veľa profesií v kultúrnej oblasti, dramaturgov, režisérov, ideamakerov a podobne. Jeden politik zo súčasnej vládnej garnitúry mi povedal, že kultúra je taká dvoj- až štvorpercentná téma. Je to pravda, a práve preto je dôležité vytiahnuť ju ako županskú tému. Ak po nás niečo zostane, bude to práve v témach, ktoré prinesú kreatívci, umelci. Nie je ľahké rozložiť zdroje, aby sme podporili aj infraštruktúru, aj sa-

motnú tvorbu. Ak sa z toho stane premiérska alebo županská téma, za istých politických nákladov sa s tým dá pracovať, a tým pádom potom prichádzajú aj výsledky.

Michal Havran: Znie to veľmi jednoducho, keď o tom hovoríš. Ale prečo to vlastne robíš? Prečo je to pre teba dôležitá téma?

Jozef Viskupič: Z troch príčin. Jednak som to slúbil a veľmi rád dodržiavam sľuby. Vypýtal som si mandát, aby som to mohol robiť. Netýka sa to len Trnavy, to je od Skalice cez Piešťany, Galantu až po Dunajskú Stredú a Veľký Meder. Čiže áno, darí sa mi presvedčať mojich politických partnerov, že má zmysel vybudovať depozitár na Žitnom ostrove, ktorý na druhej strane súťaží, troška to teraz poviem jednoduchšie, s dierou na ceste alebo s tečúcou strechou. Jednoducho je dôležité, aby sme mali na mysli aj kultúrne artefakty alebo historické či pamäťové inštitúcie, aby sme pre ne pripravili dôstojný infraštruktúrny rámec. Zároveň od inštitúcií vždy očakávam, že budú pôsobiť spoločensky, to znamená premenia tradičné knižnice, múzeá a podobne na kultúrno-spoločensko-kreatívne centrá, ktoré vytvárajú akoby chrbticovú časť. To znamená, že infraštruktúru môžeme nielen striktne používať, ak to troška zjednoduším, na požičiavanie knižiek, ale z krajskej či okresnej knižnice alebo vlastivedného múzea sa môže stať miesto prirodzeného stretávania, čo je úplne najlepšia situácia. Vtedy to odrazu preberajú stakeholderi miestnej kultúry a prídu aj s vecami, ktoré sú pre dané mesto či daný región dôležité a často ho aj presahujú. Nakoniec si vždy nájdú diváčky, divákov, poslucháčky, poslucháčov alebo tých, ktorí sa chcú o kultúru zaujímať. Máme s tým pozitívne výsledky, z roka na rok to rastie.

Michal Havran: Čiže sa to oplatí?

Jozef Viskupič: Áno, normálne sa to aj politicky oplatí a ľudia to ocenia. Dlhो som si myslel, že politická profesia je v spoločnosti natoľko sprofanovaná, že ak príde politik, ktorý dokáže zmeniť atmosféru, veľa ľudí to proste ocení. Umenie a kultúra dokážu atmosféru v spoločnosti zreflektovať a zároveň aj výrazne meniť. Navyše, každé jedno zainvestované euro sa spoločnosti vráti desať ráz. A keď to narátame, má to blahodarný vplyv na región a často až nadregionálny význam.

Michal Havran: Michal, zdá sa, že v súčasnosti o kultúre na Slovensku rozhodujú ľudia, ktorí k nej nemajú vzťah. Hanbíme sa za to, čo počujeme o kultúre z tých najvyšších miest. Aj to nechceme počuť, aj sa na tom zabávame, aj by sme boli veľmi radi, keby to už celé skončilo. Ja keď zatvorím oči a počujem tie vety, mám pocit, že som v 82. roku. Odkiaľ to pochádza?

Michal Vašečka: Pán župan to presne zadefinoval, že v prípade kultúry ide o dvojpercentnú tému. Takýto stav, kde je kultúra na periférii záujmu, máme na Slovensku skoro tridsaťpäť rokov. Je to obraz krajiny, ktorá si nevytvára priestor pre to, aby bola úspešná. Nabudúce, keď sa župana Viskupiča niekto spýta, prečo to robíte, treba povedať: „Robím to preto, lebo chcem, aby Trnavský kraj bol úspešný.“ Keď si pozrieme úspešné krajiny – nie nevyhnutne tie najbohatšie – hoci tie úspešné bývajú samozrejme aj bohaté – ale proste tie spokojné krajiny, kde ľudia končia pomerne vysoko v rámci indexu šťastia, sú to krajiny, ktoré sú inkluzívnejšie ako Slovensko. Keď sa na ne pozriete bližšie, zistíte, že do

štyroch oblastí investujú relatívne veľa peňazí. Ide o vzdelávanie, zdravotníctvo, vedu a výskum a kultúru. Úspešné krajiny spoznáte cez tieto štyri veci. A keď sa pýtame, ako sme k tomuto prišli, že do kultúry nelejeme veľa, tak neprijemnou odpoveďou je to, že je to tradícia tejto krajiny. Napríklad Bratislava dáva na kultúru 1,1 % svojho rozpočtu a niekto povie, že to je tak akurát, veď je toľko rozpadnutých ciest, že naozaj nemôžeme dať viac. No poľský Krakov dáva 5,3 %. To je najviac, ako som kedy videl. A oni to dávajú dlhé roky, systematicky, od deväťdesiatych rokov. Začali v čase, keď mesto bolo beznádejne rozpadnuté, nemalo poriadne chodníky, všetky fasády padali, naozaj mali veľký investičný dlh, ďaleko väčší, ako sme boli vtedy my v Československu zvyknutí. A oni si povedali, že kultúra je dôležitá a keď budú mať dobrú kultúru, už to samo prinesie peniaze a za tie peniaze potom opraví fasády a cesty. Presne to sa stalo, takže dnes majú v Krakove aj fasády a cesty, ale majú aj kultúru a o Krakove vie každý. Proste investície sa vrátia. Keď pán Viskupič bude robiť tieto investície ďalej, Trnavský kraj tým raz bude známy. Áno, ľudia prídu na Slovensko a neprídu do Bratislavy alebo do Košíc, pôjdu do Trnavy. Takže to sa vráti. Zároveň chcem upozorniť na pomerne banálny fakt, že kultúru možno chápať v úzkom a širokom zmysle. To úzke, to je divadlo, hudba, film, ľudový tanec, doplňte si, čo chcete. To širšie je práve niečo, čo by sme nazvali software správaní, komplex vzorov správaní nejakej spoločnosti. No a my kultúru vnímame takmer výlučne v užšom poňatí, máme pocit, že sa to neprenáša do toho širšieho, že to širšie budeme ošetrovať niekde inde a nejako inak. Ale to je práve ten omyl, lebo tie dve veci sú, samozrejme, úzko prepojené. Nehovoriac o tom, že kultúra je u nás vnímaná cez kultúru

staršiu, archaickú, väčšinou folklórnu. Máme veľmi úzky pohľad na to, čo by mohla a mala byť národná kultúra. Ale to je chyba, ktorá súvisí s tým, ako sa sami vnímame, ako máme nastavenú vlastnú identitu ako Slováci. Ako keby sme napriek 21. storočiu stále nechceli pochopiť, že je tisíce spôsobov, ako byť Slovákom a je tisíce spôsobov, ako sa kultúrne vyjadriť. Mnohí ľudia nevnímajú, že Slovensko má veľa tvárí a že má aj svoju mestskú kultúru. To je stále neznáma téma. Keď niekto začne obhajovať mestskú kultúru, mnohým ľuďom to nevyhovuje. A nakoniec, nezabúdajme na to, že v minulosti sa cez neinvestovanie do kultúry, respektíve investície iba do nejakého vybraného segmentu, idiotizovala spoločnosť a obidvom totalitným režimom, ktoré tu boli, to mimoriadne vyhovovalo. Po roku 1989 niektorí dostali priestor na to, aby zarobili veľa peňazí a to aj v segmente, ktorý súvisel s kultúrou. Tu vidím priestor pre kritiku súkromných televízií, ktoré podľa mňa urobili veľmi nepekňú prácu so slovenskou populáciou. Idiotizácia spoločnosti, bohužiaľ, mnohým vyhovuje a takto treba vnímať aj to, čo sa deje dnes.

Michal Havran: Všetky diskusie o kultúre, umení, ale už aj o zdravotníctve a školstve sa končia porovnávaním s Čechmi. Zaznelo tu už v rôznych podobách, že existuje alebo by mal existovať istý tradičný, hlbší vzťah k širšiemu chápaniu kultúry a vzorcov správania, ktoré sa dokážu prejaviť napríklad aj v politickej komunikácii alebo na miestach, ktoré nie sú výlučne späté s umeleckou tvorbou. Kultúra a umenie v Čechách akoby naozaj kultivovali verejnosť. Je to naozaj tak?

Karel Král: Byl jsem představen jako kritik a být kritik má tu negativní stránku, že si všímám věci,

kteří lze kritizovat. Takže tak optimistický nejsem. Ale protože vím, že jste teď dole ve vývojové sinuoidě, tak bych vám rád dodal optimismu. Myslím si, že tyto houpačky máme v Čechách a na Slovensku podobné, akorát ty vaše mají větší rozkmit. Nevím, čím to je. Osobně si to vysvětluji větší emotivností slovenského národa. My Češi jsme takoví studenější. Jinak je to hrozně podobné. Tudíž to nese i podobné znaky. Vy nám občas závidíte, ale je to i naopak. Když vznikl Fond na podporu umění, tak jsme ho záviděli my vám, protože to najednou bylo něco, co bylo bohatě dotováno ze zákona a co zároveň mělo systém, který byl opravdu otevřený, liberální, odborný, dobře postavený. Takový se v Čechách vytvořit nepodařilo... Jedna kolegyně ze Slovenska mi psala, jak je to teď u vás špatný, že členy grantové komise budou navrhovat ministerští úředníci, že to snad už ani nebudou jen odborníci a že ty orgány budou jen poradní. Tak jsem jí ujistil, že v Čechách jsou tyto orgány poradní celou dobu. Pak se snadno stane, že když nastoupí politici, kteří jsou brutální, všechno padá pod stůl a žádná slušnost neplatí. Věřím ale v onu houpačku: takže teď jste dole a za chvíli budete zase nahoře.

Michal Havran: Karle, sú tie zmeny vo financovaní alebo podpore kultúry také turbulentné po výmene politických garnitúr v Čechách, ako je to na Slovensku?

Karel Král: To asi ne... V Čechách se ale vrací jedná stále stejná písnička. A sice, že všichni ministři kultury, kteří se ocitnou ve své pozici, slibují 1 % ze státního rozpočtu na kulturu a místo toho, aby se k němu blížili, tak se od něj vzdalují. Teď je to asi tři čtvrtiny procenta.

Michal Havran: Čo to znamená? Že vlastne u nás to nie je až také zlé, že u vás je to horšie?

Karel Král: To říct nechci. Jen myslím, že to ani u nás není růžové.

Michal Havran: Silvia, vy ste riadili erbovú kultúrnu inštitúciu v Českej republike. Je vzťah českých politikov ku kultúre iný?

Silvia Hroncová: Ja sa dnes pozerám na kultúrnu politiku v Čechách oveľa veľkorysejšie ako Karel. Pôsobila som tam šesť rokov a myslím si, že tam funguje kontinuita viac ako u nás. Vlastne je to tým, že postavenie kultúry na Slovensku je veľmi okrajové. A keď prídu krízy, vyplaví sa na povrch veľa tém, aj to, že naše inštitúcie nie sú dostatočne silné, že sú, naopak, veľmi krehké a každá nová politická garnitúra má tým pádom ambície mocensky do kultúrnych inštitúcií zasahovať. V Čechách som to do takej miery necítila. Dnes napríklad ministerstvo kultúry v Českej republike pripravuje mediálny zákon, ale nerobí to z večera do rána, ale už niekoľko mesiacov sa diskutuje o tom, ako sa pristúpi k verejnoprávnyim médiám. Otvorila sa téma, ako majú vyzeráť verejnoprávne médiá v 21. storočí, čo je to verejná služba a verejný záujem. Prebieha verejná diskusia, je do nej zapojená kultúrna aj odborná obec. Aktuálne sa v Čechách pripravuje aj zákon o verejno-kultúrnych inštitúciách a otvorila sa tiež téma Štatútu umelca. Ale uvedomujem si, že my sa dnes na Slovensku na to pozeráme z iného zorného uhla ako Karel, ktorý má oveľa viac priestoru uvažovať odborne a sofistikovanejšie, u nás je však v tejto chvíli situácia ďaleko vážnejšia, takže ten pohľad je iný.

Jozef Viskupič: Žijeme paradoxnú dobu. Momentálna vládna garnitúra potiera svoju vlastnú ťažko presadenú agendu. Ak hovoríme o RTVS a Fonde na podporu umenia, to sú všetko veci, ktoré minister Maďarič presadil za vlády Smeru. A teraz opäť vládne tá istá garnitúra a potiera to. Nám sa na Slovensku podarilo v rámci FPU vtiahnuť do rozhodovania o prerozdeľovaní peňazí expertov priamo z kultúry a obrovská časť umeleckej obce s tým bola spokojná. Prečo, a to je pre mňa ten absolútny paradox doby, prečo ide niekto tento ťažko stvorený systém rozbiť alebo do neho zasahovať? Keď to poviem jednoduchšie, ľudia z kultúry na ťažkých debatách v tých mnohých expertných komisiách sa medzi sebou musia dohodnúť, posúdiť žiadosti a potom príde k nejakému rozhodnutiu, za ktoré preberajú zodpovednosť. Bolo by asi lepšie, keby títo naši populisty dali pani ministerke 10 miliónov, nech si rozhoduje o nejakom rezervnom fonde a plní svoje politické zadania a keby nechali ťažko stvorený FPU na pokoji, pretože de facto funguje dobre. To isté platí pre RTVS, veď nápad spojiť rozhlas a televíziu nevznikol v roku 2010. To bola téma aj v roku 2008, čiže počas prvej vlády Roberta Fica, potom sa to presadilo v relatívne krátkom čase za Ivety Radičovej. A ani za nasledujúcich vlád sa v zákone o RTVS nezmenilo ani písmenko. A teraz prichádza nejaký typ čudného naratívu, že podme rozbiť niečo, čo funguje. Nechce sa mi veriť, že toto tí politici chcú, veď aj oni budú chcieť byť v nejakom horizonte opätovne zvolení, ale za to, že tu všetko rozbijú, ich ľudia jednoducho voliť nemôžu, to nebude fungovať.

Karel Král: Myslím, že negace a nenávisť jsou dnes populární.

Michal Vašečka: Mali by sme si zapamätať túto debatu, lebo sa bude opakovať. Budú desiatky debát o rôznych témach a ľudia budú hľadať príčiny, prečo veci nefungujú. A jedna bola pomenovaná – tradícia diskontinuity na Slovensku. A to je vážna téma. V Českej republike často veci objektívne fungujú lepšie, pretože tam nebola taká obrovská diskontinuita. My sme si tu už niekoľkokrát zničili veci, ktoré sme vytvorili. To ani nemôže fungovať, po nejakom budovaní, nastavovaní politik, vyčistení Augiášovho chlieva prichádza deštruktívna diskontinuita opäť. To je beznádej. Máme výsledky rozpačitejšie ako v Českej republike, ale to je problém aj pri financovaní kultúry. V rôznych krajinách, napríklad aj v ČR, je bez toho, aby som si to idealizoval, predsa len viac ľudí, ktorí sú ochotní prispieť napríklad do nejakých nadačných fondov. Rozoberať najbohatších ľudí na Slovensku, na čo prispievajú, je mimoriadne tristné. Ale aj tu sa prejavuje to, čo prenasleduje slovenskú kultúru – ľudia si pri nej chcú oddýchnuť. Ak si chcete oddýchnuť, nechodte do divadla, chodte do jacuzzi, tam si oddýchnete. Divadlo – keďže sme na divadelnom festivale – má reflektovať život, potreby nejakej komunity, spoločnosti, nastaviť zrkadlo. To nie je o oddychu. Okrem iných štruktúrnych problémov to často majú ľudia trošku ppletené.

Silvia Hroncová: Nadviazem na to, čo tu bolo povedané o diskontinuite a inštitúciách, ktoré sú u nás veľmi krehké. To je jedna z tém, ktorú pociťujeme už od roku 1989, že sa nám vôbec nepodarilo niektoré silné alebo ikonické inštitúcie dobudovať. Súčasná politická garnitúra hovorí o vlastenectve, národovectve, ale myslím si, že u nich ide skôr o nejaký selektívny popis histórie, selektívne vlastenectvo. A keď sa pozriem, ako prichádza k deštruk-

cii našich inštitúcií, je to veľmi nebezpečné. Zrušilo sa Kunsthalle, znehodnocuje sa pozícia Bibiany, mocensky sa ovládajú fondy. Ministerstvo kultúry sa vyjadruje k obsahovým veciam v umení, čo mu neprináleží.

Michal Vašečka: Zazneli slová o degenerovanej kultúre, to je šialené.

Silvia Hroncová: Stačí si pozrieť históriu 20. storočia, kde, kedy sa takéto termíny objavili.

Jozef Viskupič: Treba to pomenovať, boli to tridsiate roky. O degenerovanej kultúre hovorili Goebbels a Hitler.

Silvia Hroncová: Áno, tridsiate roky minulého storočia. Keď si pozrieme nový zákon a ambície v RTVS, budúcej STVR, tak vlastne hovoríme o etickej komisii a môžeme si spomenúť aj na Cenzorský úrad v päťdesiatych rokoch alebo Úrad pre tlač a informácie, ktorý tu bol počas normalizácie. Treba vnímať nebezpečenstvo týchto tendencií, je dôležité ich nahlas pomenovať a poukázať na súvislosť s históriou. Ešte som nespomenula, že v čase, keď som pôsobila na ministerstve, sa prijal nový zákon o RTVS. A práve koalícia, ktorá dnes vládne, bola v opozícii. Oni boli tí, ktorí hlasovali a zdvíhali ruky za zvýšenie príspevku pre RTVS z 0,15 % na 0,17 % HDP. Všetci hovorili, že televízia potrebuje nielen udržať svoju prevádzku, ale aj prostriedky na rozvojové projekty. Je úplne absurdné, kde sa ocitol generálny riaditeľ RTVS. Keď nastúpil, boli koncesie. Jedného rána sa zobudil a z médií zistil, že koncesie sú zrušené. Potom sa jedného dňa zobudil a zistil, že rozpočet na rok 2024 nebude 0,17 %, ale mínus

55 miliónov. Potom sa jedného dňa zobudil a zistil, že jeho pozícia aj celá inštitúcia sa ruší. Na jednej strane hovoríme o tom, že chceme silný a etablovaný štát, chceme mať inštitúcie, ktorými sa môžeme hrdiť v zahraničí. A na druhej strane degradujeme inštitúcie, s ktorými sa môžeme identifikovať a reprezentovať. Neviem si predstaviť, že by sa v BBC jedného rána zobudilo vedenie a BBC by proste bolo zrušené a premenované. Je to neštandardná situácia, je to deštrukcia a ovládnutie kultúrnych inštitúcií v priamom prenose.

Jozef Viskupič: Osobne si myslím, že ak by v Českej republike prišlo k takémuto brutálnemu ovládnutiu alebo deštrukcii jednotlivých nastavených parametrov, tak príde omnoho väčší protitlak od už spomínaných podnikateľov a občianskej spoločnosti. U nás momentálne jednoducho nevieme inštitúcie ubrániť. Dúfam, že sa nám to raz podarí nastaviť tak, aby bolo jasné celej spoločnosti, čo nám umenie prináša.

Michal Havran: V situácii, keď je Donald Trump pripravený zničiť americkú ústavu, ktorá je považovaná za najpevnejšiu demokratickú inštitúciu slobodného sveta, ako my môžeme ubrániť kultúrne inštitúcie na Slovensku? Lebo je fajn zdieľať na sociálnych sieťach Timothyho Snydera a hovoriť – bráňte inštitúcie. Ako však v skutočnosti vyzerá obrana inštitúcií, keď vidíme, že na Slovensku padajú jedna po druhej?

Michal Vašečka: Pred touto diskusiou sme sa rozprávali o tom, ako nás zasiahlo, že niektorí ľudia zostávajú v komisiách Fondu na podporu umenia. Myslím si, že je to chyba, pretože budú robiť iba štafáž a je to svojím spôsobom nezmysel. Brániť treba

také inštitúcie, do ktorých zrazu niekto príde a ako kukučka nakladie svoje vajcia. Bibiana je pekný príklad. To je inštitúcia, ktorú treba brániť a je ubrániteľná, samozrejme, za cenu obrovských obetí. Čo teda treba robiť? Po prvé, treba brániť pravdu. Znie to veľkolepo, však? V 21. storočí, keď je pravda taká relativizovaná. Ďalej treba proste byť v niektorých situáciách odvážny a odhadnúť presný moment, kedy sa treba ozvať. Po tretie, treba byť pokojný vtedy, keď príde niečo nepredstaviteľné, lebo problém je, že ľudia začínajú panikáriť, keď príde niečo, čo nečakali. Jednoducho nepanikárme, budme pokojní a hlavne sa nepoddávajme dopredu. Autokrati často urobia bububu, a mnohí ľudia im vyjdú v ústrety. Tak to bolo aj za normalizácie. Mám veľmi živú spomienku na niekoľko ľudí, ktorí sa stali symbolmi normalizácie a nemám potrebu ich tu ani spomínať, ale oni robili nadprácu, ktorú od nich nikto nechcel. A robili všetkým okolo zo života peklo. Neustúpme z pozícií skôr, než niekto urobí niečo naozaj nepredstaviteľné.

Michal Havran: Už dnes vidíme, že kultúrna obec sa začína rozkladať. Objavujú sa signály, že možno to nebude také zlé, budeme sa vedieť dohodnúť. Vypočítavosť, ktorú sme zažili aj počas normalizácie, sa derie dopredu. Niektorí ľudia v televíziách nepodpisujú petície, dávajú si veľký pozor a nevyjadrujú sa k verejným otázkam. Sú to aj ľudia, ktorí vedú veľké kultúrne inštitúcie, môžete si ich veľmi jednoducho vygoogliť, ich mená nenájdete na žiadnej petícii.

Michal Vašečka: Je to ako z pesničky: Bolo nás jedenásť, už je nás len desať. Všetci ľudia vravia, že nás budú vešať.

Jozef Viskupič: Dovolím si obrandovať túto dobu, lebo stále používame pojem normalizácia. V zmysle doby, ktorú žijeme, si požičiam tvoj termín idiotizácia. Hrozí nám idiotizácia kultúry aj spoločnosti.

Michal Havran: Silvia, ako čeliť tomu tlaku?

Silvia Hroncová: Myslím si, že je veľmi dôležité brániť pravdu a fakty, ako hovoril Michal. Áno, treba ostať pokojný a slušný, ale treba viac pracovať s faktami, dátami a informáciami. Ako príklad uveďme Fond na podporu umenia, ktorý v posledných týždňoch uverejňuje veľmi presné dáta o tom, čo všetko bolo podporené, aké rôzne druhy umenia, koľko žiadostí dostal a koľko z toho podporil. Tiež si myslím, že je veľmi dôležité pracovať v regiónoch. Kľúčové sú kreatívne centrá, ktoré sú po celom Slovensku. Ja v tejto chvíli pracujem v Kokave nad Rimavicou, kde opravujeme Starú školu a zriaďujeme múzeum a galériu skla. Sama vidím, aké množstvo nových aktivít je v regióne Gemer – Malohont – Novohrad. Či už Kláštor Rožňava alebo Revúca, ktorá otvorila v prvom slovenskom literárnom gymnáziu Litterru, a krásnu expozíciu. Ďalej sú tu Čierne diery, je tu Gotická cesta, ktorá ukazuje naše neraz dlho neobjavené kultúrne dedičstvo. Treba pracovať v komunitách, komunikovať, prinášať práve aj cez kreatívne centrá v regiónoch kultúru. Nepolitizovať kultúru, ale uvedomiť si, že kultúra, ako už bolo povedané, je veľmi široký pojem, a treba ju využívať v dobrom slova zmysle na to, aby sa viac kultivovalo a vzdelávalo prostredie. Je veľmi potrebné podporovať práve takéto občianske aktivity v regiónoch po celom Slovensku. Nielen vo veľkých krajských, ale aj v menších mestách a obciach.

Michal Havran: Čiže máme zostať pokojní a pracovať ďalej. Otvárame teraz priestor na diskusiu, tak nech sa páči.

Otázka z publika: Dobrý večer, chcem sa opýtať, aké je ideologické pozadie toho, čo sa tu v súčasnosti zhmotnilo, odkiaľ to vzišlo.

Michal Vašečka: Ak myslíte na dianie v kultúre, dovoľm si veľmi krátku definíciu situácie. Po prvé, tí, čo prišli k moci, sú silne štátno-paternalistickí a majú korporativistickú víziu fungovania spoločnosti, kde keď sú karty rozdane, nie je veľmi priestor pre občiansku spoločnosť a pre nezriadenú kultúru. Títo ľudia majú veľmi silné štátno-paternalistické pohľady, tým pádom aj na kultúru. Výsledok je ten, že potrebujú všetko zošnúrovať, mať to pod dohľadom. To je jeden príbeh. A po druhé to, čo reprezentuje ministerstvo kultúry, je neoludácka tradícia. Myslím si, že to bolo práve tu v Martine, kde sa Stanislav Mečiar prihlásil k národnému socializmu a vlastne posunul v tomto zmysle slovenskú kultúru v ústrety nacizmu. Dnes sa na Slovensku k moci dostali ľudia, ktorí začínajú hovoriť o degenerovanom umení a vtedy naozaj treba spozornieť – to už je v duchu ľudí, ako bol Stanislav Mečiar. Vtedy sa žarty končia, pretože to nie je len návrat do tridsiatych rokov, to je úplne iný civilizačný pohľad na všetko, čo nás obklopuje. Tieto dve veci treba vnímať. S tou prvou veľa neurobíme, lebo to je naozaj ich pohľad na svet, ale voči tej druhej sa musíme vymedziť veľmi ostro a tam naozaj nie je priestor na kompromis.

Otázka z publika: Vôbec ste nespomenuli Maticu slovenskú. Akú úlohu vlastne zohráva v našej kultúre?

Silvia Hroncová: Matica slovenská je spolitizovaná a to je jej kľúčový problém. Mala by to byť verejnoprávna, verejnoprospešná, nezávislá inštitúcia. Žiaľ, dnešní reprezentanti tejto inštitúcie majú veľmi blízko k niektorým politickým silám koalície a to je veľmi nezdravé.

Otázka z publika: Chcem sa opýtať, ako si predstavujete novú STVR. Máte nejakú predstavu?

Michal Havran: Myslím si, že väčšina ľudí, ktorí boli v RTVS doteraz, tam nezostane. Možno dostanú ponuku ostať, ale nebudú chcieť. Pretože existuje hranica, za ktorou sa proste nedá vyjednávať. Dnes do kultúry hovoria ľudia, ktorí sa pred desiatimi rokmi verejne snažili o rehabilitáciu Jozefa Tisa. Tu nehovoríme len o korporativizme, ale o otvorenom revanšizme, ktorý sa v chápaní kultúrnej politiky v niektorých momentoch vracia k politike Slovenského štátu. V slovníku, v hodnotení umeleckej tvorby a pravdepodobne aj v predstave, ako by niektoré verejné inštitúcie mali fungovať.

Silvia Hroncová: Je to hazard s ľudským potenciálom, v RTVS je veľa šikovných ľudí. Keď sa z verejnoprávnych médií stanú štátne, ktoré budú pod mocenskou kuratelou jednej politickej strany alebo koalície, tým pádom tu mnoho mladých, šikovných ľudí nebude chcieť žiť a pracovať. Obávam sa, že tu o pár rokov nebude dostatočný potenciál na to, aby sme sa mohli opätovne vrátiť ku kreovaniu kultúrnych inštitúcií, lebo to nás bude o pár rokov čakať. Preto si myslím, že treba stále pracovať na vízii, sledovať situáciu a usilovať sa o to, aby sme úplne nerezignovali na všetko, čo sa deje okolo nás.

Otázka z publika: Keď sa rozdeľujú peniaze, vždy bude niekto nespokojný. Chcem sa opýtať, ako sa dajú spravodlivo rozdeliť peniaze v kultúre.

Silvia Hroncová: Uvediem príklad – verejnoprávne fondy: Audiovizuálny fond, Fond na podporu umenia a Kult Minor, fond na podporu kultúry národnostných menšín. Najstarší z nich je Audiovizuálny fond, ktorý vznikol v roku 2010. Ak porovnáte čísla pred vznikom Audiovizuálneho fondu a čísla povedzme o desať rokov neskôr, keď už fond fungoval, vidíte, že vďaka fondu vzniklo podstatne viac pôvodných slovenských alebo česko-slovenských filmov. To sú reálne výsledky – filmová a audiovizuálna tvorba je dnes oveľa pestrejšia. Mnohé filmy podporené fondom získali významné ocenenia na festivaloch ako Locarno alebo Rotterdam. Ak sa pozrieme na Fond na podporu umenia a dáta, ktoré FPU zverejnilo, z približne 5 000 žiadostí v minulom roku bola podporená takmer polovica. To znamená, že fond podporil veľké množstvo kultúrnych inštitúcií aj občianskych aktivít na celom Slovensku. Keď sa pýtate na spravodlivosť, je podstatné povedať, že doteraz boli tieto fondy verejnoprávne a dalo sa diskutovať, či komisia rozhodla spravodlivo. Vždy je spravodlivejšie, ak rozhodujú odborníci v danej oblasti, ako teraz, keď budú mať konečné slovo politici nominanti. Samozrejme, spravodlivosť v umení je veľmi subjektívna a veľmi ťažko sa k nej dopracovať. Ale keď sa na rozhodovaní zúčastňuje väčší počet ľudí, môžeme predsa len lepšie objektivizovať rozhodnutie, ako keď rozhoduje za každú oblasť umenia jeden politický nominant.

Otázka z publika: Pán Vašečka povedal, že treba mať odvalu. Máte, samozrejme, pravdu, ale niektorí

Ľudia sa boja. Ako sa k dnešnej situácii majú postaviť ľudia, ktorí sa boja ozvať, aby neprišli o prácu?

Michal Vašečka: Vašu otázku beriem veľmi vážne. Je pomerne ľahké byť odvážny vo väčšom meste ako Bratislava a predsa len je to väčšia výzva inde. No viete, čo sa tým ľuďom stane? Napríklad ich vyhodí z práce... Budú musieť hľadať iné spôsoby, ako sa so situáciou popasovať. Hovorím to úplne vážne, lebo ja som to vlastne osobne urobil už pred rokmi. Odstrihol som sa od slovenského štátneho rozpočtu a nijako mi to neublížilo. S tým prichádza sloboda. Na Slovensku je to ťažké, viem. Ale nemali by sme sa podkladať. Bojím sa, v súvislosti s fondami, že niektorí umelci si povedia, že teda napíšu žiadosť tak, aby sa na ministerstve páčila. No a ja hovorím, nerobte to, nerobte to, lebo presne to oni chcú. Mnohí ľudia na Slovensku sa, bohužiaľ, vmanévrovali do situácie závislosti od štátu. A to je proste systém do dobrého počasia, slnečného. A keď príde horšie počasia, tak zrazu je problém.

Jozef Viskupič: Keď chce niekto vycvičiť tigra, viete, čo spraví? Nedá mu jesť. A my máme v mnohých oblastiach tak zúfalo poddimenzované sektory, môžeme hovoriť o príbehu RTVS, o príbehu mnohých organizácií nezriaďovanej, ale aj zriaďovanej kultúry. A keď sa pozrieme na verejné služby, ako je zdravotníctvo, školstvo, sociálne veci, skúsme si pomenovať jeden jediný sektor, ktorý netrpí vyslovenou podvýživou. A myslím si, že sa musíme postarať o to, aby sme v nejakej podobe toto prežili. Domnievam sa, že nás to veľmi poučí. A zároveň sa musíme postarať o to, aby sa nám už nikdy nestalo, že budeme zahnaní do kúta a budeme sa tváriť ako tá šelma, ktorú tu niekto chce drezírovať. Toto si nezaslúžime ako spoločnosť, ale ja si myslím, že sme rezistentní a zo zlých skúseností sa poučíme.

Karel Král: K spravodlnosti rozdeľovania peňazí: podľa mňa je tá spravodlnosť vždycky relatívna, ale samozrejme je dobre, keď ti, kto rozhodujú, sú nucení čo najpečlivěji zvažovať svoje návrhy. Zároveň veľmi prospěje, keď spektrum adres, na ktoré sa žadateľé môžu obrácať s žiadosťou o podporu, a to i z verejných zdrojů, je čo najširší a najrôznorodější. Pomôže to, i keď jde o tak kuriózní systém, jaký platí v českém Státním fondu kultury. Ten má trináctičlennou radu, kde jsou lidé z řady uměleckých oborů. Ta rada rozhoduje o všech žádostech ze všech umění s výjimkou filmu, který má svůj fond. Všichni zvažují všechno. Působí to absurdně, protože samozřejmě zvažují příspěvek i na to, o čem vědí velmi málo. Žádostí je ke všemu čím dál víc. Rozhodují tedy většinou halabala. Na druhou stranu má tenhle systém-nesystém něco do sebe. Protože v radě nejsou jenom lidi z uzavřené komunity konkrétního oboru, nejsou tedy ovlivnění profesními vazbami. Český Státní fond kultury, i když není sám o sobě vzorem spravodlnosti, k větší spravodlnosti přispívá. Samozřejmě: kdyby šlo o jedinou adresu, na kterou je možné se obrácať, byla by to katastrofa.

Silvia Hroncová: Nikto nehovorí, že sa niektoré veci nedajú robiť lepšie, ako boli robené doteraz. Toto je to, čo nám aktuálne chýba. Vecná a odborná diskusia o tom, ako vylepšiť procesy. Nie ich zrušiť, ale vylepšiť. Nechcem, aby sme tu boli len depresívni a hovorili si o tom, aká je zlá situácia. Pozerajme sa na veci pozitívne – možno v tejto chvíli viac začnú fungovať župy, začnú viac hovoriť o stratégii kultúry a vzdelávania v krajských i menších mestách. Možno župy si intenzívnejšie uvedomia, že aj v malých mestách a obciach sú komunity, ktoré prinášajú duchovný život, kultúru a hodnoty. Možno sa tomu začnú viac venovať, povedia si, že

doteraz nám dával peniaze len Fond na podporu umenia, ale aj my pre to môžeme urobiť viac, napríklad stimulovať podnikateľov. Chcem veriť tomu, že táto situácia nám môže trochu pomôcť rozvinúť viaczdrojové financovanie. Viaczdrojové financovanie znamená, že sa vytvárajú nadácie, že župy a mestá viac podporujú kultúru. Napríklad Bratislava si vytvorila Nadáciu mesta Bratislavy a podporuje množstvo kultúrnych podujatí. Dobrých príkladov je určite ďaleko viac, ale ja som uviedla tento ako inšpiráciu pre ďalšie mestá a župy. Nechcem, aby sme boli iba smutní a depresívni. Poviem vám, že pre mňa je jedným z najsilnejších zážitkov to, že v okrese Poltár opravujeme starú budovu školy, ktorú sme cez pandémiu kúpili úplne náhodou. Kokava je malá obec, má 2 700 obyvateľov. Uvedomila som si, že jedna vec je opraviť budovu, ale druhá, podstatnejšia, je doniesť do budovy zmysluplný obsah. A to je ťažké, lebo obsah musí byť identický s tým prostredím. Musíte urobiť niečo, čo nie je cudzordé, ale čo je veľmi blízke tomu regiónu, my sme tam priniesli tému sklárstva. Práve v Starej škole chceme poukázať na výnimočné kultúrne dedičstvo, ktoré sa nachádza v tomto regióne. Nedávno sme tam otvárali výstavu Príbeh skla IV, spojili s koncertom a diskusiou o tom, ako dostať tradičnú slovenskú ručnú výrobu skla do zoznamu UNESCO. Takýmto spôsobom do regiónu prinášame kultúru a vzdelávanie. A myslím si, že to je veľmi dôležité. Vidíte, ako to prostredie ožíva, ako mladí ľudia zrazu cítia, že v tom prostredí sa niečo deje a začínajú cítiť väčší, silnejší lokálpatriotizmus k tomu miestu. Tak to je drobný, ale dobrý príklad toho, ako sa dá v tejto chvíli dobre a zmysluplne prežiť.

Jozef Viskupič: Ak sa nás niekto opýta, ako dokáže kultúrno-kreatívny priemysel opraviť budovu, tak

tak, ako to teraz opísala Silvia Hroncová. My sme tiež prišli s komunitným projektom piatich nadšených ľudí, ktorí sa vrátili do Piešťan. My sme mali budovu, oni prišli s projektom. Ten projekt sa volá Arta a ja ju už považujem za 19. kultúrnu inštitúciu v kraji. Prináša také množstvo obsahu, že môže konkurovať aj tým, nazvem to kaširovaným kultúrnym strediskám. Tomuto treba fandiť. Keby tieto veci boli podporované systémovo, tak ako v Dánsku či Holandsku, tak vygenerujú veľmi slušný potenciál na zamestnávanie ľudí a produkovanie pracovných miest s vyššou pridanou hodnotou. Toto je ono. Jednoducho vytvárajú produkty, aj obsah, aj nový spôsob odpovede, preto sa to volá kultúrno-kreatívny priemysel.

Michal Havran: Ďakujem pekne, že ste s nami boli a ďakujeme festivalu Dotyky a spojenia. Poznaním dnešného večera je, aby sme ostali pokojní a pracovali ďalej. Pekný večer a pekný festival.

*Redaktorka: Monika Michnová.
Jazyková korektúra: Mira Kováčiková (slovenčina)
a Martina Ulmanová (čeština).
Krátané.*

DISKUSIA

FINÁLE

Záverečná diskusia Finále sa uskutočnila ako súčasť Hlavného programu festivalu Dotyky a spojenia v sobotu 29. júna 2024 v priamom prenose vo vysielaní Rádia Devín. Diskusiu moderovala redaktorka Rádia Devín Zuzana Golianová.

O festivalových inscenáciách diskutovali:

- **Soňa Jánošová**
redaktorka denníka SME
- **Diana Pavlačková**
divadelná kritička, šéfredaktorka časopisu kød – konkrétne o divadle
- **Karel Král**
divadelný kritik, emeritný šéfredaktor časopisu Svět a divadlo
- **Jakub Škorpil**
šéfredaktor časopisu Svět a divadlo

Zuzana Golianová: Pozdravujeme vás pri počúvaní diskusie Finále v priamom prenose vo vysielaní Rádia Devín. Nasledujúcich deväťdesiat minút sa budeme venovať divadlu, a to optikou Hlavného programu festivalu Dotyky a spojenia, teda desiatich inscenácií, ktoré vybrala dramaturgická rada v zložení Barbora Forkovičová, Róbert Mankovecký, Monika Michnová a Zuzana Timčíková. V debata vítam **Soňu Jánošová**, teatrologičku, redaktorku denníka SME; **Dianu Pavlačkovú**, šéfredaktorku časopisu *kød*, konkrétne o divadle; **Karla Krála**, emeritného šéfredaktora časopisu Svět a divadlo a **Jakuba Škorpila**, súčasného šéfredaktora časopisu Svět a divadlo. Ak by sme si zobrali desiatku inscenácií ako bernú mincu – i keď samozrejme objektívne cez tento výber nemôžeme hovoriť o nejakej reflexii stavu súčasného divadla za rok – a vezmeme si obdobie plus mínus marec 2023 až marec 2024, tak o čom táto desiatka vypovedá? V akej kondícii je súčasné slovenské divadlo? Skúsme sa na to pozrieť práve touto prizmou, ktorú nám ponúkli tohtoročné Dotyky a spojenia. Aj minulý rok z tejto štvorice bol tu na diskusii Finále pán Karel Král, ktorý najdlhšie sleduje slovenské divadlo. Tak nech sa páči, dávam mu prvé slovo.

Karel Král: Na to nemám odvahu odpovedieť. Z tých 10, vlastne ne, 15 „kousků“, ktoré jsem zde viděl, bych se posoudit stav slovenského divadla neopovažoval. Každopádně ale je zjevné, že témata jsou stále ženská emancipace a duševní zdraví mladých – například hned na úvod v inscenaci *Čaute!* Přiznávám se, že po té první inscenaci jsem se ptal Silvie Hroncové, jestli jsou to podle ní opravdu ta témata, která mladou generaci trápí. Řekla, že je trápí hlavně ztráta perspektivy. Perspektivy exis-

tenční i třeba ekologické. A depresivně působí i válka, která je na dohled. No a o tom všem se hrálo, z mého pohledu, vlastně málo.

Diana Pavlačková: Ale hrálo sa o tom „naj“ v *Amatéroch* Divadla DPM, kde vidíme práve aj otázku šťastia a dezilúzie, či vôbec niekedy šťastie a vyrovnanie príde, keďže celý príbeh je o tom, že v budúcnosti nám umelá inteligencia uľahčí život, ale uľahčí nám ho až natoľko, že vlastne ľudia sú stratení, nevedia sa s tým vyrovať, nevedia v tom absolútne pozitívnom svete naokolo nájsť aj vnútorné šťastie. Čiže mne sa to do Hlavného programu v tejto inscenácii premietlo.

Zuzana Golianová: Áno, *Amatéri*, myslím, mali v sebe práve to spojenie: strach a strata perspektívy plus klimatická kríza.

Soňa Jánošová: Ja si dovoľím vstúpiť do diskusie, možno tiež zareagujem nie úplne na Hlavný program, ale na inscenáciu *Čaute!* Slovenského národného divadla. Nevieam, aká vzorka mladých divákov a diváčok tam bola, ale téma duševného zdravia na Slovensku najmä u mladých ľudí je, bohužiaľ, alarmujúca. Takže ja vítam, že sa táto téma premietla aj na festival. A možno ešte, ak by sme sa vrátili k strate perspektívy, ona sa čiastočne objavuje aj v inscenácii *Šeptuchy*, ktorá je síce zasadená do deväťdesiatych rokov, ale tam práve vystupujú dve mladé ženy, ktoré žijú vo veľmi odľahlom regióne na hranici Poľska a Bieloruska, ale v perspektíve, ktorú sledujeme, ide o perspektívu súčasných mladých ľudí, aj keď sú to deväťdesiate roky. Situácia sa v niečom, bohužiaľ, opakuje. Nanovo sa mladí ľudia dostávajú do situácie, že odchádzajú

či chcú odísť zo Slovenska. Myslím si, že je to voľba tretiny mladých ľudí. Takže aj táto téma tu zaznela.

Zuzana Golianová: Hovoríš, Soňa, o deväťdesiatych rokoch, ja môžem pripomenúť v súvislosti so *Šeptuchami* a Spišským divadlom, že pracovali so súčasným textom súčasnej autorky Aleny Sabuchovej, takže išlo o divadelnú adaptáciu. Áno, nech sa páči, Jakub Škorpil, na rovnakú tému.

Jakub Škorpil: Ještě k inscenaci *Čaute!* – musím říci, jako otec 16-letého a 19-letého syna, kteří jsou cílovou skupinou této věci, že ta témata, myslím si, v nich částečně jsou. Nejde jen o psychické zdraví, ale i o destigmatizaci možnosti vyhledat psychologa. V tom oni žijí naprosto přirozeně, takže v tomhle to bylo zajímavé. A když už sledujeme linku katastrofy nebo nějaké ztráty budoucnosti, tak jsem chtěl jenom připomenout, že samozřejmě velmi názorně a velmi obrazně byla přítomna i v *Divadelníkovi*, kam jí vnesl jako svou intervenci Michal Hába, včetně toho závěrečného obrazu s požárem a tak dále.

Zuzana Golianová: To už sme pri produkcii domáceho Slovenského komorného divadla v Martine. K týmto témam sa ešte určite vrátíme. Videli sme skutočne širokú škálu divadiel z rôznych uhlov pohľadu. Keď sa na túto škálu pozeráme regionálne, inštitucionálne, typovo, čo nám vychádza z tejto vzorky? Respektíve vidíme niečo, čo tieto inscenácie, ktoré sú zo siedmich slovenských miest, spája? Vidíme inscenácie, ktoré vznikli v kamenných divadlách, v mestských kamenných divadlách, v zriaďovaných, v nezriaďovaných, v kotolniciach, v pivniciach, na akademickej pôde a tak ďalej. Tá

škála je široká a vďaka za ňu. Veríme, že sa na nej nič nezmení a že všade zostane aj naďalej sloboda tvorby. Ale prejdime k tomu, čo nám táto škála ukazuje, čo spája inscenácie, ktoré sa do tejto desiatky dostali? Je rozdiel, ako na rovnaké témy nahliadajú profesionálni divadelníci z kamenných divadiel a ako na tie isté témy, napríklad, nahliadajú predstavitelia súčasnej alternatívy v slovenskom divadle?

Jakub Škorpil: Já myslím, že já jako někdo, kdo přichází řekněme zvenčí, což je pozice, kterou tady budu asi zastávat celý večer, jsem tam výraznější rozdíl neviděl. Nicméně v okamžiku, kdy se jak tematickou, tak i inscenační stránkou vyrovnávají zřizovaná divadla, divadla kamenná, a divadla alternativní až nealternativnější, tak na jednu stranu to možná lze brát jako jisté pozitivum, ale zároveň to lze vidět i jako jisté negativum, které svědčí o tom, že ta témata jsou tak palčivá, že se prostě prolnou tou společností bez ohledu na zřizovatele nebo na nějakou jinou funkci.

Zuzana Golianová: Začali ste o tom hovoriť ako človek zvonka, tak to využijem. Pozrite sa na to ako ľudia znútra. Ak by ste sa mali, napríklad, na túto tému pozrieť v súčasnom českom divadle, je tam nejaký zásadný rozdiel pri danej škále a nejakej objektivizácii tém?

Jakub Škorpil: Myslím si, že v českém divadle dochází v poslední době k velmi výrazným průnikům mezi tzv. nezávislou scénou nebo prostě nezřizovanou scénou a zřizovanou scénou, kde teď zrovna se nám trošku překresluje mapa českého divadla a řada umělců, ať už prostě zde zmíněný Michal

Hába nebo Jakub Čermák, režisér veľmi alternatívneho souboru Depresivní děti touží po penězích, odchází do městských divadel – Jakub Čermák do Českých Budějovic a Michal Hába do Činoherního studia v Ústí nad Labem. Takže, myslím si, že už dávno přestaly nějaké hranice platit.

Karel Král: Já bych jen dodal, že existence v nezávislé či jinak řečeno nezřízované sféře je mnohem obtížnější než v té tzv. závislé. Což platí, byť existence v městských mimopražských divadlech je taky nelehká. Žít dlouho takříkajíc na volné noze, nebo v uskupeních, které musejí žádat o granty, je v Čechách velmi obtížné. Tady na Slovensku jsme vám záviděli, když vznikl Fond na podporu umění. Zdálo se nám, že nezávislá divadla jsou tu v mnohem lepší situaci. Teď to zdá se už tak růžové není.

Soňa Jánošová: Ja si dovoľím byť osobná. Pre mňa ako novinárku, recenzentku z denníka SME, nie je zásadný rozdiel medzi tým, či sledujem inscenáciu z nezriaďovaného divadla alebo z divadla kameného. To znamená, že neuvažujem nad tým, či je pre našich čitateľov zaujímavejšie sledovať divadlá kamenné alebo divadelnú scénu nezávislú. To presne ukazuje, čo už aj páni kolegovia naznačili, že témy sa prelínajú, kvalita inscenácií je porovnateľná, ak nie rovnaká. Zároveň sa ukazuje aj to, že osobnosti, ktoré pôsobili v nezávislom divadle, teraz čoraz častejšie začínajú pôsobiť aj v kamenných divadlách. Ako príklad môžeme uviesť Alžbetu Vrzgulu, ktorá je zakladajúcou režisérkou nezávislého divadla Uhol_92, v ktorom spravila niekoľko veľmi zaujímavých a pôsobivých inscenácií a teraz sa čoraz častejšie objavuje aj ako režisérka v kamenných divadlách. Napokon sme tu mohli vidieť jednu jej

inscenáciu, respektíve jednu časť z inscenácie *Te-13gram*. Táto inscenácia má tri režisérky, je zložená z troch častí a jednu z nich inscenovala práve Alžbeta Vrzgula. No a nedá mi nezareagovať na Fond na podporu umenia. Áno, situácia sa zmení, aspoň ja to očakávam. Ani nie tak v najbližšej sezóne, pretože tá už je, čo sa týka vyhodnotenia grantov, uzavretá. Ale celkom určite to uvidíme v tej nasledujúcej sezóne. A ako to bude, to si ešte v tejto chvíli nedovoliť predikovať, ale zjavne sa situácia pre nezávislých tvorcov nezlepší.

Zuzana Golianová: Možno práve aktuálnu situáciu, ktorú žijeme, budeme môcť reflektovať na tomto mieste na 20. ročníku festivalu Dotyky a spojenia v roku 2025, uvidíme. Pred časom bola skutočne veľkou témou akási demarkačná čiara medzi zriaďovanými a nezriaďovanými divadlami. Po tom, čo som tu videla desiatku spomínanej škály a ako vás počúvam, tak sa môžeme zhodnúť na tom, že nie je dôvod túto čiaru, akúsi hranicu, živiť. Sme na tom už tak dobre, posunuli sme sa v tomto zmysle trochu, bol celý naratív vlastne mylný a máme brať do úvahy úplne iné kritériá pri posudzovaní a pri vnímaní inscenácií?

Soňa Jánošová: Z môjho pohľadu, keď vnímam čisto kvalitu inscenácií, nevidím dôvod, prečo by sme mali rozdeľovať divadlá na zriaďované a nezriaďované. Potom sa, samozrejme, môžeme baviť o rôznych iných oblastiach. Ako sa umelcom a umelkyniam žije na jednej a na druhej strane, aké majú podmienky na tvorbu. Áno, je tu aj téma životnosti nezriaďovaných divadiel ako subjektov a ich tvorby, nie je príliš dlhá. Vidíme to napríklad na rozpade veľmi zaujímavého Divadla Nude. Toto

divadlo prešlo veľkou transformáciou a rozdelilo sa na dve divadlá. Myslím si, že súčasťou procesu rozpadu bol aj fakt, že je náročné fungovať na nezriadovanej scéne.

Zuzana Golianová: Spomínala si konkrétny príklad s Alžbetou Vrzgulou. V tomto roku už vstúpi Uhol_92 do desiatej sezóny, už majú niečo za sebou. Alžbeta túto sezónu debutovala v Prahe, takže vyšla zo slovenského prostredia. Inscenácia *Te-13gram* vznikla na pôde zvolenského divadla Jozefa Gregora Tajovského. V budúcej sezóne ju čakajú až dve inscenácie, dve naštudovania v kamenných divadlách v Bratislave. Ako môže fungovať divadlo, konkrétne divadelníčka, takýmto spôsobom aj na strane nezriadovanej alternatívy, aj na strane kamenného divadla? Čím si tieto dve strany môžu akoby pomôcť – v zmysle synergie. Naberie iné skúsenosti, je to iná divadelná skúsenosť v praxi, možno si od seba na chvíľu oddýchnu, nadýchnu sa, idú ďalej, majú iné skúsenosti? Môže aj toto byť ozdravujúce?

Diana Pavlačková: Myslím si, že to by skôr mali povedať tvorcovia a tvorkyne, je ťažké hovoriť za nich. Môžem vychádzať jedine z toho, čo počúvam – že na nezriadovanej scéne často pociťujú väčšiu slobodu, povedzme vo výbere tém a ľudí. Možno táto sloboda vie prispieť aj k slobode väčšieho experimentovania a hľadania. Potom prechod na kamennú scénu, kde už existujú nejaké štruktúry, môže byť v niečom jednoduchší.

Karel Král: Dnes uplynulo shodou okolností 25 let od smrti Petra Scherhaufera. Ten pracoval na Provázku, v divadle, ktoré sice bolo založeno jako ne-

závislé, ale komunistický režim neznal jinou právní subjektivitu než v područí politické moci, a tak si závislost vynutil. Peter jako režisér a Provázci jako divadlo si ale uchovali ducha nezávislého divadla. Byli v mnoha ohledech (otevřená dramaturgie, experimentování...) alternativou ve světě českých profesionálních divadel. Byli i vzorem pro Blaho Uhlára, který mu – jestli si dobře vzpomínám – věnoval v roce 1986 své trnavské *Kvinteto*. Myslím na to, protože mě mrzí, že jsem na festivalu nemohl vidět nějakou novou inscenaci Stoky nebo SkRATu nebo Dezorzova lútkového divadla, kdyby ještě existovalo, prostě těch – podle mého názoru – nejzajímavějších slovenských alternativních souborů. Těch, která v mé paměti představují skutečnou alternativu k nejlepším z tradičních slovenských scén, které zde zástupce měly v inscenaci *Deti* Slovenského národního divadla.

Zuzana Golianová: Pán Král, toto asi nebudeme rozvíjať, nakoľko nikto z nás nemá mandát na to odpovedať, ako som spomínala, výber desiatky inscenácií v Hlavnom programe bol v rukách členov a členiek dramaturgickej rady festivalu.

Karel Král: Já ani nečekal, že mi někdo bude odpovídat. Jen jsem chtěl říct, že mně to je líto. To je všechno.

Diana Pavlačková: V súvislosti so Slovenským národným divadlom mi napadla ešte jedna vec. V poslednej dobe vidíme, že Slovenské národné divadlo dáva priestor aj nezriadovaným divadlám. Toto by som napríklad ja chcela vidieť viac, pretože naša nezriadovaná scéna má veľký problém s priestormi, ktoré im môžu ponúknuť práve zriadované divadlá. A zároveň by mohol vzniknúť celkom zaujímavý

dialóg práve s ich repertoárom. Mne sa táto iniciatíva veľmi páči.

Zuzana Golianová: Túto dramaturgickú líniu umožňuje práve priestor Modrého salónu v Slovenskom národnom divadle. My hovoríme o desiatich inscenáciách, ja ich pripomeniem. Sú to inscenácie, ktoré sme mohli vidieť v rámci 19. ročníka festivalu Dotyky a spojenia – Divadlo Petra Mankoveckého: *Amatéri*, Spišské divadlo: *Šeptuchy*, Divadlo Nude: *Emily*, Mestské divadlo Žilina: *Lilith*, Slovenské komorné divadlo Martin: *Divadelník*, Divadlo Jozefa Gregora Tajovského: *Tel3gram*, Divadlo Jána Palárika v Trnave: *Filip*, Divadlo bez domova: *Antigona (podľa Sofokola a iných)*, Divadlo Ludus: *História istého násillia*, Činohra Slovenského národného divadla: *Deti*. Už na začiatku sme hovorili o istých dominantných témach. Pripomeniem tie, ktoré sme úchytkom spomenuli a zrejme pridáme aj ďalšie. Tohto roku veľmi razantne vstúpili na scénu ženy v rôznych pohľadoch, téma feminizmu, procesu emancipácie a rovnosti príležitostí oboch pohlaví. Samozrejme, nedá sa ignorovať, že vojna na Ukrajine stále trvá. A päť minút po dvanástej už niekoľko rokov prežívame klimatickú krízu. To je z mojej strany trojica tém, ktorú som videla ako dominantnú. Ak chcete na nejakú z nich nadviazať alebo rozšíriť tento zoznam tém, ktoré ste vypozerovali vďaka spomínanej desiatke, tak nech sa páči, poďme na tému o témach.

Diana Pavlačková: V súvislosti so ženskými témami je vidieť, že počet inscenácií, ktoré sa im venujú, neustále vzrastá. Tento rok na Dotykoch absolútne prevažujú. Mali sme tu inscenáciu *Emily* Divadla Nude. Je to príbeh anglickej sufražetky Emily Davi-

sonovej. Potom sme tu mali inscenáciu *Lilith*, ktorá sa venovala prvej žene, biblickej postave, ktorá sa vzbúrila systému a je to pohľad na možno v niečom aj nahnevanú ženu, ktorá si nachádza svoje práva. Ďalej je tu *Tel3gram*, inscenácia pôvodne venovaná Jozefovi Gregorovi Tajovskému, ale postupne je viac venovaná Hane Gregorovej. A práve na tejto inscenácii je to podľa mňa najviac vidieť, to tak kričí: poďme sa venovať viac ženám a ženským hrdinkám. A jedna vec je, že sa nám neustále v slovenskom divadle opakujú návraty k historickým osobnostiam alebo aj k lokálnym tvorcom a osobnostiam. Tento rok sa vraciame viac k ženám samotným, aj s pohľadom do histórie. Pre mňa je to naozaj zaujímavé. Mám pocit, že ešte tak možno pred rokom prevažovala téma vojny a násillia. Asi o rok už uvidíme inscenácie, ktoré budú tematizovať totalitu a obmedzovanie slobôd. A niekde medzi tým sme sa ocitli tu, na tomto mieste, kde sa rozprávame o ženách. To je v konečnom dôsledku skvelé, že medzi týmito dvoma strašnými témami sa našiel priestor venovať sa niečomu stále tak extrémne podstatnému, často aj s pohľadom do minulosti, pretože by sa mohlo zdať, že sú tu predsa teraz „väčšie“ témy.

Zuzana Golianová: Ja by som do tej ženskej línie z istého pohľadu pridala aj *Šeptuchy*, ak súhlasíte.

Soňa Jánošová: Súhlasím, určite. *Šeptuchy* tematizujú deväťdesiate roky a tie sa akoby oblúkom vracajú aj v inscenácii *Filip*, ktorá je venovaná Jarovi Filipovi. Je to inscenácia trnavského divadla v réžii Jana Luterána a sympatické na nej je, že to nie bežný pomníček veľkému, významnému človeku, ktorého všetci poznáme, ale je to zaujímavý fragment,

rôzne čriepky jeho osobnosti. V inscenácii nemáme jedného Jara Filipa, ale máme ich tam osem, čím inscenácia na jednej strane ukazuje, aký človek hromadného výskytu to bol a zároveň koľko vecí dokázal obsiahnuť. Zaujímavé je, že sa hudobne aj tematicky neorientuje iba na skladby, ktoré všetci poznáme, ktoré pozná aj mladá generácia zo Spotify. Ale objavuje sa tam aj jeho hudobná tvorba z televízie z deväťdesiatych rokov. Videla som inscenáciu na premiére a potom na Dotykoch a spomeniach. Musím povedať, že medzičasom – ten rozdiel je približne pol roka – je rozdiel na aktuálnosti až neuveriteľný. Aj tu v Martine sa stala jedna vec, aj na diskusii to odznelo, že publikum spontánne tleskalo na miestach, ktoré v čase premiéry vôbec neboli natoľko reflektované. To boli napríklad miesta, keď sa hovorilo o ochrane demokracie, o tom, aký by bol Jaro Filip, keby žil dnes. Zaznelo tam, že by stále ochraňoval demokraciu a aplauz, ktorý odznel, bol naozaj zimomravý. Takže toto je jedna z tém, ktorá sa už objavuje a ja očakávam, že sa bude objavovať čoraz viac.

Zuzana Golianová: V čom vidíš, Soňa, návrat deväťdesiatych rokov? Pretože to o niečom svedčí – povedali to aj tvorcovia po predstavení na diskusii, že takýto potlesk na týchto miestach ešte nemali. To znamená, že citlivé publikum vnímalo, objavili sa senzory, ktoré sa cítia byť ohrozené smerom k slobode, smerom k demokracii, jednoducho reagujú, ako môžu. Áno, a v divadle zatlieskajú. To sa stalo.

Soňa Jánošová: Diana to už pomenovala, návrat totality alebo totalitného myslenia sa, bohužiaľ, v slovenskej kultúre začína objavovať. Objavuje sa aj nejaká forma cenzúry a s ňou súvisiaca au-

tocenzúra. Vnímaví diváci a diváčky, ale zároveň aj tvorcovia a tvorkyne už na túto tému začínajú reflektovať.

Zuzana Golianová: Poďme ešte k témam – ak máte nejakú, ktorú som nespomenula, nech sa páči, pridajte alebo môžeme sa vrátiť k tým, o ktorých som hovorila. Feminizmus, emancipácia.

Jakub Škorpil: Přemýšlím nad tím feminismem z oné deklarované pozice nezúčastněného pozorovatele. Spíš bych se chtěl vlastně zeptat, jak moc ženské emancipační snahy pořád ještě v slovenské společnosti fungují jako jakýsi protest proti zaběhaným pořádkům. Jak moc to pořád tady může být útokem na nějaký status quo, a napadlo mě, jestli to není vlastně jakýsi zárodek právě těch budoucích inscenací, které budou nějakým způsobem zpochybňovat samotné fungování státu nebo bouřit se proti společnosti. Možná jsou ta ženská témata jen jakýsi počátek. Nicméně mnohost ženských témat a jednoznačnost, s jakou byla deklarována, mne vlastně až zarazila.

Zuzana Golianová: Pán Karel Král to vidí rovnako?

Karel Král: No, já si jen vzpomněl, že už před rokem se na festivalu hrála *lokasté*, kterou napsal a zrežiroval Lukáš Brutovský. Její téma bylo taky feministické. O té, podle mě velmi povedené inscenaci jsem napsal na blog *Když se láme chleba*. Na konci článku jsem se věnoval do té doby publikovaným reakcím na tuto inscenaci, které unisono inscenaci vyčítaly, že ženské téma zpracoval mužský inscenační tým. Ten se prý jen alibisticky distancuje od nadutých mužských šovinistů. Přemýšlel jsem,

jestli po „black face“ nepřichází svého druhu „woman face“ zakazující například, aby o ženách dělali divadlo muži. Samozřejmě by se pak mohl objevit v reakci i opačný požadavek. Nakonec by člověk směl mluvit jen sám o sobě. Poučen diskurzem po *lokasté* si tedy myslím, že se k feminizmu nesmím vyjadřovat.

Jakub Škorpil: Já k tomu jenom dodám, že vidíte, jaké máme v Čechách krásné starosti. Tohle se bohužel objevuje. Není to jediná inscenace, o které byla podobná diskuse. Já tomu vlastně rozumím, taky se k tomu nebudu vyjadřovat. Ale chci říct, abych se vrátil tedy do vašeho milieu, že mě to zarazilo a nebyl jsem si úplně jistý, čím to je. Nevěděl jsem si s tím vlastně rady. Mnohost těch ženských témat v primitivně – teď to zní asi hůře, než to myslím – feministické perspektivě, to znamená v té, která čistě bojuje za tu rovnost a nebere v potaz jakékoliv odstíny – což je, myslím, případ *Emily* a což je, myslím si, i případ *Lilith* – tak mě to vlastně překvapilo. Hodně jsem přemýšlel, jak funguje slovenská společnost, jak moc v ní jsou tyhle věci zakořeněné a jak moc je zde potřeba opakovat něco, co třeba já jsem osobně považoval za věc již dávno vyřešenou a dávno probranou.

Zuzana Golianová: Soňa Jánošová tiež uvažuje vo svojej tvorbe aj ako redaktorka o postavení žien v spoločnosti. Takže ako to vidíš ty?

Soňa Jánošová: No, nedá mi nereagovať. V prvom rade, veľmi sa teším, že to máte doma všetci fajn. Ja tiež. Je to zjavný výsledok toho, že vy sami prístupujete k rovnosti naozaj tak, ako by sa očakávalo. No ale trúfam si povedať, že miliardy žien na tejto

planéte to asi nemajú úplne rovnako, iba z hlavy vytiahnem, že z indexu rodovej rovnosti v rámci Európskej únie bolo Slovensko za minulý rok piate od konca. Ale netešte sa, Česi boli tretí od konca, takže tento boj naozaj stále nie je vyhratý. Aby som reagovala aj na pána Kráľa, táto sezóna, vlastne tento výber ukázal, že to tak nie je, že aj muži veľmi výrazne a podľa mňa poctivo reflektujú ženské témy. Naozaj veľmi to bolo vidno práve na inscenácii *Lilith*, kde feministický autor Miklós Forgács pristúpil k téme z môjho pohľadu veľmi poctivo. Hoci, zdá sa, na to máme iný pohľad. A takisto oceňujem réžiu Eduarda Kudláča. Takže za mňa rovnosť na tomto festivale ide dobrým smerom.

Zuzana Golianová: Ide o štyri inscenácie z desiatich, ktoré reflektujú ženské témy. Spomínaš mužských predstaviteľov v rámci inscenačného tímu. Rovnako *Emily* Divadla Nude napísal Michal Belej. Áno, aj režíroval túto inscenáciu. Z opačného konca to zobrali vo Zvolene, kde na túto tému – aj keď téma bola trochu širšia, divadlo oslavovalo 75. sezónu, takže chcelo aj takýmto spôsobom vstúpiť do svojej histórie, čo sa týka regiónu – oslovili tri režiséry, ktoré boli zároveň troma autorkami a vytvorili jeden kompaktný celok. A v podstate sme sa dozvedeli, že možno aj na základe rôznych nápadov, ktoré tu padli bezprostredne po diskusii, bude mať zvolenské divadlo štúdio, ktoré poniesie meno Hany Gregorovej. Pristavíme sa ešte pri téme ženy, feminizácia alebo...

Karel Král: Nemělo by to být tedy naopak, že bude hlavní scéna pojmenovaná po paní Haně Gregorové a jenom to studio bude Jozefa Gregora Tajovského?

Soňa Jánošová: Zhodli sa, že štúdio. Ešte by som vstúpila do tejto debaty nie úplne cez tému feminizmu alebo rodovej rovnosti, ale na festivale bolo viacero veľmi výrazných ženských hereckých výkonov. Tu by sme, samozrejme, mohli menovať pani Janu Olhovou, ktorá stvárnila mužskú postavu *Divadelníka*. Takisto veľmi výrazné herecké výkony sa odrazili v inscenácii *Deti Slovenského národného divadla*. Pokojne mi ešte pripomeňte ďalšie.

Zuzana Golianová: Alebo sa k herectvu ešte môžeme vrátiť samostatne, teraz poďme k téme prítomnosti vojny. Vojna na Ukrajine, ale aj s rôznymi slučkami smerom do našej minulosti, k druhej, dokonca k prvej svetovej vojne. Pretože spomíname inscenáciu *Tel3gram*, spomíname Zvolen, tam bola vojna prítomná. Vojnu sme mohli identifikovať aj v *Divadelníkovi*. Nacizmus bola téma aj Thomasa Bernharda. Čo ste vyzozorovali cez desiatku inscenácií, ako sa v súčasnosti slovenskí divadelníci a divadelníčky pozerajú na vojnu na Ukrajine? Mali sme možnosť vypočuť si autentický dialóg, komunikáciu medzi ukrajinskými pármami, komunikácia žena – muž, žena doma, muž vo vojne a podobne. Tieto témy sú stále živé.

Soňa Jánošová: Tá tematika už akoby čiastočne odchádzala, respektíve neobjavovala sa v tejto sezóne tak intenzívne ako v sezóne predchádzajúcej. Inak je zaujímavé, že rovnako je to aj pri tematike LGBT+ a queer ľudí. Na tomto festivale bola táto téma zaznamenaná jednou inscenáciou, ale opravte ma, ak sa mýlim. Predchádzajúca sezóna bola v tomto duchu výraznejšia. No ale aby sme sa vrátili k vojne, najviac je asi reflektovaná v inscenácii *Tel3gram* zvolenského divadla a konkrétne v pro-

strednej časti. Už sme spomínali, že je to inscenácia, ktorá je rozdelená do troch častí, pričom každú napísala a zrežirovala iná režisérka. Boli to Kateřina Quisová, Silvia Vollmann a Alžbeta Vrzgula. A pre mňa sa vojna objavuje v celej inscenácii, pretože manželia Gregorovci prežívali svoj vzťah počas vojny, tým pádom sa ich vojna logicky musela dotýkať. Avšak v strednej časti, ktorú napísala Silvia Vollmann, je výrazne poprekladaná skúsenosť z prvej svetovej vojny, keď bol Jozef Gregor Tajovský vo vojne, so skúsenosťou súčasných párov, Ukrajincov a Ukrajiniiek, ktorí sú odlúčení. Tak ako si Gregorovci píšu listy, nevedia sa k tým listom často dostať, spojenie je často veľmi komplikované, tak táto ich skúsenosť je prekladaná telegramovými, messengerovými správami jedného ukrajinského manželského páru. Táto časť inscenácie je naozaj veľmi silná, veľmi intenzívna. Čo som sledovala, aj mnoho divákov okolo mňa bolo dotknutých, ja teda tiež. Takže tam asi téma vojny je najsilnejšia.

Diana Pavlačková: S tým súhlasím. V niečom je to pre mňa veľmi funkčné. V zmysle, že keď hovoria inscenátorky o príbehu Gregorovcov, tak práve v tejto časti sa nám darí lepšie pochopiť ich životnú situáciu, a zároveň súčasnú situáciu na Ukrajine.

Karel Král: I mě ta ukrajinská část zaujala, jen hra s pavučinou z natahovaných provázků mi přišla mechanická. Téma Ukrajiny se mi vrátilo, když mě s Jakubem v místní restauraci oslovili dva mladíci, kteří přišli nejspíš z fit-centra. Jeden z nich se zeptal, odkud jsme, pak mluvil o Praze, kterou zrovna navštívil, jak je to tam moc hezké, akorát prý musíme vyhnat ty Ukrajince. Tolik k Ukrajině. K válce mám ještě jednu odstředivou poznámku. *Tel3gram*

i *Divadelník* se odehrávaly v prostorech pripomínajúcich kryty či sklepení ve válečné zóně, a další inscenace se hrály ve skutečném krytu zdejšího obchodního domu. A mě tam při jednom představení napadlo, jestli by nás ten kryt uchránil, kdyby to tu bombardovali Rusové.

Jakub Škorpil: Pro mě v té zmiňované inscenaci *Tel3gram* mnohem zajímavější byla poslední část, která zase, abych diváky nebo posluchače, kteří neměli šanci to vidět, uvedl do obrazu, se odehrává ve fiktivní budoucnosti stého výročí konce druhé světové války, kdy se zahajuje 95. sezóna Divadla Jozefa Gregora Tajovského a Hana Gregorová, v jakémsi věčném životě, si chystá svůj projev a staví ho na svém projevu z roku 1945, tuším, který obhájí právě mír. Mně se zdálo, že mír a úloha ženy v budování míru, což může znít naivně takhle na první pohled, je mnohem účinnější a mnohem zajímavější a mnohem víc to jde ke kořenům toho problému, než z mého hlediska, když teď promluví jako kritik, opravdu trochu mechanické propojení dopisů z první světové války, kdy Hana Gregorová byla v českém exilu a Gregor Tajovský na frontě, s korespondencí toho ukrajinského páru. Jak se snažím sledovat různou dramaturgii reagující na ukrajinský konflikt a snažíme se i v našem časopise *Svět a divadlo* tu dramaturgii občas tisknout, tak vlastně už, teď to zazní zase strašně krutě, tohle je téma, které mne nedokáže zasáhnout. Už jsem to četl několikrát, už jsem s tím byl konfrontován několikrát v různých uměleckých zpracováních. V tom jsem měl asi oproti jiným divákům nevýhodu.

Soňa Jánošová: Ale našťastie, mali sme tu aj inscenáciu, ktorá nám ukázala, ako sa to celé dá jednoducho vyriešiť. Mám na mysli inscenáciu *Amatéri*, ktorá ukázala, aké pekné to tu bude, keď všetky problémy, vrátane svetových vojnových konfliktov, prevezme umelá inteligencia. Takže na túto utópiu sa hádam môžeme tešiť.

Zuzana Golianová: Okrem našich strachov, strach bola ďalšia téma, ktorá sa opakuje, prejdem k tej tretej, a to je klimatická kríza. Tam môžeme hovoriť opäť o *Amatéroch*, ale z istého pohľadu aj o *Divadelníkovi*, pretože sa nachádzame v nejakej tiesni, ja som aj spomenula termín päť minút po dvanásťtej, a toto naozaj žijeme už roky a desaťročie je to téma, ktorá sa vyskytuje veľmi intenzívne nielen na poli divadla, ale veľmi na to reaguje napríklad súčasné vizuálne umenie na Slovensku, kde to tvorcovia a tvorkyne cítia bytostne. My sme mali možnosť stretnúť sa s touto témou aj v spomínaných dvoch tituloch. Ako to na vás pôsobilo, tento originálny pohľad a možno niečo nové?

Diana Pavlačková: Pre mňa to bola absolútne najhlavnejšia téma celej inscenácie *Divadelník*. V zmysle kritiky antropocentrizmu, kde vidíme v režijnej interpretácii Michala Hábu obraz herca, dramatika, ktorého absolútne ovláda jeho ego. V Hábovej interpretácii je to človek, ktorý myslí na seba, až zabúda na svet naokolo. Je to tam vidieť presne, napríklad v obraze, ktorým sa aj končí celá inscenácia, keď sa scéna rozpadne, rozložia ju, je tam obraz ohňa a celé sa to odohráva v nejakom kryte. Čiže pre mňa inscenácia vypovedá práve o klimatickej kríze, ale funkčne, cez kritiku egocentrizmu a ľudského sebeckta.

Zuzana Golianová: Hovoríme o Slovenskom komornom divadle Martin.

Karel Král: Kritický obraz umelce coby sebestředného a rovnou dodám i směšného egoisty je do hry vložen autorem, tedy Thomasem Bernhardem. Režisér do hry vložil téma klimatické krize. Bernharda zajímá hlavně titulní hrdina, který se snaží ve své bombastické hře ukázat celý chod dějin, všemožné diktátory a vládce světa, a nevšimne si, jak se jim coby divadelní demiurg podobá. Nakonec ve společenském sále vesnice, kde se udržuje vzpomínka na Hitlera a kde prim hrají prasata, se svou velikášskou vizí doslova pohoří.

Diana Pavlačková: Ja by som reagovala, áno, je to Bernhard, ale Hába má právo svojou interpretáciou to posunúť do súčasnosti a na to, čo je momentálne aktuálne.

Karel Král: Fajn. Jen by se měl přesněji odlišovat vklad režiséra a autora.

Zuzana Golianová: Ale rozprávame sa o inscenácii, nie o texte, takže tam je, myslím si, zástož režiséra zásadný. Nech sa páči.

Jakub Škorpil: Já bych o sobě tedy nikdy netušil, že budu v nějaké diskuzi obhajovat Michala Hábu. Kdo trochu sleduje, co různě píšou, tak tomu asi porozumí. Nicméně – v tomto případě máte samozřejmě pravdu v tom, že ten egomaniak a ten egocentrista je tam napsán Bernhardem. Ale právě Hábu vklad, ať už si o něm myslím cokoli, je v tom, že on, jak si tam vsadí tu paralelu do sebe zahleděného lidstva, které řeší své problémy a odkazu-

je se jen k té historii a řeší furt Churchilla a takové věci kolem, tak v jeho až doslovné interpretaci, kde na konci opravdu vidíme ten oheň (který pravda je předepsán Bernhardem, ale tam hoří jenom jakási stodola ve vsi). Tady oheň jaksi propuká všude, zatímco oni se tam babrají v malichernostech. Takže tady bych ten vklad chápal, byť třeba ne úplně obhajoval.

Zuzana Golianová: Je to taký Armagedon, ktorý sa na nás valí práve v tejto podobe. Môžem povedať ako diváčka, že som cítila obrovskú tieseň, ktorá bola vo veľkom kontrapunkte k tomu veľkému egu samotného Divadelníka, ktorého bravúrne stvárnila Jana Olhová. Tú tieseň, kde sa človek cítil byť, naopak, veľmi maličký proti tomu celému, čo sa naňho valí. Keď ale hovoríme o Thomasovi Bernhardovi, tak sa môžeme posunúť k zástoju autorských inscenácií a inscenácií, ktoré vznikli spôsobom divadelnej adaptácie alebo kombinácie, kde sa zobrala divadelná hra a ešte ďalej sa s textom pracovalo.

Soňa Jánošová: Ja by som sa, s dovolením, ešte rada vrátila k predchádzajúcej téme, a to je klimatická úzkosť, úzkosť ako taká a strach. A veľmi rada by som povedala pár slov o inscenácii *Amatéri*. Ešte sme ju úplne nezreflektovali. Text je kus, pri ktorom si možno nevieme úplne predstaviť, či je to utópia alebo dystópia. Odohráva sa v budúcnosti, kde vládu nad všetkými problémami prevezme umelá inteligencia a v priebehu niekoľkých týždňov ich vyrieši. Vyrieši sa klimatická kríza, vyriešia sa vojnové konflikty, vyrieši sa nezamestnanosť, nedôstojné pracovné podmienky. Ľudia teda žijú iba ako príjemné domáce zvieratka alebo izbové rastlinky a do práce chodia iba vtedy, ak veľmi, veľmi chcú

a majú množstvo času na sebarozvoj, udržiavanie mentálneho zdravia a budovanie vzťahov. Avšak inscenácia ukazuje, že napriek tomu nie sú šťastní. To je hlavná téma. Tu na festivale sa odohrávala v CO kryte. V Bratislave ju Divadlo DPM uvádza v budove Prioru na Kamennom námestí, teda v centre mesta, v tom prvom veľkom československom obchodnom dome, kde boli aj prvé eskalátory. Hra to aj textovo reflektuje. Je to jeden mimoriadne vydarený kus tohto divadla. Za mňa je to zatiaľ aj vrchol ich tvorby. A chcela by som, aby to tu zaznelo.

Zuzana Golianová: Ďakujem vám veľmi pekne, že sme sa k nej mohli vrátiť. Ja iba pre ucelenosť informácií dodám, že ide o Divadlo Petra Mankoveckého, text Lenka Garajová, réžia Šimon Ferstl. Musím povedať, síce zatiaľ tu ešte osobné súdy neodznili, ale ty spomínaš, že táto inscenácia sa ti zdá byť akoby najsilnejšia z ich tvorby a ja musím povedať, že pre mňa to bol jeden z najsilnejších zážitkov desiatky inscenácií Hlavného programu na festivale. Dokonca ak by som sa mala pri tom pristaviť, tak si myslím, že DPM sa darí postupne sa vymaniť z nálepky generačného divadla, i keď oni stále sú plus mínus jedna generácia. Stále sú to mladí divadelníci a mladé divadelníčky. Aj keď napríklad ja ako diváčka nespadam do ich generácie, cítila som sa byť veľmi dotknutá. Myslím si, že problémy, ktoré oni principiálne pomenúvajú a stanovujú si ich ako témy, sú už ďaleko nad rámec akéhosi generačného pohľadu. Zvlášť klimatická kríza, strach z budúcnosti, úzkosti z každého dňa, príchod umelej inteligencie, ktorá možno za nás vezme na svoje plecia mnohé problémy, ale naše duševné zdravie rozhodne nie. Aj toto tam bolo tematizované.

Soňa Jánošová: Súhlasím. Myslím si, že toto divadlo už dávno, aspoň ja to tak vnímam, opustilo potrebu reflektovať iba problémy svojej generácie. Ono to súvisí vlastne aj s tým, že samotní tvorcovia dospievajú, viacerí z nich už majú rodiny a akoby sa ich začínali týkať aj univerzálne témy a nielen témy najmladšej generácie, ale aj témy, ktoré ich presahujú a *Amatéri* sú výsledkom tohto procesu.

Zuzana Golianová: Takže súhlasíš, že nemôžeme o nich hovoriť iba ako o generačnom divadle.

Diana Pavlačková: V súvislosti s *Amatérmi* v poslednej dobe pozorujem, že z dramatických textov sa vytráca dialóg, ale nielen formálne. Nejakým spôsobom je to aj tematicky odôvodnené a väčšinou ide o izolovanosť, ale aj neschopnosť komunikácie. Myslím si, že aj samotný dialóg, schopnosť nadväzovania dialógu a počúvania sa je celkom výrazná téma v súčasnom slovenskom divadle. A v tohtoročnom programe to pre mňa asi najviac zastupujú práve *Amatéri*.

Zuzana Golianová: Kto ešte ďalší?

Diana Pavlačková: Práve pozerám na tú desiatku a v nej to tak nie je, ale v niečom aj v *Divadelníkovi* sú viac menej preškrtnané ostatné repliky, respektíve repliky ostatných postáv, predsa len je to ešte viac ako v Bernhardovi koncentrované na samotného Bruscona. Možno aj to je jeden z príkladov.

Soňa Jánošová: Veľmi špecifický dialóg bol v *Histórii istého násillia*, aj keď tam tiež dialóg reálne nie je. Tam je jeden hlas v niekoľkých ozvenách opisujúci tú istú situáciu, teda to tiež asi nemôžeme považovať za dialóg.

Zuzana Golianová: Jeden zo silných dialógov som našla aj v *Lilith*, v činohernej časti, pretože tam sme sa stretli aj s filmom, čiže s iným médiom, ale v činohernej časti dominoval dialóg. To bol podľa mňa tiež jeden z tých silných, čo sme tu mali možnosť vidieť.

Karel Král: Já tady budu za starého protivu. Musím říct, že při představeních *Lilith* a *Amatéři* jsem přemýšlel o tom, že divadelní hry, které stojí na jednání lidí, vystřídaly útvary podobné konferencím, kde se předkládají teze a názory. Ztratil se příběh, dramatický oblouk, postavy.

Zuzana Golianová: Ale predpokladám, že v *Dětech* v produkcii Činohry SND ste toto našli.

Karel Král: Ano, v *Dětech* jsem to našel. Tak já, letitý vyznavač alternativního divadla, končím jako ctitel konzervativního dramatu. Co nadělám. Asi to je stářím.

Jakub Škorpil: Já možná dodám, na okraj těch *Amatérů*, že se vlastně částečně v tom zážitku s Karlem shodují a částečně ne, protože jsem zároveň vnímal nekomunikativnost těch postav a vlastně i těch představitelů. Tam, pokud si člověk všimá, oni opravdu nevstupují do očního kontaktu; i když jsou na těsnou blízkost u sebe, tak vlastně mezi nimi nedochází ke kontaktu. Z hlediska stavby dramatu, nebo té textové předlohy, také netrvám bezpodmienečně na konfliktu, krizi a tak dále, ale na nějakém vývoji a dialogu o tématech, která se v tom objevují. V *Amatérech* se prostě na začátku vyhlásí situace a ta se rozvíjí dalších 90 minut, aniž by se cokoliv dalšího stalo. Je to jen nastavovaný proud slov, v ja-

kémsi apartním balení tance, neonu a site-specific prostředí, které věřím, že samozřejmě v tom Prioru může fungovat jinak, než na stísněné ploše krytu v místním OC Galerie v Martině.

Soňa Jánošová: Ja by som to doplnila aj pre divákov a diváčky, ktorí nemali šancu túto inscenáciu vidieť. Každá z troch vystupujúcich postáv si tam ide akoby svoje monológy. Jedna z hlavných postáv je mladá žena, ktorá nemusí robiť vôbec nič a môže sa venovať iba sebe. Napriek tomu má obrovské problémy so spánkom a keď už náhodou zaspí, sníva sa jej, že horí. Toto je téma, ktorú neustále rieši. Ďalšia z postáv je človek, ktorý je dieťa rodičov, ktorí ho nikdy nevodili do školy, ale rovno ho priviedli na párty. Ide si takú svoju oslavu života, nekonečný žúr, ktorý prekladá behom. A tretia z postav má profesionálnu priateľku, ktorá sa nikdy neháda, vždy je chápavá. A pípa alebo sviety. Nevie sa rozhodnúť, či dýcha, alebo pípa a sviety. Áno, ich prehovory sú zamerané na seba, veľmi uzavreté, striedajú sa, ale nekomunikujú, to je pravda. Ale pointa inscenácie je v tom, že každý z nich hľadá normálne ľudské šťastie. Pre mňa je pointou inscenácie, že oni traja sa napokon normálne, ľudsky, obyčajne porozprávajú. Zrazu sú to bežní ľudia, ktorí si vymieňajú informácie o knihe, o tom, či tá postava, o ktorej sa rozpráva, som ja, nie som to ja. A je to veľmi normálny, bežný, priateľský rozhovor. A to je vlastne návod na šťastie. Možno, páni, je ten oblúk v tomto. Môže byť?

Karel Král: Asi nám ten návod unikl.

Zuzana Golianová: Ak môžeme uzavrieť tému *Amatérov* a divadla Petra Mankoveckého, tak by

som sa vrátila k jednej z tém, ktorú som už predznamenala – autorské divadlo verzus rôzne adaptácie na základe literárnych predlôh alebo potom práca dramatikov, dramaturgov priamo na divadelnom texte. Ako sa pozeráte v rámci desiatky inscenácií z Hlavného programu na tento pomer, pretože polovicu, možno aj viac, tvoria práve autorské inscenácie. Čo môžeme z tohto vyčítať? Je to náhoda? Nie je to fakt, o ktorý sa dá relevantne oprieť? Alebo, naopak, vidíme v tom nejaký trend? Prichádzajú nám do života témy a jediný spôsob, ako ich reflektovať, je o tom napísať. Takto by som to úplne jednoducho povedala, pretože text napísaný nie je, sú to nové situácie, nie vo všetkom musí platiť, že sa nám história opakuje. Alebo jednoducho chceme k tomu pristúpiť autorsky, svojím originálnym pohľadom. Môžem vymenovať autorské inscenácie, sú to práve *Amatéri*, *Emily*, *Lilith*, *Tel3gram*, *Filip*, potom môžeme hovoriť o dramatizáciách pri *Antigone* a *Histórii istého násillia* a *Šeptuchách*, potom môžeme hovoriť o *Divadelníkovi* a o *Deťoch*, kde zase je posun, kde sa autorsky alebo spoluautorsky pracovalo už s dramatickým textom. Takže vidím tam tri prístupy. Skúste ma doplniť, respektíve, aký záver z toho vidíte?

Jakub Škorpil: Nevím, jaká je situácia na Slovensku, ale v Čechách už delší dobu platí, že dramatici sa vytrácejú a do popredia sa dostávajú práve ty autorské projekty, kedy pro konkrétnu inscenáciu vzniká konkrétny text. Já reflektuji, že se to děje, ale nepovažuji to za naprosto zdravé, nemám z toho třeba v některých případech úplně radost, ale jestli jsem si dobře všiml, tak Novou drámu letos vyhrál Čech, takže...

Zuzana Golianová: Ktorý už niekoľkokrát bol súčasťou Novej drámy, samozrejme. Nemáte z toho

radost, prečo? Pretože to podlieza nejakú vašu linku kvality? Nie je to dostatočne dobré?

Jakub Škorpil: No, já si myslím, že takové texty nemají trvanlivost. Vlastně pojmenovávají, tak jak jsme viděli i v těch inscenacích, o kterých tu hovoříme, jednu konkrétní věc, jednu konkrétní událost a chybí tam jakási nadčasovost. Někdy se mi zdá, že tím vzniká jakoby takový řetěz, že se na základě toho říká, že nejsou žádné texty, ale jasně, protože žádné nevznikají, protože vznikají jen ty konkrétní a už jakoby mizela jakási zásoba textů pojmenovávajících obecné věci, a ne jednu konkrétní příležitost.

Zuzana Golianová: A nemôže byť hodnota inscenácie práve v tom, že hovorí o jednej konkrétnej vymedzenej veci v správnom čase, na správnom mieste, správna téma? Môže byť aj v tom hodnota?

Jakub Škorpil: To samozřejmě, já jen na okraj řeknu, měl jsem vždy pocit, že vlastně dobře udělaný, dobře dramaturgicky a autorsky zpracovaný klasický text dokáže o jedné konkrétní věci toho říct mnohem víc a zajímavěji. Ale to už je mé omezení.

Zuzana Golianová: Vaše názory nás zaujímajú.

Karel Král: V Čechách došlo k velmi silné emancipaci dramaturgů. Dramatikové (a v Čechách myslím máme poměrně dost dobrých dramatiků) se cítí právem poškozeni, protože dramaturgové, byť většinou nemají srovnatelný talent, zaujali jejich místa. Sami pak plichtí texty, které nemají začátek, střed a konec, jen žvanivě rozebírají nějaké zrovna módní téma.

Soňa Jánošová: Divadlo by malo reflektovať to, čo sa deje tu a teraz. Pre mňa nejaké to, že robme divadlo do budúcnosti, nemá úplne veľký zmysel. Áno, iste sú skvelé hry, ktoré sú nadčasové, po ktorých môžeme kedykoľvek siahnuť. Vždy nám asi bude dávať zmysel Shakespeare a Čechov a mnohí iní autori a niektoré autorky. Na Slovensku je tiež teraz tento trend, ja ho nevnímam ako nezdravý. Skrátka je to trend, uvidíme, do akej miery sa udrží. Čo sa stane. Áno, vytrácajú sa dramatici. Oveľa častejšie sa robia dramatisácie, adaptácie románov. Ja, čo by milovníčka románov, sa iba teším.

Karel Král: Co se dělo „ted' a tady“ reflektovali ve své době i Shakespeare a Čechov. Měli ale opravdu talent výjimečných dramatiků, proto stvořili nadčasové dílo. A pokud jde o dramatisace: i Daniel Majling je dramaturg a dramatisátor, je ovšem i tvůrce kvalit skutečného dramatika. Což o mnoha jiných neplatí.

Zuzana Golianová: Keď hovoríme o Danielovi Majlingovi, už sme pri Timrave a *Deťoch* Činohry Slovenského národného divadla.

Jakub Škorpil: Já jsem k tomu směřoval, kdyby Karel ty *Děti* nezmínil. Právě *Děti* SND a ten kompilát, který tam Daniel Majling z povídek Timravy stvořil, myslím si – mám ten pocit při pohledu zvenčí, abych udržel svou pozici –, je vlastně o nějaké podstatě toho, co se děje, a teď nejen na Slovensku; to by mohlo fungovat v Čechách a myslím si, že kdekoli jinde. O tom, jak může vítězit lidská malost, jak může vítězit závist, jak může vítězit neschopnost se domluvit, a to jsou všechno věci, které jsou v jádru 90 % všech dalších problémů, kterým musíme čelit. Tato inscenace je pojmenovává pro mě naprosto

úžasným způsobem, ať už v té textové části, nebo v té inscenační.

Zuzana Golianová: *Deti* v Činohre Slovenského národného divadla, dramatisácia Daniel Majling, réžia Michal Vajdička. Nevieť, či ste mali možnosť vidieť aj *Bál* spred pár rokov, pod ktorým sa podpísal úplne rovnaký inscenačný tím.

Karel Král: Ano, myslím, že jsme od dvojice Majling – Vajdička viděli docela dost děl i v Čechách. Však je o ně taky rvačka.

Zuzana Golianová: Jakub, ešte ste sa nadýchli, chceli ste niečo dodať?

Jakub Škorpil: Já jsem si řekl svůj silný statement. A když, tak mě vyvraťte, nebo mě korigujte, to mě zajímá.

Zuzana Golianová: *Deti* sú, myslím, že sa zhodneme, absolútne výborná inscenácia, ak môžem za seba, tak je to esencia toho najlepšieho, čo v súčasnosti Činohra SND v sebe má v rôznych divadelných profesiách. Mali sme možnosť vidieť herecké remeslo na vysokej úrovni.

Soňa Jánošová: To je vzácna kombinácia toho, že je to inscenácia, ktorá je prístupná absolútne všetkým. Môžete na ňu zavolať rodičov, ak si trúfnete, lebo otvára mnohé témy, ale môžete na ňu zavolať aj ľudí, ktorí chodia do divadla sviatočne, alebo tých, ktorí ctia poctivé remeslo a zároveň aj ľudí, ktorí radi vidia experimenty, pretože nejaké tam predsa len sú. Ale za mňa ešte to, čo som nenašla v nijakej reflexii tejto inscenácie: tematika predátorstva v rodine, to je najsilnejšia téma. Vidíme, že sa rodičia správajú k svojim deťom ako predátori

a potom, keď sa situácia vymení, rodičia zostarnú a nemajú sily, z detí sa začínajú stávať predátori. A nie je to o rodine a nie je to ani o ľudskej malosti, ale o zlej, nevzťahovej výchove. Je to jedna z tém, ktorá tam vyznieva.

Diana Pavlačková: Pre mňa je to jeden z ďalších príkladov zahľadenosti do seba, ale v tomto prípade je to v zmysle takého silného vnútorného utrpenia, že postavy nie sú schopné cítiť a vnímať utrpenie iných. Nemajú pre nich pochopenie, lebo sú ponorení do svojho vlastného prežívania. Najsilnejšie je to vidieť na ich správaní voči vlastným deťom alebo voči vlastným blízkym. Pre mňa je napríklad zaujímavé počuť, že je to v niečom univerzálne, celá inscenácia, pretože ja ju vnímam do veľkej miery ako vystihnutie slovenských stereotypov a toho, čo poznáme, keď sa stretneme niekde na rodinnej oslave, v širšom kruhu, kde už vystupujeme z vlastnej bubliny a sme pripravení na to, čo tam budeme zažívať. Tak tu je to všetko zhmotnené.

Karel Král: To nejsou jen slovenské stereotypy.

Zuzana Golianová: Je to teda akési stretnutie minulosti so súčasnosťou. Aj na základe tých stereotypov, čo spomínaš. Možno aj v tom je to vzácné.

Jakub Škorpil: Tam je téma toho nikdy nekončícího koloběhu, který je naznačen úvodním přechodem z historické první části do relativní současnosti, byť samozřejmě si nemyslím, že je to naprosto globální současnost. A omlouvám se, Karle, ukradnu vám tady vaši myšlenku, kterou jste někde napsal, že jednou z klíčových postav je tam ta malá holčička, která neřekne slovo, ale celou dobu vše

sleduje a celou dobu se to všechno učí a bude naprosto stejná jako ty ostatní. To se vrátíme obloukem k úvodní myšlence naprostého zmaru a ztráty perspektivy. V tomhle je ta inscenace vlastně naprosto tragická, protože to neskončí nikdy. Můžeme se snažit, jak budeme chtít, ale je to marné.

Karel Král: Ano. Je to – s mírnou nadsázkou řečeno – škola měšťácké despotie. Předvedena je natolik věrohodně, že by to člověka uvrhlo do deprese, jenže se zároveň jedná o výjimečně dobře udělané dílo. Je zvláštností umění, že když je krásné – a tohle je divadelní šperk –, tak je i povznášející. Všichni aktéři jsou moc dobří, snad se na mě nebudou zlobit, když ale řeknu, že můj největší obdiv patří Emílii Vášáryové. Myslím, že je celému souboru vzorem. Umí dokonale a na malé ploše vyjádřit velmi protikladné emoce a stavy. Je s úsměvem současně laskavá a zlomyslná, jemná a hrubá, elegantní a vulgární, plná elánu a unavená. A je ve svých 80 letech mladá. To je fascinující... a – opakuji – povznášející.

Soňa Jánošová: Ako pivónia – znie v inscenácii. To je tiež veľké plus tejto inscenácie. To, ako sme o nej doteraz rozprávali, môže vyznieť, že je ťaživá, ale je nesmierne vtipná, dodávam pre tých divákov a diváčky, teda poslucháčov a poslucháčky, ktorí ešte nemali šancu vidieť túto inscenáciu, je neustále vypredaná, ťažko sa na ňu dostáva. Áno, je to mimoriadne vtipná inscenácia s výborne vybudovanými fórmami aj gagmi.

Zuzana Golianová: Na diskusii bezprostredne po predstavení sme hovorili aj o blízkosti. Môžeme si pripomenúť, že inscenácia sa uvádza v Štúdiu

v novej budove SND. To znamená, že Michal Vajdička opäť, tak ako je príznačné pre jeho inscenačnú a režijnú tvorbu, dbá na detail. A je to tak myslené, že diváci a diváčky majú vidieť úplne všetko do detailov, on nám to takto veľkoryso ponúka, takže môžeme vidieť drobnokresbu, ktorú ustoja len tí najlepší herci a len tie najlepšie herečky. K tomu, samozrejme, aj všetky ostatné zložky, zvlášť by som upozornila na výtvarnú zložku, môžeme hovoriť o scénografii, o kostýmoch a podobne, kde to fakt výborne ladí. Poďme ďalej k textu, ktorý vznikol práve v spolupráci s dramatikom alebo v kolektíve. A teraz sa posuniem možno nie celkom logickým smerom, ale veľmi mi záleží na tom, aby sme spomenuli všetky inscenácie. Aby sa nestalo, že nejaká nám prejde cez tematické alebo iné sito. Preto vnášam do našej debaty Divadlo bez domova a *Antigona (podľa Sofokla a iných)*, réžia Patrik Krebs. Opäť aj strach, opäť osudové záležitosti, vyššia inštancia, človek zmietaný v niečom, do čoho sa dostal, ani nevie ako a musí si poradiť. Na druhej strane aj veľmi prítomné politikum, ktoré Patrik Krebs vytiahol zo Sofokla. Padne tam veta – keď niekomu patrí štát, prichádzame o štát. Už to nie je štát. Veľmi silne mi to dnes zarezonovalo práve v kontexte udalostí, ktoré prežívame na našej politickej a spoločenskej scéne. Pristavme sa, prosím, pri Divadle bez domova. Ja už iba dodám, že je to po prvý raz, čo sa táto divadelná scéna stala súčasťou Hlavného programu na Dotykoch a spojeniach. Myslím, že zaslúžene.

Diana Pavlačková: Práve v tomto prípade je zaujímavá práca s dramatickým textom, najmä anticým dramatickým textom. Je to absolútne pochopenie a aktualizovanie. Treba povedať, že samotná

inscenácia sa volá *Antigona (podľa Sofokla a iných)*, keďže tvorivý tím si vybral iba isté pasáže, ktoré sa striedajú s autentickými výpoveďami ľudí, ktorí v Divadle bez domova pracujú alebo tvoria. A je tam hlavná otázka na nich, kedy boli nútení v živote prekročiť zákon, kedy boli nútení ho porušiť a ako sa cítili. Kombinácia ich výpovedí s *Antigonou* a príbehom veľmi dobre komunikuje. V niečom je to dobrý edukačný materiál, ako chápať *Antigonu*. A antiku všeobecne, práve cez tieto jednoduché príbehy. Zároveň je skvelé, že tam zaznieva ich hlas, že tam zaznieva to, čo prežívajú. Myslím si, že to inscenácii dodáva aj najväčšiu silu.

Soňa Jánošová: Áno, Sofokles je tu ohlodaný na kosť. Ideme po veľmi základnom príbehu Antigony, ktorá stojí pred dilemou pochovať alebo nepochovať jedného zo svojich bratov, pretože vládca Kreón si teraz uzurpuje všetku moc a veľmi deštruktívne sa správa k demokratickým hodnotám, ktoré boli položené v antickom Grécku. Výpovede hercov a herečiek, ktoré zaznievajú, sú často také, že áno, musel som vylomiť chatku, pretože som nemal kde spať. Alebo išla som na čierno, pretože som psychiatrická pacientka a nedokázala som sa dotknúť terminálu na nákup lístkov. Odrazu sme konfrontovaní s realitou ľudí, ktorú si často neuvedomujeme. To je veľmi silný moment. Táto inscenácia je vystavaná na veľmi mäkkých kĺboch toho, ako sa dá pracovať s ľuďmi, ktorí sú neherci, ktorí majú nejaké sociálne či zdravotné obmedzenie. Režisér i dramaturgička s týmto pracovali vynikajúco. Táto inscenácia je pomerne pomalá napriek tomu, že je ohlodaná na kosť. A veľmi meditatívna. Bola to predposledná inscenácia, ktorú sme videli, napriek tomu ma to udržalo v napätí po celý čas. Takže za mňa je to veľká práca Divadla bez domova.

Zuzana Golianová: Videli sme ju dnes takmer bezprostredne pred touto diskusiou ako predposledný titul Hlavného programu. Rýchlo bežiaci čas ma núti sa ešte vrátiť... áno, pán Karel Král?

Karel Král: Mě na besedě po představení zaujal dotaz, jestli je pro aktéry důležitější proces zkoušení nebo výsledek. Myslím, že u divadel tohoto typu není hlavním cílem výsledek, tedy vytvoření uměleckého díla, a když už těch uměleckých kvalit inscenace dosáhne – jako v případě této *Antigony* – je to vlastně bonus. Myslím, že divadlo s lidmi postiženými či jinak vylučovanými či třeba divadlo edukační má velký smysl, který spočívá právě v procesu zkoušení. Taky je to dobrá cesta, která umělce učí pokoře. Pokud jde o *Antigonu*, je to tvarem náčrt, skica, dílo, které neusiluje o kompaktnost. Tyto „nehotové“ formy se etablovaly už v minulém století. Stačí vzpomenout třeba Kafkovy nedokončené romány. Není to asi náhoda. Díla, která nejsou uzavřená, bývají totiž živější.

Zuzana Golianová: Dovolím si ešte vrátiť do našej pozornosti dva tituly, ktoré sme takmer obišli, respektíve, nevenovali sme sa im dostatočne. Vráťme sa aspoň v skratke k Spišskému divadlu a ich inscenácii *Šeptuchy* a taktiež k Divadlu Ludus a *Histórii istého násilia*.

Soňa Jánošová: Začala by som *Šeptuchami*, inscenáciou, ktorá vznikla na základe dramatizácie románu Aleny Sabuchovej. Inscenácia sama o sebe je v podstate veľmi konvenčná. Napriek tomu, že je tam vynikajúco vidieť, ako režisérka dokáže pracovať s celým kolektívom – inscenáciu niekto zostavoval, napísal, dream team – režisérka Mariana

Luteránová, o hudbu sa postaral Martin Husovský, kostýmy riešila Alžbeta Kutliaková. Inscenácia je ale svojím tvarom veľmi konvenčná. Jeden obraz splynie do druhého, je to založené na hmýrení drobných dedinských postavičiek, mačov, bláznov, hrobárovej dcéry. Ale táto inscenácia je mimoriadnym prínosom pre Spišské divadlo. To už dlhšie nevedelo prekročiť možnosti regionálneho divadla. A my sme to na Slovensku videli už prinajmenšom raz, dám príklad zvolenského divadla. Ono bolo tiež isté obdobie mimo divadelnej mapy. S príchodom niekoľkých významných inscenácií, kde sa súbor mohol nadýchnuť a vytvoriť niečo, čo získava divácku pozornosť, ocenenia, sa divadlo zmenilo a teraz patrí medzi veľmi invenčné na slovenskej divadelnej scéne. A preto by som želala Spišskému divadlu, aby inscenácia *Šeptuchy* bola tým istým spúšťačom.

Zuzana Golianová: Ešte spomeňme Divadlo Ludus a *Históriu istého násilia*. To bola posledná inscenácia desiatky, ktorú sme videli dnes popoludní.

Diana Pavlačková: *História istého násilia* je inscenácia, ktorá vznikla na základe dramatizácie románu Éduarda Louisa. Zobrazuje muža, ktorý rekonštruuje príbeh svojho znásilnenia. Ale dôležité pri tom je, akým spôsobom sa príbeh ďalej posúva a interpretuje v momente, ak do toho vstúpi niekto iný. V tomto prípade hlavný hrdina povedal svoju traumatu sestre a ona to rozpráva svojmu manželovi, on to celé reflektuje. Toto je iba kostra. Sú tam veľmi dôležité témy druhotnej viktimizácie, diskriminácie, rasizmu, ale aj samotnej váhy slova a toho, akým spôsobom komunikujeme o náročných témach, náročných najmä pre obeť. V tomto

prípade v réžii Barbory Chovancovej inscenácia veľmi dobrým spôsobom uchopuje všetky ostatné témy a stáva sa vrstevnatou práve tým, že sa striedajú rozprávači. Hoci zostáva stále epická, práve vďaka tomu komunikuje aj spôsob prerozprávania a ďalšieho traumatizovania.

Zuzana Golianová: Našich 90 minút sa dostalo do záveru, ale ja dám ešte každému z vás jedno slovo, doslova jedno slovo. Prosím, povedzte v jednom slove, čo by ste zapriali festivalu Dotyky a spojenia, ktoré takto o rok bude prežívať svoj 20. jubilejný ročník.

Soňa Jánošová: Rovnaký počet divákov.

Diana Pavlačková: Slobodu.

Karel Král: S omluvou miesto jedného slova zmínim inscenaci, ktorá nebola v hlavním programu festivalu, patrila však podľa mého k najpozoruhodnejším, ktoré tu byly k vidění. Myslím *Hugův svět* Jiřího Adámka Austerlitze a Bratislavského bábkového divadla. Takových inscenací přeju festivalu do budoucna víc.

Jakub Škorpil: Šťěstí.

Zuzana Golianová: Ďakujem veľmi pekne. Myslím si, že to všetko budú Dotyky a spojenia v roku 2025 potrebovať. Budeme na ne myslieť počas celého roka, aby sme sa tu takto o rok stretli a, samozrejme, na všetky ostatné divadlá, ktoré budú tvoriť. Veríme, že budú – naozaj aj so šťastím, aj so slobodou, aj s divákmi. Takže Dotyky a spojenia Martine, v júni v roku 2025, po dvadsiaty raz. Dovoďenia a dopočutia. Ďakujem.

Redaktorka: Zuzana Palenčíková.
Jazyková korektúra: Mira Kováčiková (slovenčina)
a Martina Ulmanová (čeština).
Krátané.

PLATFORMA

MENŠINY V DIVADLE – DIVADLO NÁRODNOSTNÝCH MENŠÍN

Diskusia sa uskutočnila v stredu 26. júna 2024 v Martine počas 19. ročníka divadelného festivalu Dotyky a spojenia ako prvá zo série troch diskusií na tému Menšiny v divadle.

S publicistom Michalom Havranom diskutovali:

- **József Czajlik**
režisér, riaditeľ Divadla Thália Színház v Košiciach
- **Géza Hizsnyan**
divadelný kritik
- **Marián Marko**
riaditeľ Divadla Alexandra Duchnoviča v Prešove

Michal Havran: Dobrý deň všetkým, ktorí ste prišli na prvú z troch diskusií o menšinách v divadle. Dnes budeme diskutovať o divadlách národnostných menšín v kontexte slovenskej a stredoeurópskej kultúry, aj s prihliadnutím na situáciu na Ukrajine. Mojimi dnešnými hosťami sú **József Czajlik**, režisér a riaditeľ Divadla Thália Színház v Košiciach; **Géza Hizsnyan**, divadelný kritik a lekár, veľký znalec národnostného divadelného prostredia; a **Marián Marko**, riaditeľ Divadla Alexandra Duchnoviča v Prešove. Ospravedlňte, prosím, pani Emese Varga z Jókaiho divadla v Komárne, ktorá nemohla zo zdravotných dôvodov na dnešnú diskusiu prísť. Ďakujem, páni, že ste prijali pozvanie festivalu. Celkom nerád, ale predsa sa musím opýtať na dnes už slávny výrok ministerky kultúry, ktorá povedala, že kultúra slovenského ľudu má byť slovenská, slovenská a žiadna iná. Budem rád, ak k tomu na úvod niečo poviete. Tento výrok istým spôsobom rámcuje situáciu, v ktorej sme sa v slovenskej a národnostnej kultúre ocitli.

József Czajlik: Ako riaditelia divadiel robíme v istom zmysle kultúrnu politiku, ale ja skôr verím v dialóg. V rámci ASDO, Asociácie slovenských divadiel a orchestrov, chceme viesť dialóg, a preto sa nechcem zbytočne púšťať do nejakých fráz. Stále bojujeme s predsudkami a stále sa chceme zviditeľniť v kultúrnej obci, ktorej sme súčasťou. My sme naraz súčasťou dvoch kultúr. A vždy nám pomohol dialóg, diskusia. V tento dialóg verím aj teraz.

Michal Havran: Obeťou akých predsudkov ste?

József Czajlik: Neviem, či predsudky je to najlepšie slovo. V našom divadle máme už desiaty rok tlmočnicke zariadenie aj titulkovanie, ale je veľmi ťažké cez tú priepasť preniesť diváka. To sú zakorenené predstavy o tom, že prečo by som šiel napríklad do maďarského divadla. Čiže máme problém k nám dostať divákov, ktorí nie sú maďarskej národnosti. Výhodou sú zmiešané manželstvá alebo okruhy kolegov, kde sú zmiešané národnosti. Tí k nám chodia. Alebo si kúpia lístok pre babičku, ktorá ešte vie po maďarsky a prídu s ňou do divadla. Takéto maličké prelomy sú a aj budú, verím, že dokážeme osloviť košických divákov. Ak už prídu, môžu si vybrať jeden z dvoch možných tlmočnických kanálov a zároveň môžu vidieť naše divadlo. A môžu sa rozhodnúť, či prídu aj nabudúce. Ale je to ťažký proces.

Marián Marko: My všetky inscenácie hráme v rusínskom jazyku okrem jednej inscenácie v roku, ktorú robíme v ukrajinskom jazyku, lebo si to žiada ukrajinská menšina. Pokiaľ ide o predsudky – pokojne by som použil toto slovo – máme tú výhodu, že rusínsky jazyk je bližší slovenskému ako maďarský, ale tiež sa stretávame s predsudkami, že by diváci k nám aj prišli, ale boja sa, že nebudú rozumieť. Bol som svojho času v Komárne na predstavení, ktoré trvalo, myslím, štyri hodiny a vôbec mi neprekážalo, že som nerozumel po maďarsky a neboli tam titulky. Len sa netreba báť.

Géza Hizsnyan: Kolegovia sa k spomínanému výroku ministerky kultúry vyjadrili z hľadiska praktic-

kého, ja by som rád z hľadiska teoretického. Inakosť a rôznorodosť kultúr a impulzov ľudí obohacuje. Či už ide o menšiny jazykové, kultúrne či rasové, pokiaľ sa nájdú prepojenia s väčšinou, vždy je to obohatenie, pridaná hodnota. Je na to veľa príkladov, aj z divadla. V roku 1994 usporiadal Kabinet divadla a filmu SAV konferenciu o menšinovej kultúre, na ktorej sa zúčastnila aj rektorka Bukureštskej divadelnej univerzity. Mal som tam referát o tom, v čom vidím prínos menšinového postavenia umelca, ktorý sa udomácní v dvoch kultúrach a môže syntetizovať a vytvoriť hodnoty, ktoré v jednej kultúre žijúci umelec vytvoriť nedokáže. To je obrovský prínos. Pani rektorka mi potom rozprávala o tom, koľko zaujímavých podnetov prinášajú do rumunského divadla maďarskí divadelníci. Ja som ju zase upozornil, že títo umelci sú vážení aj v maďarskom divadelníctve a ich ohromný prínos je práve v tom, že študovali v Bukurešti, v úplne inom divadelnom prostredí. Je to prínos pre maďarské, ale aj pre rumunské divadlo. Človek, ktorý vyhlási niečo také ako pani ministerka kultúry, preukazuje neznalosť všetkých týchto pozitív.

József Czajlik: Ja ten výrok neberiem osobne. Viem sa, napríklad, stotožniť s tým, že vytvoríme vynikajúci divadelný zákon, ktorý bude len slovenský a žiadny iný. Z divadelných zákonov môžeme veľa vecí vyčítať, uvedomiť si a naučiť sa. Maďarský divadelný zákon má dvadsaťdva strán – slovenský len dvanásť – a je v ňom detailne rozpísaný celý divadelný odbor, akým spôsobom rozmýšľame o tom, čo to znamená pracovný čas, kariérny rast či

prítomnosť na pracovisku. Zákon popisuje, akým spôsobom budú divadelníctvo a orchestrálne spoločnosti komunikovať so štátom alebo na základe akých kritérií sa udeľujú vyznamenania a štátne ceny. Samozrejme, slovenský divadelný zákon musí byť iný, lebo je stavaný na naše pomery.

Michal Havran: Vráťme sa k problematike dnešnej diskusie. My už dnes berieme ako fakt, že diskutujeme s predstaviteľmi divadiel národnostných menšín. Súvisí to s vývojom v povojnovej Európe, keď sa zmenilo chápanie konceptu národnostných menšín. Už neboli vnútorným nepriateľom, ale naopak, vzácnym spojencom, prínosom aj pre národné kultúry. Dnes majú svoje nezastupiteľné a špecifické postavenie, ich aktivity nie sú určené iba skupine, ktorej sa venujú prioritne, ale majú univerzalistickú ambíciu oslovovať aj väčšinové obyvateľstvo. Budem rád, ak vysvetlíte, ako vznikol koncept divadiel národnostných menšín v bývalom Československu.

Marián Marko: V prípade nášho divadla bola po druhej svetovej vojne politická vôľa, a tak mohlo vzniknúť vtedy Ukrajinské národné divadlo. Bola tu politická vôľa, potreba aj ochota zriadiť také divadlo v rámci východného Slovenska. V roku 1990 sme sa premenovali na Divadlo Alexandra Duchnoviča. Gro nášho pôsobenia je severovýchod Slovenska, oblasť, kde žijú Rusíni. Dovtedy, samozrejme, u nás rusínska národnostná menšina neexistovala, všetci boli priradení len k ukrajinskej národnostnej menšine. Po roku 1990 sme sa sami snažili prispô-

sobiť a sami na kolene sme prekladali texty z ukrajinčiny do rusínčiny ešte predtým, ako bola v roku 1995 kodifikovaná. Divadlo bez divákov nemá zmysel. Keď herec rozpráva nejaký text, hľadá oči diváka a vidí, že ten mu nerozumie, tak to je ťažké. Keď diváci v našom regióne zistili, že vieme hrať po rusínsky, samozrejme si žiadali inscenácie v rusínčine, ktorým výborne rozumeli. Hoci sme národnostné divadlo, naša tvorba sa neorientuje len na rusínskych autorov alebo len na našu komunitu. V repertoári máme svetových aj slovenských autorov. Momentálne máme v repertoári aj inscenáciu hry od Alexandra Duchnoviča pod názvom *Hlavný bubeník*, ktorá má práve v regióne veľký úspech. Jednu inscenáciu v ukrajinskom jazyku robíme každý rok preto, aby sme uspokojili potreby Ukrajincov, žijúcich na Slovensku. Veľká časť kolegov, vrátane mňa, sme absolventi Kyjevského inštitútu, takže po ukrajinsky vieme, ale naši mladí herci už majú s ukrajínčinou problém. Oni sa v podstate učia naspamäť texty, ktorým viac-menej rozumejú len vďaka tomu, že im ich prerozprávame.

Michal Havran: Čiže začali ste ako ukrajinské divadlo a ste rusínskym divadlom. Keď hovoríte o tej premene, akým spôsobom ste sa dokázali vyrovnat' s násilnými vlnami ruso-sovietizácie ukrajinskej a rusínskej menšiny? Vieme o konfliktoch, pokiaľ ide o náboženskú denomináciu, keď sa moc snažila z gréckokatolíckych Rusínov vyrábať pravoslávnych, ortodoxných, na Moskvu previazaných veriacich. A potom, keď prídete napríklad do Svidníka, stretnete ľudí, ktorí zažili nielen násilnú rusifikáciu, ale aj násilnú slovakizáciu.

Marián Marko: Dá sa povedať, že skoro v každej našej dedinke je to rozdelené, bol tu silný tlak na prechod na jednu vieru. Naše dedinky sú rozdelené na pravoslávnych a gréckokatolíckych obyvateľov, aj keď sú veľmi malé. Zrejme ste boli v našom regióne. Keď dostávam otázku, čo by nášmu divadlu pomohlo najviac, hovorím, že najviac by pomohlo, keby v Snine, Medzilaborciach, Starej Ľubovni a vo Svidníku vyrástli fabriky, ktoré by zamestnávali mladých ľudí, aby neodchádzali za prácou do Košíc, Bratislavy či do Anglicka. Toto je do budúcnosti veľmi dôležitá téma. Máme tu zmiešané manželstvá, ktoré keď sa presťahujú do Prešova, Košíc či Bratislavy, ich deti už rozprávajú po slovensky. V tom nevidím problém. Ale doteraz nedokážem pochopiť, ak mladá rodinka ostane žiť v našom regióne a v rusínskej dedinke vyrastá dieťa, ktoré nerozpráva po rusínsky. Nevie si predstaviť, že by som prišiel za dedkom, babkou a rozprával by som sa s nimi iným jazykom ako po rusínsky. Ako som už povedal, rusínčina nie je taká vzdialená slovenčine. Nevie, prečo sa rodičia od malička rozprávajú s deťmi iba po slovensky. Z toho som veľmi nešťastný.

Géza Hizsnyan: So vznikom maďarského národnostného divadla to bolo podstatne iné. Kým v roku 1945 vzniklo Ukrajinské národné divadlo, tak po druhej svetovej vojne znovu vytvorená Československá republika nemyslela hneď na to, že si národnosti treba rozmaznávať. Naopak, vyhlásili obyvateľov maďarskej a nemeckej národnosti za kolektívnych vinníkov. To znamená, že do roku 1948 na Slovensku nikto nemohol mať nemeckú

alebo maďarskú národnosť. Tým pádom tu neboli ani školy, ani kultúra.

Michal Havran: Kedy sa to zmenilo? Pod vplyvom čoho?

Géza Hizsnyan: V roku 1948. Bolo to jedno z mála pozitív komunistického prevratu. Takže potom sa vystahovania a reslovakizácie nedokončili. Vo februári bol prevrat, v decembri už vyšli noviny maďarskej národnosti Új Szó. A v roku 1950 v existujúcom súbore tzv. Štátneho dedinského divadla, ktoré sídlilo v Bratislave a malo šíriť kultúru na dedinách a kočovať so svojimi inscenáciami, vytvorili maďarskú sekciu. V roku 1952 uzákonili Maďarské oblastné divadlo so sídlom v Komárne, ktoré už bolo samostatnou maďarskou inštitúciou.

Michal Havran: Už tu zazneli historické okolnosti vzniku maďarského menšinového divadla, ale je tu jeden veľký paradox, pretože z maďarského mestského divadelníctva, ktoré bolo na tomto území väčšinové, sa v päťdesiatych rokoch stáva menšinové dedinské oblastné divadlo. A kontext, v ktorom sa začína nanovo rozvíjať maďarské divadelníctvo v Československej republike, je celkom iný ako ten, ktorý existoval pred vznikom republiky. Je to ako keby sa začínalo všetko odznova. Je ešte stále zakódované v DNA menšinového maďarského divadla, že to bol vlastne druhý veľký začiatok maďarského divadelníctva?

József Czajlik: Vznik košickej Thálie vychádzal z konkrétnych udalostí v roku 1968, keď sa z ma-

ďarského oblastného divadla v Komárne vyčlenili mladší divadelníci pod vedením režiséra Sándora Bekeho. Sándor Beke zobral svojich ľudí do Košíc s výkrikom, že divadlo je tam, kde je električka. Divadlo Thália doteraz pôsobí v niekdajšej telocvični maďarskej priemyslovky s vyučovacím jazykom maďarským. Divadelníci chceli založiť divadlo, ale nemali peniaze. Takže sa vybrali na vidiek, do malých obcí či miest a začali komunikovať s tamojšími ľuďmi, ktorí im dávali nielen rady, ale tiež materiálnu podporu. Ako poďakovania potom začali chodiť hrať do tých miest, a tým pádom sa Thália profilovala ako zájazdové divadlo. Košice sú akýmsi ostrovom, pokiaľ ide o maďarskú menšinu, najbližšia obec, kde žijú maďarskí rezidenti, je tridsať kilometrov od Košíc. V Košiciach sa pri sčítaní ľudu prihlásilo k maďarskej národnosti ako prvej voľbe 4 000 ľudí, ako k druhej voľbe 3 000, takže dokopy 7 000. Paradoxne to, že sme zájazdové divadlo nás teraz drží finančne absolútne pod vodou, lebo hráme od Bratislavy až po Kráľovský Chlmec.

Géza Hizsnyan: Myslím, že sme sa dostali k zaujímavému, už špecificky divadelnému bodu o možnostiach a hodnotách národnostných divadiel. Vznik Thálie bol v prvom rade motivovaný roztržkou medzi starým súborom maďarského oblastného divadla, ktorý bol zložený z amatérov, a novými, väčšinou vysokoškolsky vzdelanými umelcami. Dovtedy „stačilo“, že divadlo hralo po maďarsky, boli na to veľmi hrdí a bolo jedno, čo hrali, obecenstvo prišlo, zabavilo sa a tleskalo im. V šesťdesiatych rokoch prišli mladí herci s tým, že

chcú robiť kvalitné divadelné umenie. Vznikla roztržka, ktorá proti sebe postavila umelecké a ľudové divadlo.

Marián Marko: Aj v Ukrajinskom národnom divadle pôsobili v začiatkoch tiež amatérski herci. V šesťdesiatych rokoch sa otvorila možnosť, aby mladí ľudia išli študovať do Kyjeva a naučili sa po ukrajinsky. V súvislosti s prechodom nášho divadla na rusínske Divadlo Alexandra Duchnoviča treba spomenúť dramaturga Vasil'a Turoka. S jeho príchodom prichádza do nášho divadla veľa tvorcov zo slovenského prostredia. V spojitosti s kyjevskou školou a slovenskými tvorcami začali vznikať zaujímavé inscenácie a posunula sa aj dramaturgia.

Michal Havran: Akým spôsobom si národnostné divadlá pestovali väzby k Budapešti a Kyjevu, ktoré sú v prostredí národnostných menšín považované za autentické kultúrne centrá jazyka a umeleckého prejavu?

Marián Marko: Študoval som v Kyjeve a pôsobil v Ukrajinskom národnom divadle, ale nikdy som sa necítil byť Ukrajincom. Doma a medzi priateľmi sme sa vždy rozprávali po rusínsky. Ak som mal priateľov Slovákov, s nimi po slovensky. Takže v roku 1990 sme privítali, že môžeme hrať v jazyku, ktorý je nám blízky a ktorému rozumujú aj diváci. V Kyjeve a na Ukrajine mám veľa priateľov, keďže som tam študoval. Máme aj kolegu, ktorý sa narodil na Ukrajine a keď prišiel k nám, naučil sa rusínsky jazyk a vidí, že to prostredie je rusínske. Naše

divadlo by som nespájal ani s Ukrajinou, ani s Ruskom. Rusínska národnostná menšina nemá, na rozdiel od maďarskej menšiny, svoj domovský štát.

József Czajlik: U nás sú tie väzby dosť silné. Ako som už povedal, sme súčasťou maďarského aj slovenského divadelníctva. Už asi dvadsaťpäť rokov, možno tridsať, si maďarská vláda niekoľko ráz ročne zvoláva tzv. maďarsko-maďarský okrúhly stôl. To znamená, že si spolu sadnú predstavitelia Maďarov žijúcich v Maďarsku aj mimo územia Maďarska a dohodnú sa na rôznych veciach, rozprávajú o rôznych problémoch. Nechcem zachádzať do podrobností, to je už výsostne politická záležitosť, ale zaviedli tzv. inštitút národného významu. To znamená, že na maďarskom okrúhlym stole sa každoročne určia inštitúcie mimo územia Maďarska, ktoré sa môžu uchádzať o granty na produkčné náklady, ale tiež na fungovanie inštitúcie. Naše divadlo je od začiatku inštitútom národného významu, a tým pádom máme ešte ďalší grantový tok, môžeme sa uchádzať o finančnú podporu.

Michal Havran: Pre rusínske divadlo je to zrejme oveľa zložitejšie. Na Ukrajine je dnes extrémne zložitá situácia.

Marián Marko: Áno, mrzí ma, že je tam taká situácia, a myslím si, že rusínska a maďarská národnostná menšina na Ukrajine sú na tom podobne. Najväčšia rusínska komunita dnes, paradoxne, žije v Spojených štátoch.

Michal Havran: Existuje grantový systém z prostredia rusínskej komunity v Spojených štátoch pre udržiavanie rusínskej kultúry napríklad na severovýchode Slovenska?

Marián Marko: Bohužiaľ, takýto grantový systém neexistuje, takže nemáme podporu zo Spojených štátov.

Michal Havran: Na úvod diskusie ste spomenuli, že je zložité osloviť väčšinové obyvateľstvo, že to je jedna z výziev, ktorým čelíte. V čom je to špecifické? Do akej miery vás to núti uvažovať nad dramaturgiou a umeleckým zameraním?

Marián Marko: Problém u nás majú výtvarníci scény a kostýmov, keďže sme jedno z najchudobnejších divadiel. Keď príde režisér s výtvarníkom, moja prvá požiadavka je, aby bola scéna „sfukovacia“. Potrebujeme ju vedieť postaviť v Prešove na našom javisku, ale tiež v martinskom Štúdiu alebo v bratislavskej Astorke. Ak ju nevieme „sfúknuť“, nevieme ju vyviezť do nášho regiónu. Takže potrebujeme, aby výtvarníci korigovali svoje nápady.

József Czajlik: Sedí tu dramaturg Thálie Miklós Forgács, on by vedel presne povedať, aké je národné nájsť si cestu k divákovi. Je veľmi zaujímavé vidieť, že informácie a znaky, s ktorými pracuje maďarské divadelníctvo, divadelné hry či tradícia nie sú čitateľné pre Slovákov, ktorí k nám prídu. To nám na jednej strane dáva slobodu, ale tiež akési vzduchoprázdno. Vždy to závisí od inscenácie.

Miklós Forgács: Jasné, že je to v našom divadle špecifické, ale podľa mňa rovnako špecifické ako v akomkoľvek inom divadle. Vyzerá to tak, že v národnostných divadlách by umelci a tvorcovia mohli alebo mali viac poznať svoje publikum, akoby to publikum bolo užšie, adresovateľnejšie a konkrétnejšie. Pred rokom 1989 bola výhoda našich divadiel v tom, že status herca v očiach divákov bol oveľa vyšší, boli to naši herci, naši hrdinovia, naši ľudia. V istom slova zmysle spočívala dramaturgia v tom, že bolo skoro jedno, čo sa hrá, ale privítame našich hercov, našich umelcov, ktorí s nami komunikujú. A ak sme ešte ako bonus k tomu dostali nejakú tému alebo nejaké spolužmurknutie proti režimu, tešili sme sa ešte viac. Svojím spôsobom to balansovalo medzi tým, čo bolo artové a komunitnou ľudovou zábavou, v dobrom slova zmysle, prebiehal dialóg, poznali sme sa. V deväťdesiatych rokoch sa to zmenilo, prišli iné témy, už nebolo potrebné hovoriť prostredníctvom metafor alebo symbolov, dalo sa hovoriť v podstate voľne. Vieme, že tam boli politické pasce, veď bol mečiarizmus, maďarsko-slovenské konflikty, dosť intenzívne sa vyťahovala maďarská karta. Menšinové divadlá sa teda rozhodli, že budú umeleckými divadlami, ktoré ponúknu kvalitnú dramatickú literatúru, kvalitné témy a dialóg bude prebiehať vyslovene cez umelecké gestá. A zrazu sme sa ocitli v dobe vlády médií a hľadáme novú autenticitu, aby nám diváci uverili, že sa prihovárame im. Že sa nepozeráme len na svoj pupok a nechceme len realizovať naše umenie, ale že chceme komunikovať. Je to boj, ako dokázať, že stojíme o dialóg a stojíme o komuni-

káciu. Naše publikum je veľmi konzervatívne. Sme zájazdové divadlo – čím menšie miesta, tým konzervatívnejšie, to vieme. Chcú od nás, samozrejme, zábavu, aby sme ich vyslobodili zo všedných dní, aby zabudli na každodenné problémy. Ale na druhej strane, konzervativizmus u nás znamená, že chcú vidieť poznané. To, ako vyzerala opereta pred sto rokmi alebo päťdesiatimi rokmi, ako vyzerala komédia, čo to znamená historická hra. A pokiaľ ide o dramaturgiu, aj my sa snažíme byť „volksbühne“, v tom zmysle, že sme kvázi pre danú komunitu jediné divadlo. Takže to berieme tak, že každý rok musíme ponúknuť aj klasiku, aj súčasnú hru. Naposledy sme zistili, že konzervativizmus sa dá preraziť vďaka režisérom tridsiatnikom, tzv. mileniálom. Zrazu, na naše prekvapenie, to publikum prijalo celkom žičlivo. Táto generácia rieši veci ináč, je akčnejšia. Mladí chcú rozprávať príbeh, čo je pre konzervatívne publikum super, nechcú sa nudiť, chcú, aby sa stále niečo dialo a to baví aj našich divákov.

Michal Havran: Nepredpokladám, že vo veľkom meštianskom budapeštianskom divadle budú hrať hru o vzťahu minority a majority. Mám pocit, že to sa dá skôr vidieť v národnostnom divadle v Transylvánii alebo na južnom Slovensku. Predsa len musíte brať ohľad na to, že ste v Košiciach a nie v Budapešti.

József Czajlik: Áno, samozrejme. My chceme byť súčasťou komunity, v ktorej žijeme. Vychádzame z Košíc a ideme ďalej do regiónov. Poznáme slovenský kontext, naša socializácia prebehla na Slo-

vensku, konotácie a asociácie máme podobné ako Slováci. Paradoxne, naše inscenácie ťažšie prebijú stenu v Maďarsku, lebo tam náš kontext nie je až taký čitateľný. Samozrejme, kvalita je vždy prvým kladivom, keď niečo chceme preraziť, takže naše najlepšie inscenácie majú opodstatnenie aj v Maďarsku. Aj tam to vedia prečítať, ale kontext nie je až taký jasný.

Marián Marko: Aj keď sme národnostné divadlo, vychádzame z tradícií slovenského divadelníctva a snažíme sa byť súčasťou slovenského divadelníctva. Vrátim sa k dramaturgii. Tešil som sa, keď sa nám s nebohým Vasiľom Turokom podarilo urobiť inscenáciu, ktorú sme dokázali zahrať v Astorke v Bratislave, vo Viedni v divadle Brett a tiež v mojej rodnej dedinke Palota, kde je javisko 4 x 4 metre. Samozrejme, musíme vychádzať aj z toho, že našimi divákmi v dedinkách sú ľudia staršieho veku a poprípade aj ich deti, ak prídu na návštevu. Čiže to musíme nejako zohľadňovať. Ostrejšie inscenácie, ktoré reflektujú dobu a používajú expresívnejšie výrazy, samozrejme, nemôžeme vyviezť do regiónu.

Michal Havran: Zároveň ste sa ocitli v brutálnej situácii vzhľadom na situáciu na Ukrajine. Ruská vojna proti Ukrajine významným spôsobom ovplyvnila aj umeleckú tvorbu na Ukrajine. Akým spôsobom sa to dá reflektovať v divadle? Hovorili ste, že hráte aj po ukrajinsky pre ukrajinskú komunitu v Prešove. Viete rýchlo reagovať na takéto udalosti?

Marián Marko: Tým, že my sme v deväťdesiatych rokoch začali hrať po rusínsky a ani dovtedy sme sa neviazali na Ukrajinu, našu tvorbu to neovplyvnilo. Počas vojny sme oslovili režisérov z Kyjeva, ale vôbec neriešili problematiku vojny. Práve naopak, akoby chceli čo najskôr zabudnúť na tie problémy. Takisto ani diváci nepotrebujú prísť do divadla, aby sme ich ešte zaťažovali ďalšími problémami.

Michal Havran: Pred chvíľou sme tu počuli slovné spojenie „maďarská karta“. Dnes sa v slovenskej politike veľmi významne používa tzv. ukrajinská karta. Veľká časť ľudí na Slovensku nevie úplne situovať Rusínov vo vzťahu k Slovákom a Ukrajincom. Necítite tento typ ohrozenia alebo neistoty, aké mohli príslušníci maďarskej menšiny zažívať v čase mečiarizmu, keď došlo aj k fyzickým útokom na ulici?

Marián Marko: Toto je pravda, preto som aj predtým zdôraznil, že sme rusínske divadlo a hráme v rusínskom jazyku. Stále sa objavujú názory, že rusínsky jazyk je len odnožou ukrajinčiny, s čím ja, samozrejme, nesúhlasím. Obavy máme. Oproti maďarskému divadlu máme tú výhodu, že sme jediné profesionálne rusínske divadlo na svete.

Michal Havran: V prípade maďarských národnostných divadiel je tu konkurencia veľkých budapeštianskych etablovaných kultúrnych inštitúcií. Ako si udržať nielen pozornosť diváka, ktorý môže v Košiciach nasadnúť do auta a ísť do divadla do Budapešti. Čo na nich vyťahujete, aby prišli do Thálie?

József Czajlik: Vzdialenosť. Sme síce maďarské divadlo, ale maďarské divadelníctvo v Maďarsku sa uzatvára do seba rovnako ako slovenské divadelníctvo na Slovensku. Keďže sme súčasťou rôznych asociácií v Maďarsku, máme prístup k jednotlivým divadlám a stále vedieme dialóg. V poslednom čase sme však stratili svoju trhovú pozíciu v Maďarsku, lebo maďarská vláda pred piatimi rokmi etablovala grantový program pre kamenné divadla a samosprávy. Vyčlenila obrovskú sumu peňazí, aby kamenné divadlá nehrali len doma a chodili hrať do okolitých miest a obcí. Existuje súpiska inscenácií, z ktorých si samospráva môže objednať, divadlo ide hrať zadarmo do tých miest a prepláca to štát. Najchudobnejšie regióny v Maďarsku sú práve pod Košicami, takže oni si najviac objednávajú tieto predstavenia. Kým tento program neexistoval, mali sme kvalitnejšie inscenácie a boli sme oveľa lacnejší. V istom zmysle sme stratili svoju pozíciu. Samozrejme, chodíme na festivaly do Maďarska a aj na nich získavame ocenenia. V Maďarsku nevedia, že hráme na Dotykoch a spojeniach alebo že sme dostali Dosky – hoci to bolo už dávnejšie. A na Slovensku sa nevie o tom, že v Maďarsku na festivaloch dostávame ceny. Práve teraz prebieha vo vnútri maďarského divadelníctva naozajstná vojna, obrovské premeny, zmena stratégií, veľké konflikty. Divadlá mimo územia Maďarska, nielen Thália, sú vlastne akési chránené dielne, u nás sa táto problematika zatiaľ nerieši.

Michal Havran: Pán Hizsnyan, do akej miery by sa malo divadlo národnostnej menšiny otvoriť naozaj

pre všetkých, aby zároveň nestratilo svoje pôvodné funkcie, pre ktoré vznikalo?

Géza Hizsnyan: Ja ako teoretik som presvedčený o tom, že by sa malo otvoriť pre všetkých. Prakticky to však nikdy nedokázalo dlhšie ako na pár sezón. Vždy tu boli nejaké vonkajšie vplyvy. Keď som počúval túto debatu, uvedomil som si, že vonkajšie vplyvy sú, žiaľbohu, aj teraz také. Veľmi to zjednoduším, až do úplne smiešnej podoby. Myslím si, že treba robiť dobré divadlo. A to dobré divadlo osloví diváka. Keď divák odíde z Košíc do Budapešti na dobré divadlo, bude šťastný, ak podobnú kvalitu uvidí aj doma v Košiciach. Najlepšie by bolo, keby bolo čo najmenej vonkajších umeleckých zásahov do činnosti týchto divadiel. Aj teraz je tu polarizácia a všelijaké politické a iné záujmy. Na Slovensku, napríklad, maďarská politická reprezentácia už prakticky politicky neexistuje, ale stále má pocit, že môže hovoriť do činnosti divadla. To je úplná katastrofa. Keby tieto vplyvy neboli, divadlo by asi fungovalo inak. Za socializmu boli veľmi silné tlaky, prísne zákazy, ktoré sa však vynaliezavosťou a umeleckou kvalitou dali často krásne preklenúť. Dnes môžu politici škrtiť divadlo prostredníctvom financií, čo je oveľa účinnejšie. Politici a ľudia, ktorí chcú zasiahnuť neodborne, na základe nejakých politických a spoločenských predstáv, vedia oveľa viac ovplyvniť činnosť divadiel a prinútiť ich, aby robili niečo, čo vlastne nechcú. Vidím to ako veľmi ťažký a zásadný problém.

Michal Havran: Národnostné divadlo by sa teda nielenže malo otvárať, ale musí sa otvárať. Hlavne

ide o kvalitu. Maďarské divadlá to majú zložitejšie, pretože ich sleduje malá domáca maďarská politická reprezentácia a pociťujú aj tlak alebo záujem zo samotného Maďarska. Rusínov sa to netýka. Pán Marko, kto vlastne na vás môže vytvárať politický tlak?

Marián Marko: Stále sú tu Ukrajinci, ktorí majú potrebu vrátiť sa o niekoľko desiatok rokov späť, aby sme boli Ukrajinské národné divadlo.

Michal Havran: Vy tiež cítite istý tlak?

Marián Marko: V tomto prípade áno.

Michal Havran: Ďalšia vec, ktorá sa týka menej maďarských divadiel, ale viac asi jediného profesionálneho rusínskeho divadla na svete, je fakt, že rusínčina je najmenším slovanským jazykom. Nie je to zložité? Nie sú to pre vás aj umelecké limity?

Marián Marko: Áno, ale ak je niekto šikovný, veľmi chce byť členom nášho kolektívu a má dobrý sluch, tak sa dokáže po rusínsky naučiť. Je to problém jednak umelcov, ale aj technického personálu, ktorý tiež potrebujeme. Herci musia vedieť rozprávať a personál, či už osvetľovači, kulisári, zvukári, im musí rozumieť.

Michal Havran: Veľmi dôležitou súčasťou tejto témy sú financie. Boli tu veľké otrasy v otázke Kult Minor, vychádza to z veľmi divnej doktríny jedine slovenskej kultúry. Výsledkom teda je neistota,

ktorá vládne vo financovaní menšinových, nielen divadelných, foriem. Čo to pre vás znamená?

József Czajlik: Myslím, že koncepcne by sme mohli byť lepší, pokiaľ ide o tvorbu koncepcie financovania. Existujú rôzne príklady toho, akým spôsobom by sa dalo vrstviť financovanie divadiel, kde by mal v tom procese stáť štát – či ďaleko, alebo blízko –, kto by mohol mať nárok na dvoj- alebo viacpilierové financovanie. Napríklad v Maďarsku kamenné divadlá uzatvárajú so štátom zmluvu na päť rokov. Na tri roky dopredu majú garantované financie a po troch rokoch sa to prehodnocuje, či sa na ďalšie dva roky financie zvýšia. To znamená, že napríklad martinské divadlo by už minimálne tri roky dopredu mohlo osloviť úžasných režisérov, vytvoriť si program, presne si dopredu určiť smerovanie a nemuselo by žobrať peniaze od Fondu na podporu umenia alebo Kult Minoru. To je koncepcná vec.

Michal Havran: Dalo by sa to vyriešiť divadelným zákonom, o ktorom ste hovorili?

József Czajlik: No, zákon to samozrejme nerieši, len dáva isté východiskové pozície. Zákonodarcovia sa dohodnú, aký majú záujem, o čom rozmýšľajú, ako hlboko chcú zísť do danej témy. A tu podľa mňa koncepcia chýba. V roku 2019 vznikla v rámci Inštitútu kultúrnej politiky štúdia, ktorá ukázala, že národnostné divadlá sú v porovnaní so slovenskými kamennými divadlami podfinancované. Vyplynul z toho aj náš negatívny rekord, že divadlo

Thália je najviac podfinancované pokiaľ ide o oblasť nášho pôsobenia: koľko financií by sme potrebovali na to, čo robíme, hovoríme o státisícoch eur, ktoré nám chýbajú.

Marián Marko: Odkedy sa v rámci celého Slovenska zriadili samosprávne divadlá, stále sa hovorí o viaczdrojovom či viacpilierovom financovaní. To sa týka nielen národnostných, ale všetkých divadiel, a nikdy k tomu v konečnom dôsledku nedošlo. Kult Minor, akási obdoba Fondu na podporu umenia, je nestabilným, neistým zdrojom financií. K viaczdrojovému financovaniu zatiaľ stále nedošlo a v dohľadnej dobe asi ani nedôjde.

Michal Havran: Ako sa vám plánuje, napríklad dramaturgia? To, čo tu teraz zaznelo, že divadlá majú zazmluvnené tri plus dva roky, to je naozaj iné.

Marián Marko: Samozrejme, je to problém aj u nás. Stáva sa, že oslovujem režiséra a dopredu mu hovorím, že by sme s ním chceli urobiť inscenáciu, ale neviem, či na to budeme mať. Zarezervuje si pre nás termín a ja mu potom poviem, prepáč, a on zatiaľ mohol robiť v inom divadle. Toto je veľký problém. Ja teraz neviem povedať, že budeme mať na budúci rok peniaze na inscenáciu.

Michal Havran: Ale máte aspoň predstavu, čo by ste v sezóne 25/26 chceli hrať?

Marián Marko: Jasný. Predstava je pekná vec, čo by sme chceli robiť, ale...

Miklós Forgács (dramaturg Divadla Thália Színház): Neopovážime sa mať predstavu, ale túžby máme, keďže vieme, ako sa predstavy ťažko realizujú. Momentálne sme kvôli financiám museli zúžiť našu činnosť, máme tri namiesto štyroch premiér. Napriek tomu, že máme štúdiový priestor, jednoducho nemáme peniaze na to, aby sme ho prevádzkovali. Štúdiová scéna by bola veľmi dôležitá aj preto, aby sme nachádzali nových režisérov, aby sme ich mohli vyskúšať, aby sme zaviedli aj iné režijné rukopisy či pohľady. Ale nevieme ju využiť. Takže máme do roka tri premiéry, pričom musíme myslieť aj na to, že minimálne jedna inscenácia musí byť komerčná – tu vždy hľadáme kompromisy, robíme muzikály alebo komédie, ale vždy chceme, aby tam bola nejaká pridaná hodnota. Pokiaľ ide o dialóg majoritného a minoritného diváka, mali sme v repertoári inscenáciu *Spiatočka*, hrali sme ju aj tu v Martine na Dotykoch. Pre nášho diváka, ale aj pre viacerých slovenských divákov to bola revelatívna inscenácia. Prišli sme sem do Martina a zrazu kopa Slovákov prišlo za nami s tým, že si nikdy nemysleli, že v maďarčine uvidia predstavenie, ktoré o nich hovorí viac než čokoľvek, čo doteraz videli v slovenčine. A že by ich nikdy nenapadlo, že maďarské divadlo môže o nich takto hovoriť. Bolo to pre nás zistenie, že sa niečo podarilo, niečo sme zapli. A toto hľadáme.

Michal Havran: Aká je podľa vás budúcnosť národnostných divadiel v regióne Strednej Európy? Čo je podľa vás trend alebo tendencia, ktorou sa bude uberať tento priestor?

Géza Hizsnyan: Neviem. Neviem, či sú trendy. Všetko asi príliš závisí od politických ťahov a turbulencií. Myslím, že keby proste ľudstvo raz kolektívne dostalo rozum, začalo by rozmýšľať a žiť podľa nejakých všeobecných hodnotových kritérií, a nie s tým, komu, ako, čo zoberiem, čo je moje a čo je cudzie, tak by to malo obrovský úspech. Som však pesimista, nemyslím si, že sa to až do konca existencie ľudstva stane. Ešte poviem jeden príklad, trošičku mimo umenia, čo znamená, keď sa zmiešajú hodnoty. Vieme z genetiky, že keď sa stretnú a premiešajú rôzne gény, vzniknú niekedy problematické, inokedy veľmi hodnotné gény, a z nich sa vyšľachtí to najlepšie. Jeden maďarský genetik sa zaoberal genetikou maďarskosti a prišiel na to, že keď na mape dával farebné bodky na miesta, kde sa narodili významní ľudia, tak na periférii, kde to bolo zmiešané, bolo tých bodiek signifikantne viac ako v tých „čistých“ miestach. Bol presvedčený o tom, že to bolo práve vďaka možnostiam vzájomnej komunikácie a premiešaním génov. Podľa mňa by bola obrovská šanca, keby sa u nás viac premiešavali kultúry, umelecky by to bolo krásne a hodnotné. Ťažko povedať, či to niekedy ľudská primitivita a politické ťahy dovoľia.

Jozef Ciller (scénograf): Ďalšia takáto debata možno už tak skoro nevznikne. Uvedomme si, že slová, sľuby a myšlienky sú veľmi pekná vec, ale malý čin to presahuje. Myslím si, že keď sme sa takto stretli, mali by sme z tejto diskusie spraviť záznam a poslať ho na ministerstvo kultúry. Pretože oni sa potrebujú zorientovať. To považujem za zmysluplnú vec smerom do budúcnosti.

Marián Marko: Mne sa zdá, že práve martinský festival Dotyky a spojenia umožňuje, aby sa tu stretli divadlá a aby si vymieňali skúsenosti. Chcem festivalu zaželať, aby fungoval minimálne stokrát sto rokov a aby sa tu takto premiešavali divadelné gény.

Michal Havran: Blížime sa ku koncu. Aktuálne prežívame aj veľmi zlú situáciu, kde vidíme naozaj schizmatický rozkol medzi dvoma kultúrami, o ktorých sme si mysleli, že si môžu byť blízke aj jazykovo, aj písmom. Vidíme, akým spôsobom sa dnes bolestivo a hlboko Rusi a Ukrajinci od seba vzdávajú. A nielen na frontovej línii, je to proste zbavovanie sa literárnych referencií, výstav, prísna selekcia autorov, ktorí sa môžu, nemôžu, musia hrať. Stredná Európa predsa len dokázala po roku 1945 urobiť nejaké kroky, aj keď tak zvláštne vajatavo, aj cúvaním, aj úskokmi, aj zradami, aj zlyhaniami. Viackrát tu dnes zaznelo, že sa predsa len niečo podarilo, možno etablovať kultúrny univerzalizmus. A mám pocit, že sa ho podarilo etablovať aj inštitucionálne. Že je to niečo, čo sa naozaj v tomto regióne podarilo, hoci sa často zabúda, že to bola reflexia na druhú svetovú vojnu, čo je pochopiteľné aj vzhľadom na čas, ktorý odvtedy uplynul. Je to niečo, čo by sme mali mimoriadnym spôsobom chrániť? A nie iba na Slovensku, ale aj v okolitých krajinách? Vidíme totiž, ako tragicky to môže veľmi rýchlo dopadnúť, keď sa to politicky a vojensky prevalcuje.

Marián Marko: Pre mňa je nepochopiteľné, že dve krajiny, ktoré zažili krutosť druhej svetovej vojny

a dnes ešte žijú svedkovia tej krutosti, zrazu bojujú proti sebe. Je to strašná tragédia nielen pre Ukrajinu, ale aj pre všetky okolité štáty.

Géza Hizsnyan: Samozrejme, že by sme to mali uchovávať a rozvíjať. Keď sa pozrieme dozadu do histórie, malé národy tu žili vždy spolu. Keď sa malé národy spoja, dopĺňajú sa, vymieňajú si hodnoty a nejdú proti sebe, tak sú mocné. Keď sú malí len každý pre seba, tak sú slabí. Myslím si, že týmto smerom by sme určite mali ísť kultúrne a aj politicky. Či to tak niekedy bude, to neviem, ale veľmi si to želám.

József Czajlik: Pokiaľ ide o inštitúcie, každodenne si uvedomujeme, že jedine tu v Strednej Európe a veľmi málo aj v Západnej Európe ešte existujú divadelné súbory. Garancie, ktoré dnes ešte v Strednej Európe v niektorých divadlách existujú, sú na jednej strane veľmi potrebné, ale na strane druhej sú istým spôsobom aj brzdou umeleckého výkonu a umeleckého vyjadrenia sa, lebo sa cítime viac zabezpečení.

Michal Havran: Ako vidím, stále vás mátajú tie divadelnícke maringotky... Ďakujem pekne, že ste s nami boli. Dovidenia zajtra, keď budeme hovoriť o queer divadle. Dovidenia.

*Redaktorka: Monika Michnová.
Jazyková korektúra: Mira Kováčiková.
Krátané.*

PLATFORMA

MENŠINY V DIVADLE – QUEER DIVADLO

Diskusia sa uskutočnila vo štvrtok 27. júna 2024 v Martine počas 19. ročníka divadelného festivalu Dotyky a spojenia ako druhá zo série troch diskusií na tému Menšiny v divadle.

S publicistom Michalom Havranom diskutovali:

- **Karol Mišovic**
teatrológ a divadelný kritik
- **Róbert Pakan**
riaditeľ divadelného festivalu Drama Queer
- **Roman Samotný**
LGBTI+ aktivista, zakladateľ projektu Tepláreň

Michal Havran: Dnes sa budeme venovať fenoménu queer divadla, ktorý je jedným z najmladších divadelných fenoménov a zároveň aj najmenej známym na Slovensku. U nás ide o veľmi špecifický kontext – všetci si pamätáme dvojnásobnú teroristickú vraždu v Teplárni na Zámockej. Budeme sa rozprávať o tom, čo je podstatou queer divadla, v akej kondícii je na Slovensku a do akej miery je spojené s prenikaním chápania queer identity do majoritnej spoločnosti. Mojimi hosťami sú **Karol Mišovic**, teatroológ a divadelný kritik; **Róbert Pakan**, riaditeľ divadelného festivalu Drama Queer; a **Roman Samotný**, aktivista a zakladateľ projektu Tepláreň. Moje meno je Michal Havran a budem vás diskusiou sprevádzať. Nie je jednoduché hovoriť o queer divadle aj vzhľadom na to, že to nie je globálny, univerzálny fenomén, ale vyskytuje sa takmer výlučne v slobodných, rozvinutých krajinách, ktoré dbajú na rešpektovanie ľudských práv. Všade inde, ak existujú formácie alebo pokusy o queer divadlo, stretávajú sa s perzekúciou, so zákazmi či s hrozbami atentátov. Možno poznáte príbehy z Ruska alebo z krajín juhovýchodnej Ázie alebo Afriky. Čiže je to kultúrne ohraničený fenomén prevažne na západnú civilizáciu. Jeho začiatky však nie sú až také nové, ako by sa zdalo. Akým spôsobom sa začalo queer divadlo etablovať v Spojených štátoch a potom v Európe?

Karol Mišovic: To je otázka hodná dizertačnej práce, na ktorú nie som bez prípravy odborníkom. Každopádne už od šesťdesiatych rokov minulého storočia sa v americkom divadle začali aktívne ob-

javovať tieto témy, tak v činohre, aj v muzikáloch. Aj dnes, keď sa zaoberáme teóriou muzikálu, existuje sekcia LGBTQ-Related Musicals, teda muzikály, kde queer téma tvorí ústrednú alebo aspoň bočnú dejovú rovinu. Obrovský boom queer tematiky nastal v deväťdesiatych rokoch vďaka muzikálu *Rent*, kde zrazu homosexualita nebola zobrazená ako niečo excentrické, výnimočné, ale už ako integrálny príbehový motív, kde sa homosexuálne vzťahy v spoločnosti považovali za samozrejmosť. Takže aj dnes na Broadwayi, na West Ende, ale aj v iných západných krajinách vznikajú muzikály, ako sú *Kinky Boots*, *Priscilla*, *Queen of the Desert* či *&Juliet*, kde je téma queer absolútne prirodzene zakomponovaná a nerozdeľuje spoločnosť na my a oni, ale sme len my.

Michal Havran: Prečo je to do takej miery spojené s muzikálom?

Karol Mišovic: To je zaujímavá až sociologická otázka. Pokúsím sa ju mierne zovšeobecniť. Podľa mňa muzikál našu komunitu automaticky priťahuje, ale súčasne je to umelecký druh, kde sa ľahšie integruje queer tematika. Napríklad súčasný jukeboxový muzikál *&Juliet* zložený z piesní Maxa Martina, ktorý skladá songy pre Britney Spears, Katie Perry či Backstreet Boys obsahuje témy ako toxická maskulinita, feminizmus, postavenie žien v spoločnosti aj queer problematiku. Muzikál sa vynaliezavo pohráva s textami ikonických popových piesní, keď napríklad queer postava, ktorá hľadá svoju identitu, spieva pieseň Britney Spears *I'm Not a Girl, Not Yet a Woman*, čo je na prvý pohľad veľmi

vtipné, ale na druhej strane to hlbšie vypovedá o ťažkom duševnom postavení queer ľudí. Samozrejme, v Amerike je takýto muzikál úplne inak prijímaný, ako keby sa uviedol v Bratislave, nebodaj mimo hlavného mesta.

Michal Havran: Otázka na Róberta Pakana. Pokúsil sa niekto o realizáciu týchto emblematických queer predlôh, ktoré sa dodnes dajú vidieť v Londýne či v New Yorku, na Slovensku?

Róbert Pakan: V roku 2002 sa inscenovala na Novej scéne *Klietka bláznov* v réžii Jozefa Bednárika. Tento titul nepriniesol nejakú kontroverziu. Práve naopak, bol veľmi divácky obľúbený. A mám pocit, že sa teraz pripravuje muzikál *Kinky Boots*.

Karol Mišovic: Už mal česko-slovenskú premiéru v Ostrave, na Slovensku nie.

Róbert Pakan: No ale okrem týchto veľkých titulov nemám znalosť o iných.

Michal Havran: Ty si riaditeľom festivalu Drama Queer. Kedy vznikol? A prečo vlastne vznikol takýto festival na Slovensku?

Róbert Pakan: Vznikol pred dvanástimi rokmi preto, lebo sme mali potrebu vytvoriť platformu, kde si môžeme do Bratislavy pozývať takéto divadelné kusy z iných krajín, najmä z Čiech. Najprv to bol úplne malinký festival, s malými produkciami, teraz sa rozšíril a už vieme zahrať aj väčšie produkcie,

pretože spolupracujeme aj so Slovenským národným divadlom alebo Divadlom Pavla Országha Hviezdoslava. Orientujeme sa skôr na činohru a pohybové divadlo.

Michal Havran: Roman, do akej miery vplýva prenikanie show biznisu, divadla alebo hudby z queer prostredia na pozitívnu zmenu vnímania queer identity v majoritnej spoločnosti? V Spojených štátoch, ale dnes už aj v iných západoeurópskych krajinách, sú veľké late night show, prezentované queer ľuďmi, no napriek tomu, že ide o najsledovanejšie programy, ktoré sú často vypredané, mentalita v majoritnej spoločnosti sa v skutočnosti nemení. Umelecká produkcia ostáva uzavretá v divadle, v klube, v televíznom vysielaní. Máš pocit, že to funguje?

Roman Samotný: Veľmi dôležité je, či vieme zachytiť v umeleckej tvorbe, že LGBTI+ ľudia nie sú nejaká jednoliata homogénna skupina, ale ukážeme plasticitu, hĺbku ich identity, rôznorodosť charakterov a životných príbehov. To, čo sa dialo dlho v umení, bolo, že sme neexistovali. Postupne sa vo filme aj v divadle cez queer coding objavili náznaky rôznych postáv, s ktorými sa LGBTI+ ľudia vedeli identifikovať. To bol trend do päťdesiatych rokov. V šesťdesiatych rokoch sa začínajú objavovať postavy, ktoré sú explicitne teplé, ale dlhodobo boli zobrazované buď ako karikatúra človeka, alebo, naopak, ako tragická postava, ktorá zničená životom osamelá zomiera. V zobrazovaní LGBTI+ ľudí chýbali príbehy s happy endom, že aj LGBTI+

človek môže žiť šťastný život a môže byť súčasťou spoločnosti, a nie iba žiť niekde izolovaný na okraji spoločnosti. To sa už dnes zmenilo. Aj divadlo je veľmi dôležité kvôli tomu, aby dokázalo prinášať rôznorodosť príbehov a životných skúseností LGBTI+ ľudí. Mám pocit, že sa to deje a že je to opäť nejaké ďalšie médium, ktoré môže ľuďom otvoriť oči a pomôcť im zažiť skúsenosť, ktorú majú LGBTI+ ľudia vo väčšinovej spoločnosti.

Michal Havran: Róbert spomenul, že festival Drama Queer je orientovaný skôr na činohru než muzikál. Existuje kontaktné a veľmi demokratické miesto stretávania sa amerických „redneckov“, ktorí prídu do kabaretného prostredia niekde v Kalifornii či na Floride a užívajú si ho, ale potom sa politicky správajú úplne v rozpore s tým, ako strávili večer. To je niečo, čo by ma zaujímalo – prečo to neformuje do istej miery mentalitu ľudí? Chodia na tieto predstavenia, na muzikály, aj do divadla, aj keď možno v menšej miere, lebo divadlo je predsa len menej dostupné ako kabaret alebo muzikál, a neprejavuje sa to.

Róbert Pakan: Asi by bolo potrebné zistiť, aká je motivácia. Prečo tam idú? Lebo zvyčajne idú na nejakú travesty show, nazvem to po starom, kde vidia ženu v nejakej karikatúre a je im to smiešne, možno to je ich motivácia. Ak by videli modernú, angažovanú drag show s názorom, tá by im až tak nevyhovovala.

Roman Samotný: To je zaujímavý postreh, lebo dnes aj drag queens vzbudzujú rozruch a pri tom,

keď sa pozrieme na Slovensko v deväťdesiatych rokoch, keď boli travesty show v Istropolise v Bratislave, tak bol vypredaný Istropolis a cestovali s travesty show predstaveniami aj po rôznych ďalších slovenských mestách. A v tých deväťdesiatych rokoch to vôbec nevzbudzovalo také pohoršenie, aké to vzbudzuje teraz. Súvisí to aj s tým, ako je táto téma zneužívaná a ako sú ľudia ovplyvnení. Mnohí sú, žiaľ, radi, keď je náš životný priestor limitovaný na kabaret alebo nejaké divadelné vystúpenie, ale odmietajú nám dať plnohodnotný prístup k životu aj v uliciach.

Karol Mišovic: V tejto súvislosti spomeniem *Klietku bláznov*, ktorá mala premiéru v roku 2002 a v čase uvedenia vôbec nezbudila kontroverzie. Išlo, naopak, o divácky neuveriteľne populárny titul. Tým, že inscenáciu režíroval Jozef Bednárík vo svojom najlepšom muzikálovom období, tak to bolo veľmi kvalitné dielo, aj keď v ére veľkej umeleckej temnoty Novej scény za vedenia Vandy Hrycovej. Otvorene si povedzme, že Nová scéna do roku 1989 patrila k popredným československým činoherným aj spevoherným divadlám, ale po revolúcii sa dala na cestu komercie a polotovarov zabalených do krásnych obalov. Ak niečo v deväťdesiatych a prvých miléniových rokoch povyšovalo umelecký profil divadla, tak to boli Bednáríkove inscenácie, ktoré dokázali, že aj muzikál vie byť hodnotným umeleckým dielom. Dnes je spoločnosť polarizovaná a mám pocit, že keby sa dnes uviedla *Klietka bláznov* – citlivý príbeh o partnerstve dvoch homosexuálov, tak by to vzbudilo obrovské erupcie,

riešilo by sa to na sociálnych sieťach, Boh vie, aké e-mailly a sťažnosti by chodili do divadla, a ako by do toho zasiahla politika. Je naozaj zaujímavé sledovať, že v roku 2002, keď naša spoločnosť bola úplne niekde inde a povedzme, že nie taká moderne vyspelá, ako je dnes, tak *Klietku bláznov* vnímalo publikum ako bežnú komédiu, na ktorú sa išlo primárne zabaviť. Pritom tento muzikál nie je až taký kvalitný. Má len jednu výraznú pieseň, kde hlavná postava spieva práve o tom, že je taká, aká je a máme to rešpektovať. Mám pocit, že keby takéto niečo zaznelo na javisku štátneho alebo regionálneho divadla dnes, tak by to vzbudilo obrovskú explóziu. Tu možno sledovať zaujímavý sociálny, ale aj estetický a politický fenomén, čo sa vlastne za tých dvadsať rokov s našou spoločnosťou stalo aj na divadelných javiskách.

Michal Havran: Teraz ste to vlastne už otvorili všetci traja, že my sa tvárime, ako keby sme sa rozprávali o queer divadle v New Yorku, ale rozprávame sa o queer divadle na Slovensku, kde došlo aj k teroristickému útoku, kde sú denne príslušníci queer menšiny atakovaní, ale nie iba obyčajným spôsobom, ale aj politicky na veľmi vysokej úrovni. Je to naozaj politický biznis. Sú ľudia, ktorí sú ochotní investovať svoj politický kapitál do nenávisť voči queer ľuďom. Akým spôsobom sa dá v tomto prostredí postupovať tvorivo a s vyrovnanou myslou?

Róbert Pakan: Keď to sledujem za tých 12 rokov, keď pripravujeme dramaturgiu festivalu Drama Queer, tak inscenácií zo Slovenska nebolo tak veľa,

ako je teraz. Zrejme je to aj tým, že sa to stalo témou, ale nie zo strany LGBTI+ ľudí, ale zo strany ľudí, ktorí túto tému zneužívajú na zvyšovanie svojho politického kapitálu. To však pôsobí na všetkých ľudí, na celú spoločnosť, ale aj na tvorcov a tvorkyne, samozrejme. Preto vytvárajú takéto inscenácie. Tých inscenácií za posledné dva roky vzniklo a vzniká oveľa viac.

Roman Samotný: Možno to súvisí s tým, že tá téma je naozaj v spoločnosti živá a veľa ľudí sa usiluje pochopiť životnú skúsenosť LGBTI+ ľudí a vyhľadávajú aj umenie, ktoré nejakým spôsobom tematizuje životy LGBTI+ ľudí. Aj to je možno znakom toho, že kým v minulosti bola queer otázka niekde na okraji, dnes je tá téma živšia a prítomnejšia na rôznych platformách.

Michal Havran: Len zároveň žijeme v krajine, kde príde pani do rozhlasu a keď vidí obraz Andreja Dúbravského, reaguje hystericky, lebo sú na obraze zobrazení dvaja nahí muži, čo je v podstate bežná vec od antického Grécka. Takže niečo sa stalo v chápaní tejto témy a do veľkej miery sú za to zodpovední politici svojimi hysterickými reakciami. Čo to podľa vás je? Lebo asi je dôležité, aby sme si to povedali predtým, než sa pozrieme na samotný fenomén queer divadla.

Roman Samotný: Žijeme v časech hybridnej vojny. Roky, možno už viac ako 10 rokov, tu bežia intenzívne informačné operácie, ktorých cieľom je podporiť extrém, neonacistickú scénu a polarizovať

spoločnosť znútra. My tu nežijeme vytrhnutí z reality a vonkajších vplyvov. Aj podľa našich dát bol na Slovensku do roku 2013 postupný nárast akceptácie LGBTI+ ľudí. No a potom nastáva zlom, objavili sa prvé listy arcibiskupov o kultúre smrti, začínajú prvé dezinformácie o gender ideológii, juvenilnej justícii a tak ďalej. Potom to gradovalo takzvaným referendom za rodinu, ktoré prinieslo množstvo nezmyslov o tom, ako nórski homosexuáli kradnú deti. Toto naozaj donieslo množstvo hlúpostí, lží a manipulácií do verejného priestoru, ktoré si stále žijú svojim životom. Naratív, ktorý sem prichádza jednak z ultrakonzervatívnych kruhov z USA, ale predovšetkým vďaka ruskej propagande z Ruska, chce ukázať, že skazený západ deštruuje morálku a základy spoločnosti. Naozaj je to téma, ktorá je zneužívaná s cieľom rozdeliť spoločnosť zvnútra. To je podľa mňa jeden z kľúčových faktorov, na ktorý zabúdame – že zásadný vplyv naozaj prichádza aj zvonku.

Michal Havran: A nielen na Slovensku. Situácia sa zhoršuje všade v Európe a aj v Spojených štátoch či v krajinách, ktoré majú oveľa kvalitnejšiu legislatívu v ochrane práv queer ľudí. Napriek tomu je dnes atakovaná zo všetkých možných pozícií.

Roman Samotný: Dodám iba jednu vec. Vo Viedni za prvý polrok 2023 bolo toľko homofóbnych a transfóbnych útokov ako za celý rok 2022 dokopy. Tie čísla sa zdvojnásobili. Deje sa to v celej Európe aj v USA, čiže ten pohyb je, bohužiaľ, veľmi veľký.

Michal Havran: Myslíte si, že sme sa vrátili do opačnej dynamiky? Sú sympatia, akceptácia a všetky tie ušľachtilé predstavy o otvorenej spoločnosti na ústupe aj vo vzťahu ku queer komunitě?

Róbert Pakan: Áno, určite. Napríklad ale, čo sa nedeje, aspoň ja to neevidujem v západnej Európe, na Slovensku vôbec nie sú homofóbne názory hanbou. V západných krajinách nie je možné, aby mal čelný predstaviteľ homofóbny výrok a ostal vo funkcii. Tu je samotná ministerka kultúry otvorene homofóbna, ale našej spoločnosti to zrejme nevaadí, keďže je stále na svojom mieste.

Michal Havran: Bolo to dôležité orámcovať, ale poďme do divadla. Ako vzniká dramaturgia Drama Queer festivalu?

Róbert Pakan: Jednoducho sledujeme celý rok, čo sa deje na queer divadelnej scéne. Som veľmi vnímavý, čo sa týka nálad v spoločnosti a takýmto spôsobom koncipujem aj tému alebo hlavnú dramaturgickú líniu festivalu. To sa snažím naplniť v hlavnom programe výberom inscenácií. Samozrejme, sú to témy, ktoré rezonujú v spoločnosti, ako napríklad minulý rok sme potrebovali reflektovať to, čo sa stalo pred Teplárňou, tento ročník bude témou spájanie, pretože vnímame, že je toho viac, čo nás spája, než rozdeľuje. My tvoríme dramaturgiu tak, že sa odpútavame od heteronormativity a snažíme sa vyberať inscenácie queer optikou. Téma nemusí byť typický queer ako napríklad coming out alebo HIV, skôr nás zaujíma queer pohľad

na úplne všeobecné témy, ktoré trápia spoločnosť. Napríklad budeme hrať inscenáciu Lagarcovej hry *Jenom koniec sveta* HaDivadla z Brna. Táto hra je o dysfunkčnej komunikácii v rodine, ale takáto inscenácia by sa mohla pokojne robiť v heterosexuálnej rodine s heterosexuálnymi deťmi, ale tým, že tam je jedno dieťa gej, ktorý odchádza z rodiny, spisovateľ, ktorý sa vracia a odkrýva dysfunkčnosť komunikácie a rodinných vzťahov, tak to je na tom to zaujímavé. Táto téma je univerzálna pre všetkých.

Michal Havran: Karol, v akej kondícii sú divadelné queer festivaly v európskych krajinách? Lebo to nie je úplne bežné, aby taká malá krajina ako Slovensko mala svoj divadelný queer festival.

Karol Mišovic: Nemal som šancu navštíviť iný queer festival mimo našich hraníc, ale čo sa týka kondície queer divadla, v poslednej dobe sa queer témy rozmohli po slovenských divadlách omnoho viac ako v minulosti. Ešte pred takými desiatimi, pätnástimi rokmi bola queer téma v inscenáciách zúžená len na nejakého vykričaného, vytočeného homosexuála, doslova karikatúru, ktorá zužovala pohľad na bohatosť queer komunity. V poslednom období sa hlavne na nezávislej scéne rozšíril diapazón pohľadov. Aj cez klasické a súčasné drámy, kde nie je táto téma dominantná. Naozaj je to neuveriteľný krok vpred. Téma homosexuality sa do slovenského divadelníctva veľmi opatrne začala dostávať v šesťdesiatych rokoch, napríklad cez drámy Tennessee Williamsa, kde v hrách *Mačka na horúcej plechovej*

streche či *Električka zvaná Túžba* tvorí problematika homosexuality bočný, ale podstatný príbehový motív. Ale až do roku 1989 boli postavy gayov či lesbiab zobrazované len ako karikatúry, doslova ako nejaký živočíšny druh. Aj nedávno sa v jednej recenzii vyskytlo, že konkrétny herec hral typického homosexuála. Tak som to napadol na sociálnych sieťach, že my nie sme živočíšny druh, ktorý môže byť ako nejakú hyenu identifikovať podľa srsti, tvaru tela a podobne, ale že queer komunita je neuveriteľne bohatá. Zrazu tým, že nezriadená kultúra je omnoho rozmanitejšia, voľnejšia, slobodnejšia, tak sa tieto témy na jej javiská dostávajú omnoho razantnejšie a prirodzenejšie. Na kamenné scény postupne tiež preniká queer tematika, ale omnoho opatrnejšie a často aj menej citlivo voči komunite LGBTI+.

Michal Havran: Tieto archetypálne karikatúry a vzorce správania pretrvávajú dnes ešte napríklad v slovenskom filme. Keď si pozriete niektoré slovenské komédie, tak máte pocit, že sú to naozaj karikatúry, a sú to mladí ľudia, ktorí píšú tieto scenáre. Je boj s karikatúrou a vonkajším vnucovaním charakteru najväčší problém v umeleckom zobrazovaní queer identity?

Roman Samotný: Minimálne mladšie publikum to už veľmi jasne identifikovalo a keď vidí takéto zobrazenie, tak im je až trápne za tvorcu, že takto schematicky o tom uvažuje. Takže myslím si, že mladá generácia to vníma inak a podstatne citlivejšie. Ale je možné, že staršia generácia sa na

tom bude zabávať. Ale áno, myslím si, že pestrosť príbehov je dôležitá. Osobne vnímam záujem divadelných tvorcov a tvorkyň spracovať vlastnú skúsenosť ako queer osoby v slovenskom prostredí. A za poslednú dobu som postrehol veľa rôznych formátov a veľa rôznych spracovaní tejto témy. Teraz som bol prekvapený, že divadelný festival pre mládež v Trnave priniesol aj dve inscenácie zamerané vyslovene na mládež alebo respektíve detského diváka, ktoré s touto témou pracujú. SND uviedlo inscenáciu Daniely Špinar *Sme v pohode*, ktorá nechodí okolo horúcej kaše, ale je to veľmi priamočiare a z reakcie rôznych mojich známych, aj čo som zachytil na sociálnych sieťach, je tento titul veľmi úspešný.

Michal Havran: Je, ale zároveň tu máme situáciu, keď v Bibiane dochádza k vyradovaniu titulov, ktoré sú určené na senzibilizáciu detí na queer tematiku. Trnava je iná a už sa vlastne stala azylovým miestom mnohých umeleckých prejavov na Slovensku práve vďaka kultúrnej politike trnavskej župy. Ten schematizmus však viedol k tragédiám. Isté opakované, bludné typy myslenia môžu viesť k dramatickým udalostiam. A jedna sa odohrala na Zámockej. Do akej miery mohol byť tento čin motivovaný nie iba politickou ideológiou, ale práve takýmto poškodeným typom vnímania queer community?

Roman Samotný: Súvislosť tam je, ale nemyslím si, že bol ovplyvnený divadlom. Radikalizácia teroristu, to ukázalo aj vyšetrovanie, nastala na internete

vďaka rôznym bludom a nezmyslom, ktorým bol systematicky vystavený a následne ich vyhľadával, aj vďaka slovníku a spôsobi, ako sa rozprávalo o LGBTI+ ľuďoch v rodine. Čiže áno, súviselo to s tým, akým informáciám bol dlhodobo vystavený a že LGBTI+ ľudí vďaka vplyvom zo svojho okolia a online vnímal ako domnelú hrozbu a mal pocit, že pomôže svetu vraždou, čo je naozaj šialené. Mám obavu, že dnes má tento mindset mnoho ďalších ľudí na Slovensku. Teraz je dôležité, aby sme zabránili výzve do akcie, aby sme rozprávali o tom, že to nie je normálne.

Michal Havran: Ako sa dá umelecky reflektovať takáto udalosť, takýto úder proti komunite v divadle?

Róbert Pakan: Veľmi veľa ľudí to reflektovalo a zamýšľalo sa nad tým. My teraz pripravujeme aj inscenáciu, ktorá bude mať budúci týždeň premiéru, kde sa zamýšľame nad bezpečnými miestami, kde sa LGBTI+ ľudia stretávajú, ale v určitom momente sa tieto miesta stávajú terčmi, pretože nie je náhoda, že tento útočník išiel na Zámockú ulicu, pretože vedel, že chce ublížiť queer ľuďom a práve tam ich našiel. Takže my vytvárame bezpečné miesta, ktorými bezpochyby Tepláreň bola, ale na druhej strane tým, že je doba rýchlych informácií, tak sa k týmto miestam ľahko dostanú aj útočníci. Niekedy LGBTI+ ľudia žili veľmi súkromne a o týchto miestach vedeli len zainteresovaní. Kedysi dávno v histórii ste museli poznať niekoho, kto vás predstavil, aby ste sa tam dostali a aby ste bezpečne a slobodne mohli prejaviť a žiť svoju identitu. Súčasnosť taká nie je a na queer miesto sa dostane hocikto, aj ten, kto má za cieľ ublížiť.

Michal Havran: Riešite bezpečnosť návštevníkov aj na festivale?

Róbert Pakan: Áno, riešime. Keď sa stal tento útok, tak festival bol hneď na ďalší týždeň. Vtedy polícia poskytla hliadku pred každé queer podujatie, nielen festivalové, ale pred každé v Bratislave. Znamená som zvýšenú opatrnosť. Myslím si, že aj Dúhový PRIDE má zvýšené opatrenia, či už to bolo rok predtým, ale aj tento rok z dôvodu atentátu na premiéra. Nežijeme v bezpečnej krajine. A to som si nádejne myslel, že áno. To, že aj na Slovensku je možný teroristický útok, asi prekvapilo všetkých.

Michal Havran: Tieto útoky sa neodohrávajú len na Slovensku, ale aj v iných krajinách.

Róbert Pakan: Jeden šialenec napríklad strieľal v roku 2006 v nočnom klube v Orlande na Floride a zomrelo tam 45 ľudí. Takýchto útokov bolo vo svete veľa.

Roman Samotný: Možno iba dodám, že v roku 2022, pol roka pred tým, čo sa stalo pred Teplárňou, bol spáchaný teroristický útok na gay bar v Osle v Nórsku. Je dôležité pochopiť, že cieľom teroristov je vyvolať strach, paralyzovať ľudí a donútiť ich skrývať sa, nežiť svoj život verejne, ale zavrieť sa v klietke autocenzúry. Solidarita a odmietnutie terorizmu a násillia, ktoré sa udialo v Nórsku, boli zásadné a veľké. Ten bar po roku znovu otvorili a opäť funguje a ľudia nemajú strach tam ísť. To nebolo len o vlne solidarity jednotlivcov, ale predovšetkým

o fungujúcich inštitúciách, ktoré veľmi jasne konali, aby niečomu podobnému zabránili. Poviem ale, že aj dobré veci sa dejú na Slovensku, minimálne čo sa týka práce polície, veľmi pozitívne hodnotím ich prácu po teroristickom útoku, lebo boli jedni z mála, ktorí mali jednoznačný postoj – na rozdiel od ostatných inštitúcií. Takže zmena je možná a aj sa v nejakej podobe na Slovensku deje, aj keď teraz už máme trošku inú políciu.

Michal Havran: Veľké dramatické príbehy, napríklad lynčovanie a pogromy už boli spracované vo veľkých kultúrach. Ako sú na tom adaptácie, ktoré tematizujú útoky na queer komunitu?

Karol Mišovic: Veľké udalosti sa pravidelne spracovali aj v dramatickej literatúre, to je vďačná téma, či v činohre, muzikáli aj v opere. Ved' aj na Slovensku máme hru od Jozefa Hollého *Černová* o politickom útoku na obyvateľov zmienennej dediny. Čo sa týka queer scény, tak napríklad Marián Amsler bezprostredne po teroristickom útoku na Zámockej vytvoril v Divadle Petra Mankoveckého inscenáciu *Nikdy Navždy*, čo je text Falka Richtera, kde dodal ešte jeden monológ, ale pod dohľadom a súhlasom autora. Jakub Jablonský tam stváraňuje postavu homosexuála a má veľmi osobný príhovor o Slovensku, o situácii, ktorá nastala po Zámockej. To bola naozaj doslova časopriestorová inscenácia. Bola tu a teraz, na tepe doby. Útoky na queer komunitu v divadlách zobrazuje v tvorbe najmä spomenutý Marián Amsler. Tento režisér tému dostáva aj na zriaďované scény, či to bol *Lesk a bieda*

kurtizán v Divadle Aréna, alebo *Dom* podľa Lorcovho *Domu Bernardy Alby* v Divadle Andreja Bagara v Nitre. Tak sa konečne začalo aj na zriaďovaných scénach hovoriť o diskriminácii queer komunity ako o ústrednej téme diela. V decembri minulého roku mal vo Zvolene premiéru Shakespearov *Hamlet*, kde takmer nie je žiadna úprava, ide o Shakespearov text v preklade Ľubomíra Feldeka. Postava Hamleta, ktorý bol vždy inscenovaný ako mladý filozof, ublížený intelektuál alebo chrabrý bojovník, tu je zrazu zobrazený ako človek, ktorý je iný z pohľadu spoločnosti. Tým, že musí ukrývať svoju identitu, svoju orientáciu. Bez toho, aby režisér Peter Palik radikálne vstúpil do textu, veľmi citlivo interpretoval vzťah Hamleta a jeho dvorana Horácia ako homosexuálny. Inscenácia je z mnohých pohľadov polemická, ale ak tam je naozaj niečo interpretačne dotiahnuté a veľmi čitateľné, je to téma postavy Hamleta, ktorý nechce byť iný, nechce sa ukrývať, ale konvencie, stereotypy, väčšinová spoločnosť ho nútia maskovať svoje skutočné city. Inscenácia pritom nie je „plagátovitá“. To je dôležité povedať, že tieto témy sú často v inscenáciách zobrazené priam vykričane, akoby inscenátori volali: pozrite, aká nespravodlivosť sa deje, pozrite, akí sme ubolení, ako sa ubližuje tejto minorite. Či to je Palikov *Hamlet* alebo Amslerove inscenácie, keď teda hovorím o zriaďovaných divadlách, tak homosexualita tu konečne nie je zobrazená ako nejaká exkluzivita, ale ako prirodzená súčasť života postáv.

Michal Havran: Čím sa zmenila skúsenosť ľudí z queer komunity na Slovensku po útoku na Zámockej?

Róbert Pakan: Bolo zaujímavé sledovať, čo sa dialo tesne potom. V Bratislave bola veľmi veľká solidarita. Ako som spomínal, náš festival bol hneď na ďalší týždeň a všetky predstavenia boli vypredané.

Michal Havran: Neuvažovali ste vtedy o zrušení festivalu?

Róbert Pakan: Neuvažovali, ale od niektorých sprievodných podujatí sme upustili, nebol dôvod robiť nejaké afterpárty alebo otváracie párty. Ale zaznamenali sme veľa útokov na internete. Mnoho ľudí v sebe nesie nenávisť alebo homonegativitu. To, čo sa stalo, potrebovali sami sebe ospravedlniť, pretože oni sú tiež schopní negatívne rozmyšľať o LGBTI+ ľuďoch. To v nich znásobilo ešte to, aby si zvalidovali, že ich názory sú dobré a potom sa ospravedlňovali výrokmi, že si za to mohli sami, čo chce queer komunita, keď sa takto pretíča a podobne. Teda narastal hejt na internete, z čoho sme boli veľmi prekvapení, pretože som si naivne myslel, že spoločnosť by sa mala stíšiť a porozmýšľať o tom, čo sa stalo. No a to sa nestalo. Možno prvý rok mali vládni predstavitelia, a bola iná vláda, samozrejme, opatrnejšie vyjadrenia, ale hneď potom boli predčasné voľby a opäť sa vyťahovala LGBTI+ karta v politickom boji. A to, čo teraz nastalo, tak to je až neuveriteľné a som preto veľmi nahnevaný, pretože som si nemyslel, že v roku 2024 budeme zažívať otvorenú homofóbiu.

Roman Samotný: Keď hovoríme, že spoločnosť, nie je pravda, že celá spoločnosť, lebo významná

časť spoločnosti si prešla naozaj hĺbkovou reflexiou a keď predtým boli ľahostajní voči LGBTI+ ľuďom, tak zrazu veľa ľudí začalo aktívne konať, začalo sa vzdelávať a tak ďalej. Ako príklad spomeniem, ako mainstreamové médiá pracovali s LGBTI+ témou pred teroristickým útokom a že aj ony samotné šíрили stereotypy, rámcovali. Keď bol Dúhový PRIDE, spravili reportáž o tom, že bol Pochod za rodinu a ten druhý je pochod proti rodine. Dnes vidím, že pravdivosť tých príbehov je už prítomná aj v mainstreamových médiách. Čiže značná časť spoločnosti prešla nejakou reflexiou a dnes pristupuje inak k tejto téme. Dôkazom toho je aj táto diskusia, že sa tu v rámci festivalu vôbec o tom rozprávame, pretože možno predošlé roky by to nikomu ani nenapadlo. Bohužiaľ, nenávisť, klamstvo a systematická propaganda vyhrávajú voľby, ale najsilnejšia opozičná strana je jasne liberálna a podporujúca LGBTI+ ľudí.

Michal Havran: Zároveň tu máme aj oficiálne výroky z ministerstva kultúry o tom, že žiadnym spôsobom nebudú financovať žiadne kultúrne podujatia ani umeleckú tvorbu vrátane divadelnej, spojenú s queer komunitou. Ako to vnímate? Lebo neviem o tom, že by na Slovensku existoval človek, ako bol Yves Saint-Laurent vo Francúzsku, ktorý celoživotne podporoval všetky možné queer komunity, filmové a divadelné festivaly. Taký človek tu asi nie je, čiže verejné financie, neviem, či ste ich mali, vám asi budú chýbať.

Róbert Pakan: Nevieme, čo bude, pretože Fond na podporu umenia sa dramaticky mení. My sme mali

podporu aj priamo z ministerstva kultúry v rámci dotačnej schémy podpory znevýhodnených skupín. Takže neviem, čo sa stane.

Roman Samotný: To je akoby ministerka povedala, že nedá už ani cent na projekty o židovskej kultúre, alebo reflektujúce skúsenosť kresťanov. Keby to povedala v Rakúsku, kde žije, už by dávno skončila vo funkcii. My sme si už zvykli na nejaký typ komunikácie vo verejnom priestore, ktorý je vlastne úplne nenormálny. Keď o tomto rozprávam zahraničným novinárom zo západnej Európy, tak na mňa pozerajú, či je to fakt. Aj Filmový festival inakosti má za hlavného donora Audiovizuálny fond. Mnohé projekty sú financované aj zo štátneho rozpočtu, keďže aj my odvádzame dane. Spomeniem ešte jednu vec. Spoluorganizujem tanečnú súťaž Ball of Shame v štýle vogue. Zapojili sme sa do grantovej výzvy, kde sme podali projekt, odborná komisia ho vyhodnotila ako kvalitný a získali sme dotáciu, ale tá šikana, ktorú zažívame z dezinformačnej scény, je taká šialená a obrovská, že to odrádza organizátorov aj účastníkov. My sme nespravili nič nelegálne, iba sme sa zapojili do súťaže, ktorá má byť férová, kde má každý mať rovnakú šancu. Neviem, ako si to ministerka predstavuje, lebo to je porušenie samotnej legislatívy. Na základe čoho chce vyradiť tie projekty, na základe akých zákonov, vyhlášok?

Róbert Pakan: Nie je to po prvýkrát, čo sa niečo takéto deje. Už sa to dialo za ministerky Laššákovéj, ktorá neodobrila hodnotiacou komisiou schválené projekty ako Filmový festival inakosti aj festival

Drama Queer a mnoho ďalších queer projektov a rozprávala o tom, že dá radšej peniaze pre hendikepované deti. To je falošná dilema. To isté robí aj pani ministerka Šimkovičová. Bránime vraj obnove pamiatok. To je blud. Ona má v rozpočte vyčlenené peniaze tak na obnovu pamiatok, ako aj na znevýhodnené skupiny. Mimochodom, queer projekty tvoria ani nie 10 percent. Čiže áno, naozaj idú peniaze najviac pre hendikepovaných ľudí, pre seniorov, seniorky a podobne.

Soňa Jánošová (novinárka): Chcela by som otvoriť tému autocenzúry. Teraz sa rozprávame o represiách a o tlaku, ktorý ide aj z inštitúcií, ktoré už sú rozšraubované, ale cenzúra sama o sebe je pomerne náročná. Naráža na tlak občianskej spoločnosti, médií. Ja vnímam oveľa nebezpečnejšie autocenzúru. To, či tvorcovia, tvorkyne alebo zriaďovatelia sami nevyhodnotia, že tu máme iné témy, ktorým by sme sa mali venovať. Neobávajú sa utlmenia všetkých týchto queer tém?

Roman Samotný: Myslím si, že to je kľúčová vec, ktorá sa už veľmi aktuálne deje, aj ja sám som s tým bojoval. Rozmýšľal som minulý rok, keď sme mali Ball of Shame, ktoré kategórie zrušiť. Vtedy som bol vďačný za spoluorganizátorku, ktorá bola odhodlaná a povedala, že to musíme spraviť tak, ako to je, lebo je to pravdivé. Čím ten tlak silnel, veľmi ma to naviedlo k tomu, že nie je dôvod na kompromisy. Čiže vo mne to skôr vytvorilo odhodlanie, ale vnímam, že veľa ľudí má obavy, nechce dráždiť, tak si radšej vyberú témy, ktoré sú menej konfliktné.

Róbert Pakan: Ja nepozorujem, že by sa tvorcovia a tvorkyne autocenzurovali. Som hrdý na to, že máme našu hlavnú divadelnú scénu odvážnu a že sa necenzuruje. Uvidíme, či to ustoja, lebo myslím si, že prežívajú veľké tlaky.

Michal Havran: Dá sa v takomto prostredí fungovať, ako umelecky, tak v bežnej prevádzke? Je predsa veľmi dôležité mať nejakú istotu financovania, čiastočne aj z verejných zdrojov. Keď sa to všetko odpíli, vzniká potom situácia, ktorá síce politicky Ruskom nie je, ale fakticky pre queer komunitu Ruskom je.

Karol Mišovic: Nie som praktik, som teoretik, ale tiež nad tým často uvažujem. Keď budem písať recenziu alebo monografiu na queer tému alebo o queer umelcovi, ako byť otvorený? Všetky kroky súčasnej vlády smerujú k repríze udalostí po roku 1968. Naratívy sú prevzaté z päťdesiatych rokov a praktiky zas zo sedemdesiatych, keď tu vládla normalizácia a umelci aj recenzenti museli podliehať určitej autocenzúre. Lebo recenzent mohol v inscenácii veľmi správne vyčítať, že umelci medzi riadkami vyjadrili protest proti politickému systému, ale nemohol to explicitne napísať, lebo by udal tvorcov aj seba. Takže nad týmto uvažujem, keby som teraz mal písať recenziu na zvolenského *Hamleta*, čo som aj písal ešte v decembri, ale od vtedy homofóbia podporovaná našimi vládnymi činiteľmi vygradovala, tak ako by som to mal napísať, aby som vyjadril názor, ale zároveň nespôsobil divadlu problémy? Aj keď, aby som nebol úplne

negatívny, keď učím dejiny slovenského divadla na VŠMU, tak vysvetľujem, nech to znie akokoľvek paradoxne, že najlepšie inscenácie našej histórie vznikali v časoch najtuhšej totality. Či to boli inscenácie Jána Jamnického a Ferdinanda Hoffmanna za Slovenského štátu, alebo tvorba režisérov Haspru, Budského, Bednárika, Uhlára a mnohých iných v čase normalizácie. Takže ja sa upokojujem aspoň tým, že dejiny sa opakujú. Umenie vždy reflektovalo dobu a umenie často tú dobu, na rozdiel od politických systémov, prežilo. Slovenskí umelci počas totality vytvorili najlepšie umelecké diela a ťažko vysvetliť niekomu – lebo vieme, že nacizmus je zlý a neonacizmus je ešte horší, lebo už pracuje s overenou ideológiou, ktorá sa ukázala ako absolútne nevhodná pre vývoj sveta –, že to bola totalita, ale deravá. Nech to však nevyznie tak, že obraňujem totalitný systém. Samozrejme, že by bolo ideálne, keby najväčší rozmach nášho divadla nebol podmienený časom totality.

Michal Havran: Róbert, nebojíš sa, že festival Drama Queer bude natoľko ohrozený, že by sa nemusel ani zrealizovať?

Róbert Pakan: Nebojím, pretože ho budem organizovať, aj keby čo bolo. Jednoducho, my sme malá krajina, ja som veľmi rád, že niečo také ako divadelný queer festival tu existuje a boli sme aj inšpiráciou pre iné krajiny. Vytvorili sme sieť divadelných queer festivalov a queer divadiel s krajinami, ktoré sú k nám blízko ako Rakúsko, Srbsko, Česko, Poľsko. Snažíme sa financie získavať z Európskej únie, už

nemám veľké ambície žiadať o verejné zdroje na Slovensku. Festival bude určite pokračovať aj na budúci rok, ale asi v inej forme. Budeme robiť veľa rezidenčných príležitostí pre tvorcov a tvorkyne a jednoducho vzniknú na pôde alebo na platforme festivalu aj nové diela.

Uršula Turčanová (dramaturgička): Moja otázka smeruje skôr k tomu, že hovoríme o divadle menšín, ale ja si myslím, že queer komunita nie je v menšine, pretože nie sú to len samotní queer ľudia, sú to matky, otcovia, príbuzní, kolegovia, spolužiaci, susedia a priatelia, je to organická súčasť kultúry. Zároveň si myslím, že divadlo na Slovensku prijíma dosť inkluzívne takýchto kolegov, čiastočne aj také témy, že je to oáza spoločnosti. Neriešime, či je niekto queer, alebo nie je. Riešime talent, nápady, zručnosti. Keď Karol pomenoval pesimistický variant, mňa by zaujímal optimistický variant. Keby spoločnosť bola naozaj tolerantná a otvorená, ako by v optimistickom variante vyzeralo queer divadlo a queer dráma?

Michal Havran: Položím aj vám otázku, ak dovoľíte. Povedali ste, že v divadle to funguje, že je inkluzívne, prečo to potom nefunguje v slovenskej spoločnosti? Prečo slovenská spoločnosť nie je vo vzťahu ku queer komunitě v takej kondícii ako divadelné prostredie?

Uršula Turčanová (dramaturgička): V divadle, v dráme sa stretávame s mnohými modelovými situáciami, ktoré povzbudzujú otvorenú myseľ,

toleranciu a množstvo hľadania pohnútok, ktoré stoja za jednotlivými činmi, dokonca negatívnymi. Keď herec hľadá svoju postavu, musí sa stotožniť s množstvom charakterov, motivácií a postupov. A myslím si, že takéto mentálne cvičenie vciťovania sa a identifikovania pohnútok vedie práve k tolerancii a k otvorenosti. Myslenie bolí, myslenie je náročné, myslenie spôsobuje pochybnosti, kým niečo, čo je jednoznačné – jednoznačný vinník, jednoznačná škodná v našom revíri, to je jednoduchá cesta pre niekoho, kto takto uvažuje.

Karol Mišovic: Divadlo bola vždy slobodná platforma, kde sa stretávali rôzne pohľady. Divadlo bolo aj bezpečnou zónou, je oveľa liberálnejšie a nemá jedného spoločného nepriateľa. Politickí činitelia, ktorých si zvolil slovenský národ, určili nejaký pseudoprobém, že za mizériu Slovenskej republiky môžu medvede, Ukrajina, LGBTI+ komunita a mnohí ľudia sú náchylní tomu uveriť. Divadlá dokazujú, že to tak nie je. Či to je Zvolen, Nitra, SND – svojimi inscenáciami poukazujú na pestrosť, rôznorodosť, široké spektrum tém.

Róbert Pakan: Ja nevnímam, že sme vo väčšine, lebo aj divadlo ako umenie je menšinové, do divadla nechodí tak veľa ľudí, my tu žijeme v nejakej bubline, ale taký obyčajný Slováčok alebo Slovenka možno neboli za celý život v divadle, alebo boli raz na nejakom výchovnom predstavení na *Ženskom zákone*. Nechcem to podceňovať, ale ľudia na Slovensku nechodia až tak často do divadla.

Roman Samotný: Skúsím trochu optimizmu. Zápasy, ktoré tu bojujeme, kultivujú nejakým spôsobom aj slovenskú dušu. Napriek tomu, že to staré videnie sveta si dnes uzurpuje miesto a vládne v krajine, z môjho pohľadu je to nezastaviteľné, pretože mladá generácia je už citlivejšia. Možno len potrebuje nájsť sebavedomie. Čiže z môjho pohľadu to je otázka času. Možno v tomto celom súboji nakoniec objavíme nejaké hodnoty, na ktoré sme ako krajina zabudli. Hodnota číslo jeden bola pre nás ekonomický alebo materiálny prospech a zrazu sa tu diskutuje vo verejnom priestore o slobode, rovnosti – a veľmi intenzívne, teda podľa mňa je to len dôležité ustáť.

Miro Zwiefelhofer (divadelný kritik): Skúsme si predstaviť, že o 20 rokov sa tu všetko zmení a začneme sa správať normálne. Vy ste už spomenuli inscenáciu *Sme v pohode*, ktorá je v pôvodnom americkom kontexte zameraná na tému generačného stretu medzi queer komunitou osemdesiatych a deväťdesiatych rokov a post mileniálskych queerov. Čo sú podľa vás kľúčové problémy vo vnútri queer komunity, aj keď slovo komunita nie je úplne presné, a zaslúžili by si pozornosť? A keď na to príde čas a nebude tam primárne ohrozenie, tak sa na ne treba zamerať?

Roman Samotný: Tak to je široká otázka. Ústrednou témou LGBTI+ komunity je otázka identity, čo to vlastne je identita, jej fluidnosť, premenlivosť, neuchopiteľnosť. Ja som gej deväťdesiatych rokov, vyrastal som v inom kontexte, tiež som sa musel

mnohým veciam učiť, vzdelávať sa. Transtéma, nebinárna identita – to je niečo, čo nám narúša zažitú schému a kladie veľa otázok o tom, čo je naša identita a ako ju uchopiť, čo vytvára aj vzájomný tlak. Nevieť úplne odhadnúť, čo o 20 rokov bude problém. To, čo sa deje aj v umení, aj v spoločnosti, že všetky hranice, ako sme ich poznali – dobrý-zlý, čierne-biele, vysoké umenie verzus pop kultúra, to všetko sa rozpadlo, a my zrazu netušíme, kde sú hranice. Všetko je to také fluidné, aj naše identity, také zmiešané. Kto sa má v tom vyznať? Ústredná téma, ktorú ja vnímam, je naučiť sa žiť v neistote, v tých päťdesiatich odtieňoch šedej, iba tak plávať, ale nemať potrebu všetko vytesať do kameňa. To je, myslím si, výzva sveta, ale nie je to len otázka LGBTI+ ľudí, je to univerzálna vec. Možno LGBTI+ ľudia alebo transrodoví či nebinárni ľudia rozbili nejaké schémy a musíme sa teraz naučiť uvažovať o tom inak.

Róbert Pakan: Skratka LGBT+, čo desí mnohých ľudí, sa stále rozrastá. Ona sa rozrastá preto, že identita je jednoducho veľké spektrum. My prechádzame z tejto skratky do toho, aby ľudia chápali, že hovoríme o nejakom spektre, čiže o queer ľuďoch, povedzme. A toto je naša výzva, aby sme spoločnosť pripravili na to, že nepotrebujeme ľuďom dávať nálepky. V deväťdesiatych rokoch bolo dôležité, aby sme povedali, že toto je gej, toto je lesba, toto je transrodový človek, ale jednoducho vývoj spoločnosti napreduje a to prináša aj praktické problémy, o ktorých sa vôbec nerozprávame – napríklad prístup k zdravotnej starostlivosti nielen transrodo-

vých ľudí, ale aj lesbických žien. To sú naozajstné problémy, ktoré máme ako komunita a ktoré považujeme za dôležité, aby táto krajina riešila. A búranie heteronormatívneho videnia sveta. Tomu budeme čeliť.

Roman Samotný: Ja iba doplním, veľmi dobre to pomenovala riaditeľka Filmového festivalu inakosti Zita Hosszúová, že cieľom Filmového festivalu inakosti je zaniknúť, že nebude potrebný, lebo pestrosť bude prirodzená a nebudeme mať potrebu nálepiek.

Karol Mišovic: O 20 rokov nebudeme v hľadáčku ako LGBTI+, nebudeme v hľadáčku politických činiteľov, ale pestrosť celého Slovenska bude akceptovaná. Nebudú žiadne diskriminácie. Keď sa niekto identifikuje ako LGBTI+, tak to nebude znamenať nič extra, v očiach iných sa nestratí jeho hodnota, či to je rodina alebo zamestnávateľ. Zaniknú takéto festivaly a aktivistické podujatia, lebo už nebudú potrebné. A spoločnosť už bude absolútne akceptovať inakosť.

Radoslav Paulech (herec a drag performer): Ďakujem za pozitívnu víziu, ktorú ste teraz nalíčili, ale sme na Slovensku v roku 2024. To, ako ste to opísali v prvej časti diskusie, z toho išla na mňa veľká ťažoba. Asi najviac z autocenzúry. Je úplne prirodzené, že bežní ľudia, ktorí nie sú aktivisti, sa boja o svoju fyzickú existenciu a nechajú sa dobrovoľne vytlačiť na okraj. Ja mám takú túžbu, keby ste nám dali nádej, čo by pomohlo teraz tu na Slovensku,

v dnešnej dobe, či zmena zdola alebo zhora, či naďalej tvoriť queer inscenácie, či coming out prezidenta, protesty, PRIDE, generálny štrajk, aktivizmus, čo by za vás celospoločensky pomohlo? V čom máte svoju malú osobnú nádej, lebo predpokladám, že ju stále máte, keďže tu ste a tvoríte.

Roman Samotný: Queer scéna nikdy nebola taká veľká a pestrá, ako je v súčasnosti. Slovenská queer scéna zažíva svoje zlaté časy. Pôsobím v aktivizme 15 rokov a my sme sa krvopotne usilovali zorganizovať nejakú diskusiu, kde napokon prišlo 5 ľudí, a to rozprávam o Bratislave. My tu riešime špecifickú tému v Martine a je tu veľa ľudí, ktorí sa tým zaoberajú a premýšľajú o tom a možno aj nejako konajú. Čiže zmena sa naozaj deje. Som ohúrený tým, že pozajtra je PRIDE v Trnave, že bol PRIDE v Bardejove, a to nie sú zanedbateľné veci. Predvčerom som bol v jednej firme v Senci vzdelávať o inklúzii. Sedelo tam 40 chlapov v strednom veku a počúvalo o LGBTI+ otázke. To sú úžasné veci, ktoré tu nikdy na Slovensku neboli.

Róbert Pakan: Nadviazal by som na to, čo povedal Karol, na zvolenskú inscenáciu *Hamleta*. Queer kultúra je široká a rozmanitá. Queer divadlo posúva aj klasické dramatické diela k novej interpretácii, napríklad Shakespearov *Homo Hamlet*, ktorý vznikol aj v Bratislave v réžii Kateřiny Quisovej. Vymaníme sa z heteronormatívneho videnia a zinscenujeme to queer. My sme v kultúrnom centre P*AKT robili inscenáciu podľa novely *Drak sa vracia* od Dobroslava Chrobáka a napísali sme to s G. To je pre

mňa povzbudenie už v tomto období, v roku 2024, zamyslieť sa nad tým, ako môžeme niečo, čo už poznáme, vidieť inou optikou. A to nás robí bohatšími a lepšími ľuďmi. To je moja nádej.

Michal Havran: Čiže nemusí zmiznúť divadlo tak, ako má zmiznúť inakosť. Nie je to úplne vytýčená méta. Že všetko bude dobré vtedy, keď všetko toto zmizne.

Róbert Pakan: Práve naopak, len obohatíme to, čo už existuje. A či sa uchová nejaká platforma, ktorá to ukazuje ľuďom, či sú to nejaké festivaly, to nie je dôležité. Dôležité je, že toto umenie bude naďalej tvorené. A že bude stálou súčasťou veľkých festivalov.

Karol Mišovic: Ja by som možno zopakoval údajné slová Laca Novomeského, ktorý nazval Slovenský štát alebo oficiálne vojnovú Slovenskú republiku, totalitou, ale deravou. Pred pätnástimi, dvadsiatimi alebo tridsiatimi rokmi sa tu neuvádzalo queer divadlo alebo divadlo s queer tematikou. Bola to buď nejaká kuriozita ako *Klietka bláznov* alebo poukázanie na nejakú deviáciu, ale to bola téma na okraji záujmu. Teraz tu zažívame totalitárne myslenie, ktoré vyháňa predstaviteľov LGBTI+ na okraj spoločnosti, ale o to nastáva väčší záujem zo strany spoločnosti a aj z heterosexuálneho prostredia. Je tu neuveriteľne veľa priaznivcov, podporovateľov. Aj táto diskusia je toho dôkazom, a to nie sme na pôde queer festivalu. Samozrejme, súvisí to aj s politickým systémom, že po roku 1989 mohla

táto téma konečne prísť, ale prichádzala pomaličky. Keď to porovnam s deväťdesiatimi rokmi, už je toľko možností pre mladých ľudí komunikovať svoj coming out, nájsť podporu na oficiálnych platformách či v umeleckej komunite. Zároveň vzniká neuveriteľné množstvo kvalitných inscenácií. Áno, bola tu aj inscenácia *Vlastníci* Divadla Andrea Bagara v Nitre, ktorá vykreslila postavu homosexuála v klišéovitých stereotypoch, že to sa ani v sedemdesiatych rokoch takto nerobilo, sú tu, žiaľ, aj takéto staromilské karikatúrne pohľady. Vznikajú však kvalitné inscenácie v rôznych nezávislých, kamenných aj v školských divadlách. V martinskom divadle bola ešte pred pár rokmi inscenácia *Portrét Doriany G.*, adaptácia Wildeovho románu, kde si Martinčania mysleli, že vypukne škandál, že to vypískajú dôchodcovia už na generálke a po premiére to VÚC-ka zakáže, a ako to dopadlo? Približne päťdesiatimi vypredanými reprízami. Zrazu téma nebola kuriozitou, ale diváci inscenáciu vnímali ako bežný ľudský príbeh. Queer divadlo skutočne úspešne dokazuje fakt, že homosexuál alebo vôbec queer individualita nie je niečo, čo vytrča z davu, ale je to jeden z nás a to je podľa mňa najdôležitejšie. Hovoriť o tom, že byť queer človekom nie je nič zlé, pohoršujúce a iné.

Michal Belej (autor a režisér): Veľa sme sa rozprávali o autocenzúre, ale či náhodou niekedy neprebíha aj z tej opačnej strany. Veľa hovoríme o citlivosti, ale či to niekedy nie je kontraproduktívne a tým pádom vznikajú schematické postavy. Či je vôbec priestor otvoriť niekedy nejaké tabu, ako tomu Daniela Špinar hovorí – vytlačiť hnis

z vlastnej komunity, ako je promiskuita gejov alebo detranzícia?

Róbert Pakan: To dobrá otázka, ďakujem Michal, áno, je dôležité nevytvárať alebo nevykresľovať queer postavy len ako obeť, ale aj poukázať alebo kritizovať dovnútra komunity patologické správanie, ktoré sa tam určite vyskytuje. Ale v dnešnej dobe je to veľmi nebezpečné, pretože práve to je to, čo si ľudia, ktorí tu chcú rozsierať hnev a nenávisť, vedia vybrať. Považujem to ale za dôležité, aby kritika išla aj dovnútra komunity.

Karol Mišovic: Netýka sa to len queer divadla. Týka sa to každej skupiny, na ktorú sa momentálne útočí. Vždy je to nebezpečné, je to tenký ľad kritizovať vo vnútri komunity, či to sú investigatívni novinári, či poľovníci, ktorí odmietajú zabíjať medveďa len preto, že je medveď. Treba poukazať na to, že aj queer komunita nie je jedna masa, ktorá sa dá identifikovať ako nejaký živočíšny druh, že sú tu ľudia so svojimi pocitmi, so svojou komplexnosťou, svojou pluralitou a polaritou, a ktorá je veľakrát aj patologická. Veď prežívajú tie isté problémy ako v heterosexuálnom vzťahu. Práve inscenácia *Sme v pohode* ukazuje tri rôzne prístupy, tri rôzne podoby zvnútra komunity. V momentálnej napätej situácii je to však veľmi nebezpečné a treba naozaj dbať na to, aby sa to nedalo len tak vytrhnúť z kontextu, ale hovoriť aj dovnútra týchto marginalizovaných alebo ostrakizovaných skupín.

Michal Havran: Je to veľká dilema, lebo máme príklad aj v súčasnosti z prostredia slovenského feminizmu, kde došlo k retro obráteniu a teraz všetko,

čo je známe z tej komunity, vychádza von presne na tých platformách, kde by ste to nechceli čítať.

Karol Mišovic: Keď sa povie feministka, tak si niekto predstaví jednu neprijemnú ženu, ktorá búcha obuškou mužov, lebo sú mužmi. Takéto stereotypy sa vďaka niektorým umeleckým prejavom alebo aj rôznym verejným prejavom začínajú opäť objavovať. Bol som nedávno na jednej diskusii, kde sme s kolegyňou z Čiech kritizovali jednu inscenáciu, na ktorej sa nám nepáčil humor. Bol to remake inscenácie zo šesťdesiatych rokov, kde zachovali aj dobové vtipy, ktoré, samozrejme, v dnešnom svete sú už prežité humorom aj nekorektným sexizmom. Bolo nám povedané, že čo chceme kritizovať, že zničíme divadlo, ak budeme chcieť presadiť tento feministický naratív a že feministky, to citujem, chcú zabrániť plácaniu po zadku, ale jediné, čo dosiahnu, je zničenie pointy. Čo podľa mňa je názor, ktorý naozaj v 21. storočí, v roku 2024, nemožno akceptovať a je hrozné, že takéto niečo sa vôbec v umeleckej diskusii vysloví. Či to je queer komunita, feminizmus, liberálni novinári, ktokoľvek, na ktorého sa ukazuje prstom. A to nie preto, že by bol niekto prehnane náchylný na korektnosť, ale diskusia je na veľmi šmyklavej ploche a my sa už mierne šmykame.

Veronika Kolejáková (psychologička a dramaturgička): Aj v slovenskom divadle bolo urobené množstvo kvalitnej práce na pôde feministického divadla, ktoré môže byť príkladom aj toho, o čom hovoríme, kde sa rozprávajú autentické príbehy,

alebo je to niekde prítomné v úlohe tvorkyň, niekde je to v obsahu. To je príkladom, analógiou toho, ako sa dá pracovať aj s queer témami. Aj to, čo sa podarilo v oblasti ženských práv, napríklad v pôrodnej starostlivosti. To nebolo pod vedením akýchsi hnutí, ale boli to rozprávané príbehy konkrétnych žien, ktoré sa zbierajú, ktoré nie sú súčasťou ničoho, ale zároveň majú nejaký styčný bod témy, takže vo mne toto vzbudzuje aj z hľadiska queer tém osmelenie, optimizmus, čo tu asi lovíme všetci zo vzduchu.

Michal Havran: Slovo na záver – optimizmus a nádej, to je to, čo ľudia potrebujú v tieto temné dni na Slovensku. Bol tu s nami Karol Mišovic, teatroológ a divadelný kritik; Róbert Pakan, riaditeľ divadelného festivalu Drama Queer a Roman Samotný, aktivista, zakladateľ projektu Tepláreň a školiteľ. Ďakujem pekne, že ste tu boli. Dovoďenia.

*Redaktorka: Zuzana Palenčíková.
Jazyková korektúra: Mira Kováčiková.
Krátané.*

PLATFORMA

MENŠINY V DIVADLE – DIVADLO SOCIÁLNE A ZDRAVOTNE ZNEVÝHODNENÝCH SKUPÍN

Diskusia sa uskutočnila v piatok 28. júna 2024 v Martine počas 19. ročníka divadelného festivalu Dotyky a spojenia ako posledná zo série troch diskusií na tému Menšiny v divadle.

S publicistom Michalom Havranom diskutovali:

- **Zuzana Hrebičíková**
herečka, principálka Divadla Zrakáč
- **Uršula Kovalyk**
spisovateľka, principálka Divadla bez domova
- **Peter Mazalán**
divadelný autor a režisér
- **Eva Ogurčáková,**
umelecká riaditeľka Divadla z Pasáže

Michal Havran: Dobrý deň. Už po tretíkrát v BREPT-e skúmame postavenie divadiel, ktoré genericky môžeme nazývať ako menšinové. Mali sme tu kolegov z divadiel maďarských a rusínskeho. Včera sme sa rozprávali o queer divadle na Slovensku a v európskom kontexte. V poslednom diskusnom pásme sa budeme rozprávať o divadle sociálne a zdravotne znevýhodnených skupín, ale ak je to nepresné, pokojne ma opravte. Nevedeli sme nájsť spôsob, ako to pomenovať čo najneutrálnejšie a tak, aby to nevzbudzovalo zvláštne konotácie. Moje meno je **Michal Havran** a budem vás sprevádzať diskusiou. Mojimi hostkami a hosťami sú pani **Uršula Kovalyk**, spisovateľka, principálka Divadla bez domova, pani **Eva Ogurčáková**, umelecká riaditeľka Divadla z Pasáže, pani **Zuzana Hřebíčková**, herečka a principálka Divadla Zrakáč a **Peter Mazalán**, divadelný autor a režisér.

Aby sme pochopili zmenu chápania tohto typu divadla a divadelníctva, pripomenul by som scénu z filmu *Balada o Busterovi Scruggsovi* od bratov Coenovcov. Asi v tretej filmovej poviedke vystupuje Liam Neeson ako principál, ktorý cestuje so svojim jediným telesne postihnutým hercom po zlatokopeckých dedinách po divokom západe. Jeho predstavenie spočíva v tom, že recituje Shelleyho sonet *Ozymandias*. Pre tých, ktorí film nevideli, ho odporúčame. Tá scéna je emblematická a príznačná preto, akým spôsobom sa zmenil postoj verejnosti k tomuto typu divadla a divadelníctva.

V tejto filmovej poviedke ešte na úvod vidíme, keď sa telesne postihnutý herec, ktorý nemá ruky a nohy, vystavuje ako exotická bytosť, ktorá ale na prekvapenie všetkých recituje ľudskú poéziu. Vzniká chimérický vzťah medzi obecnstvom a magickým spracovaním nočných recitácií pre zlatokopov. Toto všetko sa neodohráva ani v 12., ani v 13. sto-

ročí, ale odohráva sa to možno pred 100 rokmi na divokom západe. Vnímanie tohto typu spektaklu založeného na tom, že ľudia s telesným alebo fyzickým či mentálnym postihnutým sú vystavovaní ako zvláštne bytosti, u ktorých vôbec nie je jasné, či sú ľuďmi alebo akým spôsobom môžu byť ľuďmi – máme to spracované aj vo filme *The Elephant Man* a v ďalších príbehoch – sa radikálne zmenilo. Ja iba pripomeniem, že ešte cez druhú svetovú vojnu, tesne pred jej začiatkom, nacisti považujú telesne a mentálne hendikepovaných ľudí za nehodných života v ľudskej spoločnosti. Patria medzi prvé obeť razí a ich umiestňovania do táborov, často vedúcich k ich fyzickej likvidácii. Až v povojnovom období v európskom a v americkom priestore sa dáva priestor aj umeleckej tvorbe a dokonca sa objavuje niečo ako uznanie, že ľudia, ktorí majú nejaký silný hendikep, sú naozaj ľuďmi aj napriek hendikepu. A to nie je jednoduchá myšlienka, pretože vieme, že sú spoločnosti, ktoré dodnes závažným spôsobom ostrakizujú ľudí s rôznymi typmi postihnutí. Určite ste počuli strašidelné príbehy z afrických popráv čarodejníc, žien, ktoré trpia mentálnou poruchou alebo zvláštnou schopnosťou. Vieme, že sú spoločenstvá, ktoré v zložitých ekonomických a klimatických situáciách sa dodnes zbavujú ľudí, ktorí sú hendikepovaní. Žijeme teda v istom privilegovanom spoločenstve v Európe a v Spojených štátoch, kde toto už neplatí a máme dokonca divadlá, ktoré vyjadrujú istú kondíciu alebo istý sociálny a spoločenský zážitok z toho, akým spôsobom sa dá umelecky reflektovať postavenie, ktoré historicky absolútne nebolo také jednoznačné. Moja prvá otázka súvisí s tým, do akej miery si nesie tento typ divadla spomienku na dramatický spôsob, akým sa s občanmi hendikepovanými alebo postihnutými celkom donedávna narábalo.

Uršula Kovalyk: V Divadle bez domova hrajú okrem ľudí bez domova aj ľudia s telesným postihnutím alebo ľudia s psychiatrickou diagnózou. Každý si svojím spôsobom prináša traumu nielen zo sociálneho alebo telesného postihnutia, ale aj z toho, akým spôsobom k nemu pristupuje spoločnosť. Samozrejme, že naše divadlo sa snaží, teda umenie, ktoré s nimi robíme, reflektovať aj túto tému, ale uvedomujem si, že pre hercov a herečky sú dôležitejšie skôr osobné témy alebo osobné traumy, ktoré majú šancu vďaka divadlu spracovať a nejakým spôsobom preniesť na divákov aj veci, ktoré sú veľmi ťažko pomenovateľné alebo neprenosné. Teda okrem toho, že sa zaoberáme divadlom ako niečím, čo je estetické a umelecké, tak gro našej práce tvorí edukácia a spracovávanie osobných traumatických záležitostí.

Michal Havran: Čiže to je pre účinkujúcich aj terapeutická funkcia?

Uršula Kovalyk: My stále hovoríme, že naše divadelné hry, ktoré môžu vidieť diváci v Bratislave, sú čerešničkou na torte. Že gro našej práce, prečo to robíme, je skúšanie, dramaterapeutické skúšky, na ktorých sa prehrýzame cez svoje zranenia, sny, túžby a vyústi to až v divadelnú hru. Ale nie je to pre nás úplne podstatné. Vieme si predstaviť, že by sme divadelnú hru neodohrali pre divákov.

Michal Havran: Vy ste napríklad v Divadle bez domova jednoznačne v situácii, kde účinkujúci sú v pozícii marginalizovaných, ostrakizovaných, periférnych spoločenských skupín. Tam je to úplne jednoznačné, áno?

Uršula Kovalyk: Nie je to úplne jednoznačné, pretože istý stereotyp, ktorý vládne v spoločnosti o tom, ako vyzerá človek bez domova, ako si ho predstavujeme, ako je podávaný v mainstreamovej kultúre často vôbec nekorešponduje s tým, kto sú ľudia bez domova. Existujú tzv. skrytí bezdomovci, o ktorých by ste v živote nepovedali, že sú to ľudia bez domova. Mnohým hercom a herečkám v našom divadle, hneď ako sa postavia na javisko, je ťažké uveriť, že sú ľuďmi bez domova. Nemajú žiaden vonkajší hendikep, vďaka ktorému by ste ich vedeli identifikovať. A keďže napríklad ja a Tomáš Kubiš robíme aj hereckých asistentov na javisku, tak sa často aj mňa po predstavení pýtajú, či som tiež žena bez domova. Hovorím, ešte nie, ale o chvíľku možno budem.

Eva Ogurčáková: Áno, súhlasím v mnohých veciach a máme to v Divadle z Pasáže veľmi podobné. Ja by som možno ešte doplnila, že stigmatizácia ľudí s hendikepom alebo inak odlišných neskončila druhou svetovou vojnou. Naplno sme si to užili v Československu a mnohí naši herci si ešte pamätajú dobu izolácie, ktorá nastala, keď sa vytvárala úžasná dokonalá spoločnosť, ktorá nemá žiaden problém a oni boli odsúvaní do veľkých zámočkov a ústavov, kde museli žiť. To je jedna stránka, ale žiaľ, druhá stránka – menej pozitívna – je tá, že istým spôsobom sa to deje stále. Áno, sú divadlá, ktoré pracujú, tvoria, je mnoho iných inštitúcií, ktoré sa snažia skvalitňovať život týchto ľudí, ale stále mnohí ľudia – nehovorím len o ľuďoch s mentálnym postihnutím, ktorých máme u nás v divadle, ale aj s iným znevýhodnením – majú obmedzený prístup ku vzdelaniu. Napríklad k umeleckému vzdelávaniu, keď už sme tu v téme. Chýba veľké

množstvo služieb. Po dokončení povinnej školskej dochádzky sú títo ľudia izolovaní. Keď majú šťastie, ostávajú v rodinách, keď menej šťastia, tak v nejakej sociálnej inštitúcii, ktoré nie sú ešte na tom dobre. Prečo sa to deje? Ono sa to deje aj preto, že ako spoločnosť nevieme narábať s inakosťou. Presne ako ste na úvod vraveli, že už len názov tejto diskusie bol komplikovaný, že sa hľadalo, ako ju nazvať, aby sa niekto neurazil. A v súčasnosti sa deje to, že pre takúto veľkú korektnosť sa začína strácať podstata. My hľadáme slovíčka, ja už ani neviem niekedy, ako mám pomenovať našich hercov. Niekedy sa mi stáva, že idem do médií a namiesto toho, aby sme sa konkrétne venovali téme, riešime to, ako ich ideme nazývať.

Michal Havran: Ako ich nazývate?

Eva Ogurčáková: Herci, ľudia.

Michal Havran: Herci, jasné. Ale je tam špecifická vec, na ktorú sa vás stále pýtajú, a potom čo hovoríte?

Eva Ogurčáková: Áno, samozrejme, prispôbujeme sa stále istému vývojovému stupňu našej spoločnosti, takže hovorím – dospelí ľudia s mentálnym postihnutím, napríklad, ale myslím si, že veľakrát by sme si uľahčili život, keby sme sa takto netriedili, keby sme sa začali rozprávať osobnejšie. Každý sme odlišný, každý máme svoje špecifiká, každý máme svoje osobnostné temné a svetlejšie stránky, a prečo si vytvárať takéto kategórie? Vzniká z toho v spoločnosti zbytočne veľa napätia. Často sa to rieši kvôli korektnosti, aby to bolo pozitívne. Ale máme aj pojem pozitívnej diskriminácie. A keby sme na toto zabudli, ja viem, že teraz je to

utópia, ale verím, vďaka tomu tu sedím a stále robím tam, kde robím, že sa to zmení. Netriedme sa, nerozdeľujme sa, proste berme sa takí, akí sme.

Michal Havran: Včera tu zaznelo na diskusii o queer divadle na Slovensku očakávanie, že ideálnym stavom je, keď queer divadlo zanikne. Vlastne tak, ako festival Inakosť zanikne, pretože sa to nebude musieť špecifikovať. My ale nie sme v tejto situácii a preto robíme aj tento cyklus tak, ako robíme, lebo problémy reálne sú. A spôsob, ako to pomenovať, je podľa mňa iba spôsob, ako uľahčiť diskusiu. Nie je to útok na aktérov diskusii, aby som to spresnil.

Uršula Kovalyk: My tiež našich hercov a herečky voláme herci a herečky. Rada prízvukujem, že sú zo skupiny ľudí bez domova, telesne postihnutí, lebo ja vnímam, že oni tým, že prežili a žijú inak svoj život, majú úplne šialené zážitky, iné ako my, tak majú výhodu, že to v divadle môžu akcentovať, že to divadlo je preto iné, že prinášame iné divadelné hry, iné témy. A to nám hovoria aj diváci, že keď prídu k nám do divadla a vidia divadelnú inscenáciu, ktorá možno nie je dokonalá, čo sa týka herectva, ale zážitok, katarzia, čo prežijú, tá má úplne inú úroveň a to je práve preto, že ich skúsenosť je jedinečná a ja sa z toho snažím urobiť výhodu. Niečo výnimočné.

Eva Ogurčáková: Vnímam to veľmi podobne. Ja som len chcela nadhodiť iný uhol pohľadu. Tiež si myslím, že sila našich hercov je práve v odlišnosti, ich cesta na javisko a k vytvoreniu divadelného predstavenia je určite náročnejšia a komplikovanejšia.

Michal Havran: No je to súčasťou aj skúsenosti, aj umeleckého prejavu, aj dramaturgie, že to špecifikum tam je umiestnené a je podstatou súborov. Zuzana Hrebičíková, čo to znamená, keď hovoríme o divadle znevýhodnených ľudí, fyzicky a mentálne? Dá sa to čo najpresnejšie pomenovať?

Zuzana Hrebičíková: Ja by som ešte doplnila Evku, že to, čo im chceme povedať je, aby nás vnímali, že sme primárne ľudia. Nás nedefinuje to, že nevidíme, alebo že sme mentálne alebo nejako zmyslovo-telesne posunutí, ale že sme ľudia. To je základ. A to sa napríklad aj my snažíme prostredníctvom Divadla Zrakáč povedať, že máme zážitky, prežívame to isté, čo prežívate vy. Vieme mať vzťahy, vieme mať komplikácie, vieme byť nahnevaní, vieme byť konfliktní, vieme sa vzdelávať.

Michal Havran: Ale čo to znamená – divadlo znevýhodnených ľudí? Existuje nejaká zrozumiteľná definícia?

Eva Ogurčáková: Ja používam pojem komunitné divadlo, mne to sedí viac a mám pocit, že je to všeobjímajúce. Komunitné divadlo má zmysel v samotnom divadle, všeobecne má zmysel v spoločnosti. Je to divadlo, ktoré má ľudí, ktorých spája nejaká téma, problém, spoločné vnímanie. A majú silnú potrebu o tom rozprávať v spoločnosti, spracovávať tieto témy prostredníctvom umenia, prostredníctvom divadelných predstavení.

Michal Havran: Komunitné divadlo.

Peter Mazalán: Ja tvorím veci, ktoré vychádzajú predovšetkým z osobnej skúsenosti môjho autistic-

kého synovca, ktorý má teraz 9 rokov. Vychádzam aj zo skúsenosti jeho mamy, ktorá to celé pri spoznaní dieťaťa – malo zhruba tri roky, keď sa to zafinovalo – špeciálne prežívala. Nemám skúsenosť s vedením veľkých súborov. Súčasne sa ako architekt dlhodobo venujem bezbariérovému navrhovaniu, univerzálnemu navrhovaniu, z perspektívy priestoru, toho, čo obklopuje nás všetkých – a nie sú to iba rampy a bezbariérovosť fyzická, ale bezbariérovosť, ktorá súvisí aj s neurodivergenciou. Ako operný spevák som riešil hlasové workshopy s ľuďmi, ktorí sú mentálne znevýhodnení. No v divadelnom svete je to pre mňa zatiaľ laboratórium, predovšetkým Félix a jeho mamy. Mal som tiež možnosť pracovať s ľuďmi z autistického centra Andreas v Bratislave ešte počas pandémie. Takže pre mňa je to v inej mierke. Vnímam divadlo znevýhodneného človeka alebo ľudí o to intenzívnejšie. Možno je dôležité, aby sa divadlo znevýhodnených ľudí dostalo mimo svojej ohraničenej zóny. V súčasnosti sú trendy, že takíto ľudia sa zjavujú v nejakom predstavení, ktoré primárne nie je v klastru ľudí s problémami, no výrazne prinášajú novú správu do klasického dramatického, alebo operného či činoherného diela.

Michal Havran: Je to najrozmanitejšia divadelná skupina v porovnaní s tým, o čom sme hovorili v predchádzajúcich diskusiách. Keď hovoríme o národnostných menšinách, o jazykových kultúrnych celkoch, hovoríme aj o queer kultúre, je to pomerne homogénne. Napriek tomu, že môžu zaznieť isté divergencie, tematizuje pomerne homogénne veci. Tu je to veľmi rozmanité, rozbité, môže to ísť, ako sme počuli, od detského autizmu po bezdomovectvo kombinované s mentálnym stavom ale-

bo fyzickými traumami. Akým spôsobom sa hľadá jazyk na vyjadrenie takých rozmanitých tém v rámci jednej komunity?

Eva Ogurčáková: Koľko divadiel, toľko jazyka. Samozrejme, sú nejaké prieniky, ale každé divadlo má svoju osobitú poetiku, svoj spôsob tvorby. Ja som navštívila vo svete aj mnoho iných divadiel podobných nášmu. Každé malo svoju poetiku. Na začiatku som si naivne myslela, že idem nájsť také divadlo, ako sme my, aby sme boli partáči a vzájomne sa povzbudzovali. Po pár návštevách som prišla na to, že nám jednoducho nemôžem nájsť dvojča. Každé divadlo si žije svojím životom, svojou poetikou, svojím spôsobom tvorby, závisí to od krajiny, ovplyvňuje to veľa faktorov.

Uršula Kovalyk: Som presvedčená, že by bolo nevhodné pre divadlá, keby mali jednotný jazyk. Je fajn, že každé divadlo je úplne iné. My už devätnásť rokov robíme divadelný festival Error. To je festival pre bezdomovecké divadlá. A každé jedno divadlo, ktoré si hovorilo, že je bezdomovecké, bolo úplne iné, pretože ľudia sú rôzni. Rôznorodosť sa mení aj v čase, vekom a ďalšími hendikepmi, ktoré postupne získavame. Netreba to prišraubovať do prísnej formy, ale volať to, že je to divadlo pre marginalizované skupiny. Je možné, že marginalizované skupiny nám budú narastať. Napríklad my sme už mali v divadle utečenca, ktorý prišiel zo Sýrie a nevedel ani slovo po slovensky. Náš tím nevedel po anglicky, aj napriek tomu však hral v divadelnej hre, lebo sme mu rolu prispôbili tak, aby spieval svojím pôvodným jazykom. Nevieme, čo nám prinesie budúcnosť a musíme byť pripravení vnímať to otvorene a voľne.

Peter Mazalán: A je to asi aj o zodpovednosti práce ľudí, ktorí robia so znevýhodnenými. Ja som si netrúfal, keď som prvýkrát pracoval s Félixom a s jeho mamou, mať ho priamo na scéne. Bolo to v inscenácii *Winterreise*, ktorá narába so Schubertovou hudobnou predlohou a s Jelinekovej textom. Félix bol iba spomenutý menom na projekcii a rovnako tam bol jeho hlas. Myslím si, že poetika je kreovaná tvorcami, ktorí pracujú so znevýhodnenými ľuďmi. Je to naozaj veľmi zodpovedná práca.

Michal Havran: Uršula už spomenula, že to slúži aj ako terapia. Odkiaľ pochádza koncept spájania umeleckej, sociálnej a terapeutickej práce?

Uršula Kovalyk: To je stará vec. Už v starovekom Egypte odporúčali pri liečbe pacientov, aby používali umenie, hudbu, spev, divadlo a tanec. Napríklad v Aténach starovekí Gréci mali raz ročne divadelné predstavenie, kde hrali ľudia s mentálnym postihnutím. A prvé rituály, ktoré naši predkovia robili pri ohňoch predtým, než vyšli na lov, to boli v podstate malé divadelné performancie. Takže myšlienka je stará, vždy je nesená ľuďmi, ktorí jej uveria a zacítia jej energiu a vždy sa mení v čase, samozrejme. Myslím si, že sa to bude postupne rozvíjať a zväčšovať na rôzne iné skupiny. My sme mali u nás holandské divadlo, ktoré tvorili iba seniori. Povedali si, že budú robiť seniorské divadlo a urobili nádherné predstavenie, kde spomínali na to, ako žili hippies v Holandsku. Bola som prekvapená, lebo som nevedela, že títo starčekovia, ktorí berú lieky každú hodinu, boli hipisáči, sedeli na lodi a niektorí húlili. Znela tam hudba, ktorú ja dodnes počúvam. Takže toto prepájanie podľa mňa bude ďalej pokračovať.

Eva Ogurčáková: Ja si myslím, že je to historicky dané a vychádza to z ľudskej prirodzenosti. Preto sa objavuje v dejinách, že ľudia majú potrebu rozprávať príbehy. Sila divadla je každému z nás známa. Nie je terapeutická len pre ľudí s hendikepom alebo so znevýhodnením. Je terapeutická pre akéhokoľvek tvorca, akéhokoľvek človeka, ktorý je súčasťou tvorivého procesu bez ohľadu na to, aký je. Preto to vzniká, lebo ľudia jednoducho chcú rozprávať o svojich problémoch. Vzniká to aj vďaka tomu, že možno všeobecne máme niekedy problém vypočúť si ľudí, ktorí majú problém. Nevieme, ako sa máme zachovať. Nevieme, ako máme správne reagovať. Niekedy je to jeden z mála spôsobov, ako tí ľudia majú možnosť niečo vypovedať. Je to veľmi prirodzené a je to súčasť spoločnosti.

Peter Mazalán: Divadlo je multidisciplinárne a cesty, ako sa zhovárať s ľuďmi, sú rôzne – od hudby a pohybu cez to vyrieknuté. V tom je krása toho, že človek si nájde svoje médium, cez ktoré mu to je príjemné.

Michal Havran: Zuzana, akým spôsobom premýšľate nad tvorbou novej hry?

Zuzana Hřebíčková: Väčšinou to závisí od toho, s akými ľuďmi pracujeme. Dramaturgia Divadla Zrakáč vždy závisí od vedenia – s čím príde režisér a či sa zhodneme. Za posledných päť rokov, odkedy nás vedie Pavol Viecha s Matejom Feldbauerom, prišli s nápadom robiť trochu aj osvetu, povedať ľuďom, čo nás trápi. Často sa stáva, že sa ma ľudia pýtajú, z akého som ústavu. V povedomí ľudí pretrváva pocit, že sme odsunutí, izolovaní. To je normálna realita. Alebo sa ma pýtajú – vy viete variť?

Áno, vieme variť. Vieme sa aj vzdelávať. Takže naša dramaturgia začala asi takto. Potom to súvisí aj s politickou situáciou na Slovensku. Mali sme potrebu vyjadriť sa k nej, spravili sme inscenáciu *Čaj u pána senátora*. Dramaturgiu teda ovplyvňuje to, čo sa deje v spoločnosti, plus radi robíme inscenácie aj v rámci edukácie.

Michal Havran: Akoby tu bol interpretačný spor o to, že na jednej strane sa má majorita, väčšinové obyvateľstvo, pozeráť na všetky znevýhodnené skupiny v duchu humanizmu a uznávania rovnosti práv a životných šancí. Na druhej strane je toto divadlo špecifické témami, často aj účinkujúcimi. Spomenuli ste, že je to zápas nielen o uznanie, ale je to aj osveta, je to aj terapia. Akým spôsobom sa vyberajú témy, aby mali univerzalistický rozmer a univerzalistické poslanstvo? A aké sú napríklad zážitky, stavy alebo kondícia účinkujúcich v týchto súboroch?

Uršula Kovalyk: Je veľa tém, ktoré sa dajú riešiť divadelne. Nie všetky môžu a chcú riešiť naši herci a herečky, nie všetky ich zaujímajú. Napríklad v začiatkoch sme mali predstavu, že bude super, ak budeme prinášať témy bezdomovectva, budeme vzdelávať divákov. Lenže naši herci nám povedali, ale oni nechcú hrať bezdomovcov v divadle, oni chcú hrať niekoho iného, oni majú bezdomovectva plné zuby. Chcú hrať bohatých, úspešných ľudí a my sme pochopili, že musíme počúvať ich zákazku, musíme byť citliví na to, čo chcú alebo čo vnútorne riešia. Podľa toho si vždy vyberáme aj metódu, akým spôsobom z nich tému vytiahneme. Napríklad máme jedno predstavenie, ktoré sme začali skúšať tak, že sme nemali žiaden scenár. Ne-

chali sme si vyrobiť bábku v ľudskej veľkosti a nechali sme ich pracovať s ňou. Pomenovali ju Frenky. A zrazu tá bábka z nich vytiahla pocit samoty, ktorý prežívajú ľudia na ulici. Boli sme prekvapení. Všetci si myslíme, že ľudia na ulici riešia hlavne to, ako sa najesť, čo si obliecť a kde spať, ale oni tvrdia a vyplávalo to vďaka bábke, že prežívajú absolútnu samotu, s ktorou sa nevedia vyrovnáť.

Michal Havran: Ale to je univerzálny pocit. To je niečo, čo môžeš adresovať akémukoľvek publiku, lebo ľudia sú na toto receptívni.

Uršula Kovalyk: Áno, sú, ale na druhej strane väčšina z nás má aspoň minimálne sociálne kontakty, kde si pocit osamelosti môže nejako riešiť. No oni sú hodení na ulicu tak, že cez nich ľudia pozerajú ako cez priesvitný igelit. To bola metafora, ktorú mi povedala konkrétne jedna naša herečka: keď stojím na ulici ako bezdomovkyňa, ľudia sa na mňa pozerajú, ako keby som neexistovala. A to je veľmi ťažké spracovať.

Eva Ogurčáková: Áno, to je presne syndróm *neviditeľný*. To často zažívajú aj naši herci. Vrátim sa ešte k témam a ich výberu. V našom súbore témy zvyčajne vyplávajú na povrch pri bežných rozhovoroch a pri každodennom fungovaní v divadle. S niektorými témami prichádzajú režiséri, ktorí spoznávajú naše divadlo, téma sa postupne spracováva a vychádza sa z hercov. Je za tým veľké množstvo diskusií a rozhovorov, následné vyberanie esenciálnych tém. Často sme však spracovávali aj témy aktuálne, ktoré boli okolo nás. Jedno predstavenie spracováva tému ekológie a klimatických problémov, lebo sa v tom nachádzame všetci. Ne-

raz si témy prinesie spoločnosť. Budúci rok ideme riešiť napríklad tému dospelosti. Ja som si myslela, že po skoro tridsiatich rokoch fungovania nášho divadla to nebude nutné, ale, žiaľ, stále je. Naši herci sa stále stretávajú s tým, že sa k nim ľudia správajú ako k malým deťom. A aj princíp prežitia našich hercov, ktorí zažili domovy sociálnych služieb, ale aj isté fungovanie, je taký, že oni sa tomuto niekedy prispôsobujú ako chiméry. Šiestym zmyslom vedia vycítiť, ak k nim prichádza človek a povie: no, môj zlatunký... Náš herec sa v tom momente mení na malé dieťa, ktoré začne bľabotať. Pritom sú to ľudia, ktorí majú svoj názor, svoje emócie, pocity a vedia si veľakrát aj sčasti manažovať život.

Michal Havran: Takže tá zložka zápasu o postavenie, o viditeľnosť, o uznanie hrá významnú úlohu v dramaturgii.

Eva Ogurčáková: Určite áno, nepopieram, že máme cieľ, aby sme boli označovaní za hercov alebo ľudí. A smerujeme k tomu našou prácou, nemôžeme len pasívne sedieť a nič nerobiť, ale tvoríme.

Michal Havran: Nieкто si to ešte stále nemyslí?

Eva Ogurčáková: Žiaľ, áno. Stále je to prítomné. Mnohí ľudia s akýmkoľvek hendikepom nemajú prístup k umeleckému vzdelávaniu. Nemôžu oficiálne vyštudovať herectvo. Nie je to nikde napísané, ale skúste prísť s hendikepom na prijímačky, alebo len na umelecké vzdelávacie workshopy. Stretla som ľudí, ktorí už prestali písať alebo nejako verbalizovať to, že majú nejaký hendikep. Keďže spoločnosť s tým nevie úplne pracovať, tak sa to nejako v tichosti dá. Nemyslím si, že táto diskrimi-

nácia spočíva v tom, že ľudia sú zlí a nechcú, ale jednoducho preto, že nevedia ako. Často mi ľudia hovoria – videl som minule vášho herca, aj som sa chcel zastaviť, len som nevedel, ako ho mám osloviť, ako komunikovať, bál som sa, či mu neublížim a tak ďalej. Je to nekončiaca práca...

Zuzana Hrebičíková: Možno by som iba doplnila, že nerobíme divadlo, aby nás ľudia uznávali, ale skôr chceme poukázať, že aj my sme tu, v tejto spoločnosti. Opäť a znova – že sme normálni ľudia, vieme bežne fungovať, nie sme pouzatváraní. Samozrejme, máme isté obmedzenia, ktoré sa ale dajú nejako kompenzovať. Skôr ide o pokus demonštrovať naše bežné životy, ukázať, že aj my žijeme normálny život.

Uršula Kovalyk: Divadlo vytvára bezpečný priestor na to, aby začali komunikovať skupiny – napríklad ľudí bez domova s ľuďmi zo zdravej majority. Mne sa po predstavení neraz stalo, že sa diváci začali rozprávať s našimi hercami a povedali, že už sa prestanú báť ľudí bez domova. Nie je to len o predsudku. Je to skôr o strachu. Strach je pritom všade a my sme ho odbúrali. Uvedomila som si, že aj pre našich hercov je veľmi dôležité, aby mali pocit, že sú v bezpečí. Ak by niekto na nich vybehol napríklad v debatach, my to vieme nejako zmanažovať, ale nikdy sa nám to nestalo.

Michal Havran: Peter, ty si aj autorom textov a predlôh. Je to v niečom špecifické, lebo veľká balzacovská tradícia morálnych alebo osobnostných katalógov, ktoré boli popísané v *Ľudskej komédii* a potom ešte desiatkami autorov a autoriek v divadle, to je jedna vec. Ale tu sme stále v kontakte

s diagnózou. Často sa vlastne v týchto prostrediach objavujú diagnózy, mentálne, psychologické, fyzické. V čom je to špecifické?

Peter Mazalán: Premýšľal som, ako som sa dostal k takémuto divadlu. Teraz nerobím len divadlo s naším Félixom, ale s jeho mamou, mojou sestrou. Robím ho preto, lebo to, čo zažívala sestra pri oznámení synovej diagnózy, že dieťa bude iné, bolo smutné. Ona to, samozrejme, s chladnou hlavou prijala normálne, ale bolo jej to veľmi ľúto. Dotklo sa to celej rodiny a zanechalo to v nás veľkú stopu. Takže k divadlu som sa dostal cez osobnú skúsenosť. Ako operný spevák pracujem väčšinou s opusmi vokálnych piesňových cyklov, ktoré spracúvajú všeobecnejšie pocitové, lyrizujúce momenty. Šesť rokov po tom, ako Félixovi diagnostikovali autizmus, sestre diagnostikovali rakovinu prsníka. To vo mne vyvolalo ďalšiu tému. Pre mňa nie je zaujímavé analyzovať len človeka, ktorý má znevýhodnenie, ale ľudí okolo neho, lebo oni čiastočne žijú aj jeho život. Je to komplikované a snažím sa na to nahliadať z perspektívy človeka, ktorý je priamym sprievodcom života chorého.

Michal Havran: Lebo to je priamy kontakt s niečím, čo je extrémne citlivé. Ľudia často nechcú o tom hovoriť, nemôžu o tom hovoriť. Včera v diskusii o queer divadle sa objavila napríklad aj téma HIV, akým spôsobom bola tematizovaná v európskom divadle v období, keď to bola morová rana pre spoločenstvo. A je to iný pocit, ako písať o pomstychtivosti, ctižiadostivosti, verejných cnostiach alebo deviáciách, ktoré ale v skutočnosti nie sú spojené s normálnymi klinickými diagnózami. V čom je ten prístup? Možno je to otázka citlivosti.

Peter Mazalán: Áno, presne to som chcel práve povedať, že je to o dôvere. To, že ja teraz pomenúvam Félixa a moju sestru, tak to je o tom, že sestra mi to dovolila, lebo sa chcela o tom rozprávať a aj jej to pomohlo. Okrem toho, ak sa Félix objaví v nejakých predstaveniach, je to pre neho terapia, či už pohybová alebo aj vokálna. A pre sestru tým, že verbalizovala svoju diagnózu, pomohlo jej to preniesť sa cez ňu. Dôverovala mi, že to spravím spôsobom, ktorý bude akceptovať, ktorý pozná a že budem voči nej taký korektný, ako sa len dá. Podľa mňa v tomto druhu divadla alebo v práci s takýmito ľuďmi je dôvera asi extrémne dôležitá, lebo inak sa človek neotvorí.

Michal Havran: Často čerpáte zo skutočných životov. Keď si predstavím, že moja sestra sa hanbí predstaviť pred dvomi neznámymi ľuďmi a vy rozprávate o ľuďoch, ktorí sú schopní postaviť sa na scénu a hovoriť o naozaj zložitých, traumatizujúcich veciach... Aký je ten postup?

Uršula Kovalyk: Chce to čas, samozrejme. Takéto divadlá potrebujú oveľa viac času na prípravu, na skúšanie, lebo to nie je o tom, že za tri mesiace naskúšame divadelnú hru. Celý proces ráta s tým, že sú rôzne odmietania alebo výpadky. Mnohí naši herci nielen že mali problém postaviť sa a hovoriť, ale mali problém ukázať sa na javisku. Všetci majú predstavu, že herečky a herci by mali byť mladí, krásni, s peknými zubami a naši herci nemajú zuby alebo nie sú mladí a krásni, a aj podľa toho vyzerajú. My divadelnú estetiku posúvame niekde inde a oni to musia ustáť nielenže dobrovoľne, oni sa v tom musia nájsť. My ich síce voláme herci a herečky, ale oni v podstate na javisku žijú. Oni nehrajú, oni sú takí.

Eva Ogurčáková: Naše predstavenia vznikajú v dialógu a čerpáme z osobných príbehov hercov. Keď sme napríklad pri ťažšej téme, vždy sa to dá divadelne spraviť tak, aby to jednotlivým hercom nespôsobovalo opätovnú traumu. Je to veľká, veľká alchémia a vyžaduje si spoluprácu mňa s napríklad novým režisérom, ktorý to nemusí mať až tak úplne v sebe.

Michal Havran: Nechcem byť zlý, ale vieme, že v divadlách sú aj traumatizujúce situácie. Na Slovensku sa o tom nerozpráva, lebo tu ani Me Too neexistuje v hereckom prostredí, tu neexistuje vlastne nič z veľkých vecí. To je veľmi zložitá, citlivá vec, pracovať s ľuďmi, ktorí sú v ťažkej situácii, spojení často s diagnózou. Jedna vec je, že to je divácky príťažlivé, dostať ich na scénu, aby rozprávali, ale čo potom? Čo to robí s nimi?

Uršula Kovalyk: My máme pravidlo: nie, stop. To znamená, že vždy, keď sa púšťame do ťažkých tém, povieme, máte právo povedať stop, ďalej nejdem. A my to rešpektujeme. Keď som písala knihu rozhovorov s hercami Divadla bez domova počas covidu, dostali sme sa naozaj veľmi hlboko, čo sa týka témy sexuálneho zneužívania. Ale herci a herečky mi povedali – toto nechcem, aby bolo uvedené – a ja som to vymazala. Ja to rešpektujem. Oni sú dôležitejší ako pocit, že teraz sme ukázali, akí sme frajeri. Oni sú dôležití, nie ja.

Eva Ogurčáková: Absolútne. A preto u nás v divadle je veľmi citlivý výber režiséra, s ktorým ideme spolupracovať. Už sa mi stalo, že som po čase povedala nie, dovidenia. Nenašli sme kompatibilitu. A aj u nás často riešime, že to odznie na javisku,

budú to počuť ľudia, veľakrát sa to opakuje, veľa-krát sa to točí a keď príde k tomu, že nie, tak proste nie.

Uršula Turčanová (otázka z publika): Táto diskusia je nesmierne zaujímavá aj v kontexte všetkých troch diskusií o menšinách. Z hľadiska dramaturgičky regulárneho divadla som sa zamýšľala nad stereotypizáciou alebo absenciou znevýhodnených skupín v našich bežných divadelných hrách. Keď sme hovorili o maďarskej menšine, rusínskej menšine, keď sme hovorili včera o queer komunitě, a keď teraz hovoríme o širokej škále ďalších znevýhodnení, tak si premietam, že niektoré antické hry majú takéto postavy, napríklad slepý veštec... Niektoré hry majú už plnohodnotne stvárnené niektoré postavy, ale stále je tam nejaký stereotyp naivného prostáčka, nejakého smrdiaceho bezdomovca, je to veľmi zúžené.

Michal Havran: To je slovenský model *Neprebude-ného*.

Uršula Turčanová: Moja otázka smeruje aj na seba samú, ale aj na hostí a hostky diskusie. Hovoríme, že robíte s tou ktorou skupinou, ale bolo by asi prínosné, keby sme my ako veľké divadlá mali organicky, inkluzívne, plnohodnotne vykreslený vnútorný svet alebo takúto postavu. Uvažujem správne?

Uršula Kovalyk: Podľa mňa uvažuješ veľmi dobre. Ja si myslím, že takéto divadelné hry, nie je ich veľa, ale vznikajú aj na Slovensku. V rámci Green Drama som napísala divadelnú hru, prepáčte, že sa chválim, v ktorej je reálna postava ženy, ktorá je na vozíku, o ktorú sa stará starnúca pankáčka. Sú to dve totálne „socky“, ktoré bojujú o jeden park, kde sa

stavia nejaký Green House. Je tam viac rovín znevýhodnenia. Musí to ale objaviť nejaký dramaturg, dramaturgička. Tieto hry sú napísané. Treba ich len hľadať.

Michal Havran: Ja iba doplním, že Peter spomenul, že sa to už deje, takéto postavy sa objavujú v divadelných hrách pravidelnejšie.

Peter Mazalán: Ja to poznám predovšetkým z operného sveta, tam sa to stáva. V zahraničnom divadle to je už bežná vec. Na Slovensku to asi úplne bežné nie je, zatiaľ.

Eva Ogurčáková: Ja som myslela, že smeruješ k spolupráci divadiel. Napríklad spolupráca Divadla z Pasáže a nejakého iného, klasického divadla. My máme hercov, mnohí z nich už tridsať rokov stoja na javisku. Samozrejme, máme aj mladšiu generáciu. A keby ste potrebovali spoluprácu, keď sa časovo a priestorovo dohodneme, všetko je možné.

Zuzana Hrebičíková: Práve som chcela tiež nadviazať na spoluprácu s veľkými divadlami. Nám sa podarilo účinkovať v Slovenskom národnom divadle a koprodukciami v rámci inscenácie *Čaj u pána senátora* s hercami Činohry SND je veľmi významná a obohacujúca nielen pre nás, hercov, ale taktiež aj pre divákov. V podstate už dva roky reprízujeme túto inscenáciu a stále máme vypredané. Aj takto sa šíri osвета a povedomie k ostatným ľuďom. Keď si to porovnáš s inscenáciami, ktoré sme hrali predtým, mávali sme 3 – 4 reprízy, minuli sa kamaráti a koniec. Inscenácie sa zdernierovali. Tu je vidieť, že to priláka divákov, to je cesta – divadlá znevýhodnených skupín spojiť s bežnými divadlami.

Michal Havran: Spätaná väzba je aká? Čo vám ľudia hovoria?

Zuzana Hrebičíková: No, sú šokovaní, samozrejme.

Michal Havran: Z čoho sú šokovaní?

Zuzana Hrebičíková: Akí sme úžasní. Väčšinou hovoria, že nečakali, že takto dokážeme hrať a že ani nevidia, že nevidíme. My v tom nevidíme problém, samozrejme.

Uršula Kovalyk: My máme lepšie skúsenosti s filmom. Pár našich hercov hralo vo filme, aj vo videoklipech. S divadlom je to veľmi ťažké, lebo celá mašinéria tradičnejšieho divadla nie je dobre postavená pre našich hercov a herečky. My riešime okrem toho, že majú nejaké sociálne znevýhodnenie aj napríklad to, že majú problémy so závislosťami. Musíme mať pravidlá, striktnie ich dodržiavať. Máme, samozrejme, aj manipulatívnych klientov, je to rôzne, majú také isté chyby ako aj my. Nevie si predstaviť, že by naši herci pravidelne chodili hrať nejakú postavu do tradičného divadla. Okrem toho, mali by pocit nedôvery. Oni sú veľmi nedôverčiví. To by musel byť osvietený režisér alebo režisérka, ktorý by s nimi napríklad v Slovenskom národnom divadle skúšal 10 mesiacov jednu hru. A nakoniec neprídu na premiéru.

Michal Havran: Neprídu?

Uršula Kovalyk: Áno, my riešime aj takéto veci, že proste niekto nepríde, z nejakých záhadných príčin sa niečo udeje a nepríde. Prejdú tri mesiace a potom príde. Preto si neviem predstaviť, ako nastaviť takúto spoluprácu.

Zuzana Hrebičíková: Možno ešte návrh do budúcnosti napríklad pre tento festival – teraz tu super diskutujeme, ale možno o rok by sme tu mohli hrať ako hostia. Čím viac budeme hrať, tým viac nás diváci budú vidieť.

Michal Havran: Sú tu zodpovedné osoby, ktoré to počuli teraz a už...

Uršula Kovalyk: Tak my hráme už zajtra.

Michal Havran: No, ale ja skúsím ešte teraz inú vec a možno opačnú, ktorá súvisí aj s prísnyim oddelovaním, ktoré má byť bezbariérové, to je špecifická kategória, lebo sa týka spoločenstva ľudí, ktorí sú znevýhodnení. Veľké hudobné festivaly ani nie desať rokov na Slovensku robia vyhradené kóje alebo časti pre ľudí, ktorí nemôžu stať natlačení v kotle pod pódium. Sú to festivaly, ktoré o sebe hovoria, že sú veľmi popredu vo všetkom, že začali skôr recyklovať, ako myslieť na ľudí na vozíkoch. V takomto kontexte sa rozprávame v slovenskej spoločnosti. Zase sa to skončí tak, že je to vyhradená ohrada, kde ľudí zaparkujú a odtiaľ môžu pozeráť koncert. Čiže oficiálne, deklaratívne, aj legislatívne sme si všetci rovní, všetci sú v poriadku, ale keď ste hendikepovaný alebo stačí, že ste mali zlomeninu nohy a ste proste o barlách alebo na vozíku, idete do festivalovej ohrádky. Odtiaľ si to môžete pozrieť.

Uršula Kovalyk: My sme mali skúsenosť, na Pohode sme hrali *Haiku* pred niekoľkými rokmi a máme herečku, ktorá je na vozíku. Myslím si, že vtedy tam ešte ani nebola špeciálna zóna. Bolo to veľmi dávno. My sme to riešili cez osobnú asistenciu. Mali sme k dispozícii ľudí, ktorí boli ochotní ju preniesť.

Keď sme išli autom so scénou, Denis, naša herečka, sedela vpredu a ochrankár povedal, že všetci musíme vystúpiť z auta. Patrik Krebs mu hovorí, že ona asi nevystúpi. Dá sa to urobiť aj iným spôsobom, aby nemuseli byť v zóne, je tam support ľudí, ktorí sa postarajú, aby vlastne človek mohol ísť aj viac dopredu.

Michal Havran: Zuzana, vy ste pomenovali pred chvíľou jednu vec, ktorá súvisí s našou témou – to je neustála konfrontácia s prekvapením, s údivom. Ľudia, ktorí prídu na vaše predstavenie, ktorí sa pýtajú na váš život, vždy prejavujú akési prekvapenie. Nie je to tak trochu otravné?

Zuzana Hřebičíková: Je. Prosím vás, nepýtajte sa nevidiacich, či sa to nedá nejako operovať. Verte, že keby to išlo, sme prví, ktorí sa o tom dozvieme a budeme to riešiť. Takže toto je fakt zbytočná otázka. Niekedy to veľmi závisí od nálady, niekedy nemáte chuť odpovedať na klasické otázky typu: Ako sa vám sníva? Prečo nemáš psa? A ty dokážeš toto – aj po schodoch vieš prejsť?

Uršula Kovalyk: Nevieam, či vieš o tom, že ja mám nevidiacu švagrinú a ona vymyslela v spolupráci so Slovenským národným divadlom aplikáciu, ktorá umožňuje nevidiacim pozerať balet.

Zuzana Hřebičíková: Áno, viem o tom.

Uršula Kovalyk: Takže prvé lastovičky už vznikajú, aby si aj nevidiaci diváci vedeli užiť pohybové predstavenie alebo divadlo.

Zuzana Hřebičíková: Áno, to je jedna z našich vízií do budúcnosti, že sa snažíme zabezpečiť každé

naše predstavenie pre nevidiacich divákov s audio komentárom. Inscenácia *Zvieracia farma* má živý audio komentár. Pri *Čaji u pána senátora* sa to, dúfam, podarí zrealizovať v najbližšej budúcnosti. Aj ďalšia naša obnovená premiéra, ktorú chystáme v októbri, už bude s audio komentárom. Chceme, aby mali nevidiaci diváci čo najviac plnohodnotný zážitok.

Michal Havran: Peter, psychické diagnózy majú v slovenskej spoločnosti špecifické postavenie. Vieme, že asi 320-tisíc ľudí podľa odhadu Slovenskej psychiatrickej komory by potrebovalo ísť do ambulancie aspoň sa porozprávať, aspoň sa predstaviť. Je obrovské množstvo ľudí, ktorí nemajú žiadny ambulantný kontakt ani s psychológiou, ani s psychiatriou. Prichádzajú ochorenia alebo stavy ako autizmus. Veľmi zložitým spôsobom sa na Slovensku o týchto veciach rozpráva, videli sme to v kontexte včerajšej diskusie o queer divadle. Pamätám si jednu z vecí, ktorá sa hovorila o strelcovi zo Zámockej, že bol signalizovaný v škole ako psychologicky problémový. A veľmi dobre si pamätám aj svedectvo riaditeľky školy, ktorá uviedla, že jeho otec povedal, že ísť k psychológovi alebo psychiatrovi, to nie, že chlapec hrá futbal... Akoby bolo nekompatibilné, že títo ľudia nemôžu mať tento typ problémov. Výsledkom bol teroristický útok na Zámockej podmienený aj tým, že rodičia a mnohé slovenské rodiny opovrhujú akýmkoľvek náznamom toho, že by niekto mohol psychicky trpieť alebo byť dlhodobo chorý. Jednoducho, je to do veľkej miery tabuizovaná téma. Akým spôsobom sa toto prekonáva v tvorbe – hovoriť o niečom, čo je ešte tabuizované?

Peter Mazalán: Keď sme sa pred chvíľkou rozprávali o inklúzii, moje úplne prvé dielo *Winterreise* bolo inšpirované chlapcom-autistom, ktorý chodí na koncerty. Zažil som ho aj v obrátenej pyramíde na drobnejších koncertoch, v Dvorane a tak ďalej. Vždy je nejaký interpret, ktorý robí isté cykly koncertov a tým, ako sa publikum poučilo, že tam tento chlapec je s mamou, tak menej a menej to vadilo. Samozrejme, v rozhlase to vzbudzovalo podozrenia ľudí, ktorí sedeli bezprostredne okolo neho. Je to teda aj o tom našom zvyku a o osвете. A ako pomôcť divadlom? Ako som už niekoľkokrát povedal, sú to veci, za ktoré sa netreba hanbiť a keď sa to dá vonku, tak to vie pomôcť. Vidím na mojej sestre, alebo aj na mne alebo na nás, že hovoriť konkrétne o našom Félixovi je vlastne fajn a je dôležité prinášať túto tému ľuďom, aby to spoznávali. Pretože my si môžeme myslieť tu v našich kruhoch, že je to relatívne reflektovaná vec, ale mnohí stále netušia. Veľakrát si ľudia myslia, že sú to deti, ktoré sú nevychované, a pritom to tak naozaj nemusí byť, je to iný problém. Rovnako aj s rakovinou, keď je to tak veľmi blízko, tak si to inak uvedomíme, ako keď to máme u niekoho anonymného. Viem, že po predstavení mi písali dámy, že si zanedbanú kontrolu išli dať spraviť. Teda nech je to už psychické alebo fyzické, duševné zdravie, treba o tom rozprávať a dávať na vedomie, že tieto veci tu sú a tým pádom podporovať vzdelanosť.

Michal Havran: Pred časom sme tu hovorili o národnostných divadlách. Pamätám si obdobie v deväťdesiatych rokoch, keď aj Maďarom, ale dajme tomu aj Rusínom hovorili – však dobre, žite tu, ale nehovorte v obchode po maďarsky, nehovorte po rusínsky. Queer komunita tiež hovorili – však

dobře teda, buďte, ale buďte v byte, nechodte nikam na ulicu, prečo sa držíte za ruky?! Toto by sme mohli stiahnuť aj na tento typ menšiny. Však dobre, buďte takíto, ale prečo sa ukazujete v divadle, prečo chcete zrazu ísť do kina, prečo chcete nejaké uznanie? Slovenská mentalita, to je akési testosterónové nastavenie spoločnosti a ono naozaj považuje napríklad verejný coming out – to, čo väčšinová spoločnosť nazýva slabosťou, za perfektný spôsob, ako tým ľuďom potom ubližovať alebo ich zraňovať.

Uršula Kovalyk: Je veľa príčin, prečo sa toto u nás deje. Jednou z nich je, že za totality, za socializmu sme boli takto vychovávaní – tutlať a klamať. Doma si hovor, čo chceš. V škole o tom nemôžeš hovoriť. Keďže sme si túto traumatickú záležitosť nevyriešili, prenášame ju ďalej. Je to opakovanie traumy a jediná možnosť je nadýchnuť sa a povedať – ale ja o tom chcem a budem hovoriť! Samozrejme, treba si vyberať miesta, kde o tom hovorím. Bezpečné miesta sú veľmi dôležité. Chcela som ešte podotknúť, že psychické a psychiatrické problémy už nie sú až tak tabuizované. Z vlastnej skúsenosti som zistila, že veľký problém je dostať sa včas k odborníkovi alebo k odborníčke. Sú aj ľudia, ktorí na to ani nemajú peniaze. Takže to je ďalšia vec, že tu kríva – zdravotníctvo.

Eva Ogurčáková: Ja by som ešte doplnila – edukovať novú generáciu. My sme kedysi organizovali workshopy pre ľudí, ktorí pracujú s ľuďmi s mentálnym postihnutím v snahe meniť spôsob spolupráce a práce. Prišli sme na to, že niekedy sú tak silno zaužívané predpoklady a zvyky, že ich nedokážeme ani silou umenia a divadla meniť. Pochopili

sme, že možno netreba mrhať energiu niekde, kde sa rozplýva, ale investovať ju do ľudí, ktorí majú ešte otvorené mysle. Preto sa snažíme maximálne spolupracovať so študentmi, robiť rôzne aktivity pre študentov, ktorí sú ešte schopní a otvorení prijímať nové informácie. Tým sa nám možno darí veci trochu meniť.

Zuzana Hrebičíková: Práve zo socializmu, z bývalého režimu, ak boli všetci pozatváraní, ľudia neboli na nás naučení. Preto treba chodiť medzi ľuďmi, ukázať, že aj my sme súčasťou spoločnosti. Už len to, že sa ideme sami najesť do reštaurácie, je to veľká vec, lebo ľudia to nevidia tak často. Nielen prostredníctvom divadla a workshopov treba ľudí vzdelávať, ale aj normálnym, reálnym pohybom von, ísť medzi ľuďmi. Lebo my chodíme do práce, do spoločnosti. Toto je podľa mňa zmysluplné.

Peter Mazalán: Môžem ešte k otázke tém, cez ktoré rozprávame príbehy? K poslednej, LGBTI téme, o ktorej sme hovorili, sme robili projekt pred dvoma rokmi – Bachovu kantátu *Ich habe genug*, ktorá bola o coming oute. Práve tým, že predlohou bola sakrálna hudba, na koncerte a rovnako aj v ansámblí hudobníkov sa nachádzali ľudia, ktorí boli veľmi hlboko veriaci a pre nich už len to slovo bol problém vysloviť, mali strach. Cez recipienta pochopili, cez konkrétnu bytosť, že to nie je nič, čo by bolo hodné vôbec nejakej témy a veľmi sa otvorili, pochopili a prijali to. Takže pre mňa je téma naozaj kľúčová, vybrať správny moment a hlavne vyjsť z našich ohraničených priestorov a bublín.

Michal Havran: Takže v podstate tvrdíte, že stav sveta funguje. Keď sa ľudia dostanú do kontaktu

s úplne bezprostredným autentickým umeleckým svedectvom, myslíte si, že niečo sa v nich pohne?

Uršula Kovalyk: Podľa mňa preto je úžasné a veľmi vhodné robiť divadlo a umenie a tieto témy spracovať a odovzdávať, lebo ľudia na to lepšie počávajú. My sme chodili do rôznych miest Slovenska a všade nám ľudia dávali spätnú väzbu, že toto nečakali a že sa ich to veľmi dotklo.

Michal Havran: Čo nečakali? Keď povedia toto, čo to znamená?

Uršula Kovalyk: Nevieť, ja si myslím, že divadlo má istú mágiu, jednoducho tam funguje nejaký prenos. Ja si to neviem vysvetliť vedecky, možno o tom existujú štúdie, neviem, ale divákovi do cvakne, že toto sú ľudia, ktorí mi niečo teraz odovzdávajú a ja to chcem prijať a je to pekné, ako to urobili alebo ťažké, alebo silné, ale ten prenos tam funguje lepšie, ako keď sa len rozprávame alebo počúvame prednášku či čítame knihu. Má to veľkú výhodu. Ja som sa bála, že po covide ľudia prestanú chodiť do divadla. Neprestali.

Michal Havran: Už ich vraj chodí aj viac, štatisticky.

Eva Ogurčáková: Zrejme je to tým, že si veľakrát neuvedomujeme, že máme predsudky. Proste si s tým žijeme a fungujeme. A keď sme konfrontovaní s niečím, čo je pre nás iné, tak je to ten silný zážitok. Aj o našich hercoch si mnohí myslia, že sú nevzdelávateľní, nevychovatelní a zrazu, keď sú na javisku a rozprávajú texty, sú úplne bez asistencie a tak ďalej.

Michal Havran: Ale to je stále to isté. Údiv ľudí, akoby to nečakali, akoby tam pozitívny predsudok nebol žiadny. Veď keď prídete na veľkú scénu kamenného divadla, nemusíte riešiť kontext hercov, poznáte ich zo seriálov, počujete ich v dabingu, vidíte v reklame. Viete, že robia túto svoju robotu a nemusíme sa zaoberať tým okolo. Ale pri týchto typoch predstavení sa vždy diváci a diváčky zaoberajú všetkým okolo. To je ten rozdiel, mám pocit. Vždy je tam údiv, že je to neuveriteľné.

Eva Ogurčáková: Áno, a preto sme výnimoční.

Uršula Kovalyk: Preto robíme divadlo a preto ľudia na naše divadlo chodia. Taký Tomáš Maštálir už musí plniť očakávania. Naši herci sú vždy iní. Hráme jednu divadelnú hru 17 rokov a v každom predstavení sú iní. To je na tom fantastické, lebo nie sú to herci, ktorí sú vyučení, nejdú nijakú profi dráhu.

Michal Havran: Dobre, je to aj otázka profesionalizmu, ale myslel som na inú vec. Tie otázky, ktoré si obecnosť potom kladie, sú predsa trochu iné.

Peter Mazalán: Nie som teatroológ, teraz celkom dosť režirujem a všimam si, že sú také dramaturgické koncepcie, že realita toho človeka, respondent, je vkladaná do nejakej klasickej hry. Na mňa osobne to funguje naozaj intenzívnejším spôsobom, ako keď mám iba tradične zinscenovanú nejakú známú vec, či už antickú alebo modernejšiu. Áno, sú tam všetky otázky semiotiky okolo toho človeka a veľa nových vrstiev a možno pre niekoho je to nečitateľne komplikované, ale takéto vyloženie príbehu zrazu prináša novú vrstvu, ktorá je pre človeka 21. storočia prítlačivá. Teraz pred nedávnom boli Wiener Festwochen, intendantom je

Milo Rau, a podobných predstavení tam bolo dosť. Takže neviem, či sa to dá nazvať trendom, alebo či si to my vyžadujeme ako diváci. Nie je to otázka pre mňa.

Eva Ogurčáková: Aj ja sa chcem spýtať, lebo mám pocit, že sme asi úplne neodpovedali na vašu otázku, či hľadáte nejakú odlišnosť...

Michal Havran: Nie, ja rozmýšľam iba nad tým, aký typ zážitku si odnáša majoritná spoločnosť z vašich predstavení.

Eva Ogurčáková: Áno, tak už teraz rozumiem.

Uršula Kovalyk: Je to rôzne, my po predstavení máme vždy diskusiu s divákmi, je to veľmi zaujímavé a niektorí diváci pri odchode hovoria – môžete mi vysvetliť, prečo ste tam toto robili? Hovoríme, že nemôžeme, že je to tajomstvo šéfkuchára, ale možno vám to docvakne, keď budete doma. Reakcie bývajú rôzne, diváci sú rôzni, ale bežný divák, ktorý nechodí často do divadla a nerozumie divadelnému umeniu, sa na to díva a niečo cíti. Nevie to často ani pomenovať. A to je podľa mňa dobré, že sa ešte vráti, alebo ide ďalej, do iného divadla.

Michal Havran: Bonusová otázka, ktorá musí zaznieť vždy. Financovanie. Všetci sa smejú, to je zaujímavé. Takže všetko je v poriadku.

Uršula Kovalyk: Vždy sa končí pri peniazoch. Dobre, nie som typ, ktorý rád vyplakáva. Sú lepšie roky, horšie roky. Za nás je to vždy zložité, lebo spájame sociálne a umelecké, to znamená, že do niektorých tabuliek aj na jednej, aj na druhej strane sa nevieme vtesnať. Naučili sme sa s tým robiť a nás

momentálne zachraňujú medzinárodné projekty vďaka EÚ, Erasmus+, ktoré sú aj edukačné. Zatiaľ sme vždy vedeli prežiť. Vieme recyklovať, vieme ekologicky vymýšľať úplne najlacnejšie kostýmy a scénu. Nebojíme sa undergroundu.

Eva Ogurčáková: Ja sa trošku bojím. Viem, že to vôbec nie je užitočná emócia, aj keď niekedy je, lebo strach nás aj chráni. Je to veľmi ťažká a náročná cesta, niektoré roky sú lepšie, niektoré horšie. My sa teraz psychicky a mentálne pripravujeme na to, že paradoxne rok 2025 bude pre nás veľmi finančne náročný. Na budúci rok to bude už tridsať rokov, čo takýmto spôsobom fungujeme. Väčšinu tých rokov sme bojovali o financie, o možnosť prežitia. Áno, zvolili sme si náročný koncept, v podstate každý deň pracujeme s hercami, máme nejaké priestory, náklady máme veľké. V zlých obdobiach sme vyčerpali veľmi veľa energie, aj fyzickej, aj mentálnej. Zodpovednosť za to, že jedného dňa poviem hercom, prepáčte, ale je koniec, je trošku iná ako v klasických divadlách. V nich sa herci rozprchnú do iných divadiel, alebo si založia vlastné, alebo majú iné možnosti. Žiaľ, naši herci veľa možností nemajú, a preto je to náročnejšie. Mám trochu obavu, ako dlho dokážeme ešte v takýchto špirálkach fungovať, lebo je to fakt osobne a personálne nesmierne vyčerpávajúce a náročné.

Zuzana Hřebíčková: Základom nášho financovania sú 2 percentá a potom existujeme len z projektov, ktoré si napíšeme a keď nám ich schváli ministerstvo kultúry alebo nejaká súkromná inštitúcia. Je to náročné, vždy čakáme len na to, či budeme mať schválený grant. A ešte vďaka SND je naša existencia teraz zabezpečená, lebo tým, že nám zastrešujú celé technické vybavenie, priestor na hranie, o to je

financovanie pre nás odľahčené. Ale už keď máme riešiť nejakú inscenáciu mimo Národného divadla, potom je to komplikovanejšie, už musíme písať projekty, pretože nájom, technika, scéna, zaplatenie profesionálov – režisérov, scénografov, tak to je závislé od projektu.

Michal Havran: Tu už zaznela poznámka na záver diskusie o queer divadle za minulej ministerky, že divadelný festival Drama Queer nedostal subvenciu s tým, že radšej ju dajú hendikepovaným. Toto vytváranie umelej súťaže medzi rôznymi minoritnými divadlami...

Uršuľa Kovalyk: To je klasická manipulácia, rozhádať mimovládky a divadlá, aby sa začali žrať medzi sebou a oni si tam budú bačovať a rozdávať peniaze, komu chcú. Ja si myslím, že aj to sa dá odkomunikovať. Náš festival je podporovaný Vyšehradským fondom a my sme z ministerstva kultúry nikdy na Festival Error nedostali peniaze. Dá sa to riešiť tak, že ten, kto podporu dostal a robí festival, tak tam pozve za peniaze queer divadlo.

Miroslav Ballay (teatrológ a estetik): Mňa inšpirovala Uršuľa Kovalyk hneď na začiatku definíciou funkcie alebo poslania divadla – že pripravenie premiéry, novej inscenácie je len čerešničkou na torte. Ak som to správne pochopil, pre vás je určite dôležitejšia aj iná funkcia divadla. Všetci poznáme rôzne koncepcie divadiel, poznáme divadlo utláčaných a rôzne iné. Ale divadlo nemusí byť len jeho repertoárová činnosť, ktorá slúži na premiérovanie nových titulov. Divadlo je prioritne stretnutie, divadlo je laboratórium, komunita, dielňa. Chcem sa spýtať zúčastnených, čo pre vás je tým najpodstatnejším poslaním a zmyslom divadla.

Peter Mazalán: Predtým, ako som začal pracovať na tejto špecifickej téme – ona mi asi ostane, bude sa vyvíjať s tým, ako sa vyvíja moje krstňa, jeho vnútro – bol som operným spevákom. Okrem iného som mal možnosť byť aj vo väčších operách, v menších, na koncertných pódioch. No úplne ma nenaplnilo byť len interpretom. Páči sa mi, že som konečne našiel spôsob, ako aj klasickej hudbe priniest nový význam, nové čítanie. Takže pre mňa je to akoby nájdenie hĺbky v klasike – v mojom prípade cez vokálne umenie. Pevne verím, že to pomáha, aj keď iba cez malý počet interpretov, s ktorými pracujem.

Zuzana Hřebíčková: Pre nás najväčším zmyslom je, že sa zabávame prostredníctvom divadla, keďže to máme ako hobby. A, samozrejme, v neposlednom rade chceme niečo povedať ľuďom umeleckým spôsobom, takým, ktorým sa to bežne na ulici nedá povedať. Takto skromne, jednoducho.

Eva Ogurčáková: Určite aj pre nás je nesmierne dôležitý tvorivý proces, každodenná činnosť od toho, ako sa herci vzdelávajú, pracujú s lektormi až cez tvorbu inscenácie. Ale keby som mala vypichnúť iba jednu vec, tak to, že prostredníctvom divadla sme si vytvorili bezpečný priestor, kde môžeme všetci ukázať svoju divnosť, odlišnosť, špecifickosť. Každý sme tak trochu blázon. Fakt. A pre nás je to priestor, kde sa cítime bezpečne a môžeme byť takí, akí sme. Umenie má nesmiernu silu opanovať ľudí a meniť veci. Ja tomu stále verím a toto je pre mňa absolútne dôležité. Som človek, ktorý keď niečo vidí, tak to chce riešiť. A pre mňa je toto najkrajší spôsob, ako to môžem realizovať. V rámci môjho prežívania sveta – ja nepôjdem strieľať z ba-

rikád, nebudem kričať, nebudem nadávať. Budem veci meniť cez krásu a svetlo.

Uršula Kovalyk: Pre mňa je divadlo v intelektuálnej rovine jeden fantastický umelecký experiment, laboratórium. V emočnej rovine je to priestor, kde môžem cítiť, prejaviť, dostávať a dávať niečo, čomu sa hovorí ľudskosť.

Michal Havran: Posledná otázka sa týka budúcnosti: ľudia z queer divadla tvrdia, že ideálne by bolo, keby zaniklo, lebo témy a aj ľudia sa akoby rozptýlia do tém veľkých divadiel, že to už nebude komunitné divadlo. Budúcnosť takéhoto divadla je v čom?

Uršula Kovalyk: Budúcnosť spočíva v tom, že vždy budú existovať nejaké znevýhodnenia a hendikepy. Vždy, tomu sa nevyhneme. Perfektný život – to je nereálne. Nevieť ani, či by to bolo správne, lebo to by nám vesmírnu životnú dynamiku tak zmenilo, že by sme sa asi nemali až tak dobre. Myslí si, že sa to bude vždy meniť v čase, v potrebách, v súvislosti s umelou inteligenciou je možné, že začnú vznikať nové znevýhodnenia.

Michal Havran: No ale aj ona bude znevýhodnená.

Uršula Kovalyk: V divadle určite. V divadle bude zatiaľ znevýhodnená, film má na mále. Uvidíme, budú to nové výzvy, až tak ďaleko sa nemôžem pozeráť. Radšej som tu a teraz a najbližších desať rokov verím, že Divadlo bez domova prežije a bude ďalej odovzdávať svoje ťažko prenosné zážitky iným ľuďom.

Eva Ogurčáková: Ja nám želám, aby sme neboli exkluzívni. Nech je prirodzené, že sa budeme môcť stretávať s divadlami, ako sme my nielen v zahraničí, ale takýchto divadiel tu budú desiatky, budeme tvoriť a budeme prirodzenou súčasťou iných foriem divadiel. A toto je pre mňa podstatné – nebyť až takým exotom.

Zuzana Hrebičíková: My sa budeme snažiť byť takí bezočiví, aby ste po nás túžili a chceli nás stále vidieť.

Peter Mazalán: Diverzita tu bude vždy. Nakoniec, mal som teraz skúsenosť s naším Félixom z posledného diela, Mahlerovho cyklu piesní *Kindertotenlieder* (*Piesne o mŕtvych deťoch*), na konci tam hovoríme, že v každom z nás dieťa umiera v nejakej etape nášho dozrievania a práve v tomto človeku to dieťa nikdy nezomrie. A je krásne, že medzi nami sú títo anjeli nastálo.

Michal Havran: To je zaujímavé, vy ste všetci povedali, nech tie veci ostanú, lebo potom budeme môcť hrať divadlo. Ďakujem Uršule Kovalyk, princípálke Divadla bez domova a vynikajúcej spisovateľke, Eve Ogurčákovej, umeleckej riaditeľke Divadla z Pasáže, Zuzane Hrebičíkovej, herečke a princípálke Divadla Zrakáč a Petrovi Mazalánovi, divadelnému autorovi a režisérovi. Želám vám ešte pekný festival!

Redaktorka: Zuzana Palenčíková.
Jazyková korektúra: Mira Kováčiková.
Krátené.

FESTIVALOVÉ RECENZIE

HLAVNÝ PROGRAM

DIVADLO PETRA MANKOVECKÉHO – **AMATÉRI**

SPIŠSKÉ DIVADLO – **ŠEPTUCHY**

DIVADLO NUDE – **EMILY**

SLOVENSKÉ NÁRODNÉ DIVADLO – **DETI**

MESTSKÉ DIVADLO ŽILINA – **LILITH**

SLOVENSKÉ KOMORNÉ DIVADLO MARTIN – **DIVADELNÍK**

DIVADLO JOZEFA GREGORA TAJOVSKÉHO – **TEL3GRAM**

DIVADLO JÁNA PALÁRIKA V TRNAVE – **FILIP**

DIVADLO BEZ DOMOVA – **ANTIGONA (PODĽA SOFOKLA A INÝCH)**

DIVADLO LUDUS – **HISTÓRIA ISTÉHO NÁSILIA**

AMATÉRI DIVADLO PETRA MANKOVECKÉHO

autorka recenzie: Tamara Vajdíková

predstavenie na festivale *Dotyky a spojenia*:

25. 6. 2024 v Martine

Apokalypsa bez (šťastného) konca

Festivalové predstavenia sú výnimočné. Niekedy sa to možno takmer stratí, inokedy nastanú technické problémy, či iné priestorové posuny a zmena domovského javiska sa stane omnoho výraznejšou. Čo ale v prípade site-specific diel? Často bývajú výnimočné práve pre svoju jedinečnosť a neprenosnosť, spätosť s miestom, pre ktoré boli vytvorené. Dajú sa však odohrať na festivale? Počas druhého festivalového dňa sa o to pokúsilo Divadlo Petra Mankoveckého (DPM), ktoré na *Dotyky a spojenia* prišlo s ich *Amatérmí*. Inscenácia mala premiéru a pravidelne sa hráva v priestoroch bratislavského Prioru, a hoci pohybovo či inscenačne sa o toto miesto až tak neopiera, text autorky Lenky Garajovej bol napísaný práve preň. Prior sa v *Amatéroch* spomína často, je akosi spomienkou na časy dávno minulé, časy, v ktorých návšteva obchodného domu ešte bola pre ľudí veľkou udalosťou. Našťastie však ten bratislavský, na Kamennom námestí, nie je jediným Priorom na Slovensku. Aj martinské Obchodné centrum Galéria, pod ktorým

sa v CO kryte predstavenie odohrávalo, ním kedysi bolo. Odpoveďou na otázku, či stojí za to prenášať site-specific dielo na festival, je teda v prípade *Amatérov* áno. Pre nás, Slovákov, starších, no aj niektorých mladších, je totiž Prior pojmom. Je to miesto, kam si ľudia chodili plniť svoje sny, hľadať, čo ich teší, jednoducho si bezmyšlienkovito užívať život. Miesto, kde na nich čakala budúcnosť. Je rok 2164. Vo svete, kde je všetko dokonalé, Ona nemôže spať a v noci sa jej sníva, že horí. Vo svete, kde už všetko vyriešila umelá inteligencia, On rieši nehody so svojou priateľkou. Vo svete, kde sú všetci šťastní, On chce byť výnimočný. Divadlo DPM nám v *Amatéroch* pod režijným vedením Šimona Ferstla sprostredkúva príbeh zdanlivo o budúcnosti, ktorý sa však omnoho viac týka nás, tu, v súčasnosti. V priestore hrá hlasná hudba a traja herci (Lenka Libjaková, Jakub Jablonský a Tomáš Pokorný) stoja na fialových barových stoličkách a tancujú presne stanovenú choreografiu (Stanislava Vlčeková). Stoličky sú ich jediným kusom scénografie a jedinou rekvizitou. Vo svojich fialových kostýmoch (Laura Štorcelová), sprevádzaní hudobníkmi (Martin ISO Krajčír a Kriss Krimm) ako vytrhnutými zo Star Treku, nám rozprávajú svoj príbeh. Hoci má text naratívnu, často dokonca repetitívnu povahu, inscenácia je dynamickým výrezom z úvah o tom, čo bude. Priestor je farebný vďaka blikajúcim reflektorom a pripomína tak akúsi rave party, na ktorú si tri postavy prišli vybiť zlost z nevydarených životov v dokonalom svete. Libjakovej postava vystrihnutá z japonského komiksu, s robotickou presnosťou opakuje, že túži iba spať, no

nedarí sa jej. Jablonský vo svojej postave a svojich krkolomných fyzicky namáhavých pozíciách, často dolu hlavou, hovorí o vzťahu s priateľkou, ktorý by mal byť plný lásky, no nie je. A postava Tomáša Pokorného so živelnosťou v pohľade recituje, že v súdobom športe sa svaly stali prežitkom, že ani byť výnimočným športovcom dnes už nič neznamená. Nereagujú na seba, ich jediným spojením s inou bytosťou sú drobné interakcie s divákmi, ktorí sa celý čas môžu voľne pohybovať po priestore a tak sa často stane, že hercom „zavadzajú“. Aj text herci hovoria monotónne. Akoby sa stali umelo vytvorenými generickými hlasmi. Každý z nich využíva niekoľko pohybových vzorcov, ktoré však neustále narúšajú. Snažia sa splynúť s hudbou, tancovať tak, ako hrá. V skutočnosti však len večne, bez konca, blúdia po priestore, striedajú polohy, rozprávajú sami pre seba a neustále hľadajú to, čo by podľa pravidiel súdobej spoločnosti predsa mali dávno mať – šťastie.

Mať všetko totiž, ako nás *Amatéri* presviedčajú, ešte neznamená byť šťastný. Ani v roku 2164, keď umelá inteligencia vyriešila všetky svetové problémy. Ani vo svete, v ktorom nič nie je nemožné a všetko je dokonalé. Milovať môžete kohokoľvek. Ale ako zabezpečí umelá inteligencia, aby ten človek miloval vás? Mať môžete čokoľvek. Ale ako zabezpečí umelá inteligencia, aby vás to tešilo? Ako zabezpečí, aby ste sa nehádali? A dá vám zmysel života? To je len výber z otázok, ktoré mi počas martinského predstavenia bežali hlavou. Mne, obyčajnej diváčke z roku 2024, ktorá sa akosi nedopatrením ocitla

v čase o stoštyridsať rokov dopredu. Inscenácia *Amatéri* sa snaží na tieto otázky odpovedať. Je úvahou, takmer čapkovskou, o tom, kam povedie neustále zlepšovanie možností a schopností človeka. Budeme žiť slnkom zaliaty život niekde na pláži a s drinkom v ruke? Zdá sa, že divadlo DPM nám napovedá, že nie. Teda aspoň nie tak úplne. *Amatéri* sú len úvahou, myšlienkou, hádaním. Sú naším súčasným *R.U.R.* Sú utópiou, z ktorej sa stala dystópia, či možno až apokalypsa a život po nej, no bez šťastného konca. Sú však aj dynamickou, modernou inscenáciou, ktorou nás títo tvorcovia, opäť, tak, ako to majú vo zvyku, nútia zamyslieť sa. Tento raz nad tým, čo nás robí skutočne šťastnými. A keď nás opäť „vypustia“ z Prioru von do skutočného sveta, nechajú nás v pokoji šťastie hľadať, nachádzať, ale aj strácať. Lebo o tom život je. Teda aspoň tu, v roku 2024. Postavy z príbehu svoj šťastný koniec nedostali. Ale my ešte stále máme šancu.

ŠEPTUCHY SPIŠSKÉ DIVADLO

autor recenzie: Miroslav Ballay
predstavenie na festivale Dotyky a spojenia:
25. 6. 2024 v Martine

Detabuizácia smrti v kontexte dospievania

V románovom diele Aleny Sabuchovej *Šeptuchy* sa rozprestiera krajina Podlasia na severovýchode Poľska, do ktorej je situovaný príbeh dvoch dospievajúcich maturantiek Aliny a Doroty v kontexte deväťdesiatych rokov 20. storočia. Tematizuje ranú bolesť mladosti na pozadí mystickosti a religiozity tohto regiónu kdesi na hraniciach s Bieloruskom. Bežné starosti sa striedajú s vtipnými ako aj tragickými udalosťami v tomto rurálnom prostredí, kde väčšina obyvateľstva vyznáva pravoslávie. Napriek tomu zavše verí pokútnym šarlatánom, ľudovým liečiteľkám – šeptuchám a v rôznych magických obradoch často miesi pohanské rezíduá, prejavujúce sa napríklad na sviatok Ivana Kupala – tak hojne rozšíreného u východných Slovanov, či jedenie a pitie nad hrobmi zosnulých.

Tvorivý tím Spišského divadla sa obdivuhodne pustil do neľahkej dramatizácie románovej predlohy (Lucia Mihálová), ktorú predsa len viac charakterizovala filmovo-kaleidoskopická štruktúra. Podivuhodné trampoty dievčenskej mladosti mali predovšetkým naratívne črty. Opisovali čudný

kraj, do ktorého zväčša niekto zblúdil, alebo sa v ňom stratil. Dve nerozlučné priateľky sa preto stali dôležitými komentátorkami, resp. prevádzkarkami týmto periférnym krajom, svojráznym i v rámci celého Poľska. Odkrývali čudnú mentalitu vidieckeho naturelu. Najmä očami hrobárovej dcéry Doroty (Kristína Kotarbová) sme sa dozvedali o živote a smrti dedinských postáv a postavičiek. Dodávalo to celému príbehu nádych cyklickosti, keď sa epizódy za sebou vrstviли: tragické príbehy sa striedali s komickými výjavmi, všedné a banálne s mystickými, sakrálné s pohanskými, (post)mortálne s erotickými.

Režisérka Mariana Luteránová má zjavne zmysel pre umné lyrické preplietanie rustikálnej ornamentálnosti i neštylizovanej reality vidieka, ktorý rozhodne neidealizovala. Navyše sa pustila do neľahkého prenesenia autentických poľských reálií na slovenské javisko s mnohými paralelami. Vyjavila vo svojráznej optike pozoruhodný svet segmentov tradičnej kultúry s popkultúrnymi fenoménmi rokov deväťdesiatych. Monotónny a pritom pozoruhodný kolorit tichého Podlasia sprítomňovala v permanentnej rytmickosti a hektickosti. Dodávalo to inscenácii značnú rituálnosť už v jej pôdoryse (vo fragmentoch sa dejstvovala napríklad staroslovenska liturgia, rituály mladosti a ľubostná mágia, liečiteľské praktiky šarlatánov a ľudových liečiteľov, ale najmä pohrebné rituály). Škoda, že príbehová pulzácia v románe s doslova filmovými prelínaniami jednej epizódy do druhej sa v inscenácii nevyplnila úplne. Trpela by istou stereotypnosťou. Mnohé

pasáže tak mohli byť len komentované, rozsiahle opisy zredukované – pretože slúžili na čitateľovu recepčnú imagináciu. Takto napríklad pútavá predstava Aliny (Petra Dzuriková) o očistci s hlavou v záchodovej mise s dezinfekčným chlóróm bola v inscenácii neiluzívne prerozprávána. Rovnako sa vypustil motív prilietavajúcich i odlietavajúcich bočianov s obvyklým symbolickým významom a i. Režisérka Mariana Luteránová spolu s dramaturgom Mirom Dachom tak v inscenácii iniciovali väčší pohrebný leitmotív. Smrť v nej neustále determinovala všetko navôkol a bola dramaticky všadeprítomná. Ako opozitum tematizovali sexualitu v jej rodiacich sa prejavoch i drsnej naturalnosti. Všetko pritom smerovalo k akýmsi rituálnym prechodom: od stredoškolskej skúšky dospelosti, letných slávností slnovratu až po pohrebnú mystiku. Scénograf Juraj Poliak ich konkretizoval drevenou lávkou po obvode javiska aj so šikminou po okrajoch neraz s transcendentnými významami (lávka v zmysle konkrétneho prechodu). Pracoval s rôznymi kozmologickými elementmi – najmä vodou, ktorá mala liečiteľsky očisťovať, kropiť, zmývať trauma a hriešnu rurálnu zemitosť. Zároveň objímajúci priestor z drevených lát zahrnoval pravoslávny kostol (cerkev), príp. univerzálny priestor krajiny, vidieka, svojrázneho mikroregiónu na Podlasí, školský priestor, cintorín, či domácnosť. Zbytočne sa ďalej nekontaminoval. Skôr sa zaplnil len marginálnymi prvkami dedinských inštrumentov: lavórov, mís, visiaceho obrazového rámu s náboženským motívom ako televíznej obrazovky s neodmysliteľnou telenovelou, gréckych krížov na

hrobach atď. Rovnako i hudobný skladateľ Martin Husovský inšpiratívne vychádzal z kultúrnych areálov východného Poľska a jeho spirituality. V upravených fragmentoch použil starosloviensky chorál, ktorý ozvlášťujúco dotváral rustikálny kolorit náboženstva v tradične prežívanej podobe. Kontrastne sa poľské ľudové piesne, folklórny a liturgický materiál kombinoval s popkultúrou deväťdesiatych rokov v rôznorodých transformáciách. Prispela k tomu i kostýmová zložka (Alžbeta Kutliaková), ktorá výrazne podčiarkovala realistickosť dobových šušťákových liet turbovidieka aj s gýčovitou insitnosťou umelých kvetov vo vencoch a neprikrášľujúcich podôb dedinskej reality.

Herecký kolektív predstavil výrazovo variabilnú disponovanosť v uchopovaní pestrej typológie dedinských postáv a postavičiek. V dôsledku dynamickej rýchlosti striedania epizódnych príbehov, výjavov, alebo prerozprávanych rurálnych legiend o babách liečiteľkách sa nutne musela prispôbiť paleta typového herectva. Využívala sa k tomu komentovaná poloha herectva, s ktorou sa značne museli popasovať Petra Dzuriková a Kristína Kotarbová. Ich dialógy zväčša prelínali jednotlivé dedinské výjavy z Podlasia, ktorým nás sprevádzali.

Kristína Kotarbová zaujala v postave hrobárovej dcéry Doroty výrazovým registrom presne potrebným pre vytypovaný naturel mladej ženskej postavy, zvykutej na drsnosť, ale nie úplne cynickej. Preukázala zmysel pre chladný odstup ako aj realistické polohy v hereckom prejave. Petra Dzuriková

v tandeme s ňou dokázala upútať rovnako živou jadrnosťou, temperamentom i sklonom ku komickejšiemu rozmerom rôznorodých zažívaných trápení i súžení. Filip Brišák v postave nemého Macieja nemenej vynikol svojou flexibilitou a plasticnosťou výkonu. Filip Štrba ako Andrzej rezonoval drsnou naturálnosťou a realistickou vypuklosťou. Aj o ďalších účinkujúcich by sa dalo konštatovať, že zvládali celé priehrástie galérie dedinských postáv, ktoré sa často mihli v epizódnych trsoch, príp. v chórových výstupoch s náročnými spevmi a viachlasmi. Inscenácia *Šeptuchy* zarezovala hneď v úvode 19. ročníka festivalu Dotyky a spojenia viacerými rozmermi. Nielenže priniesla tematiku detabuizácie smrti v kontexte dospievania, ale otvorila priestor pre zaujímavý exkurz do zdanlivo odlišného, vzdialeného regiónu Podlasia na severovýchode Poľska. Fenomén ľudového liečiteľstva, podporený výskumom samotnej autorky Aleny Sabuchovej, sa v nej nijako neumenšil. Rozšíril sa na ďalšie zástupné témy ako napr. téma dedinského násillia, periférnosti a tradičnosti, kultúrnej pamäte v remiscenciách deväťdesiatych rokov atď. Inscenácia inšpiratívne využila prvky ženskej lyrickej senzuality, obradového (etno)divadla, osobitej filmovosti, či rituálnu muzikalitu v štruktúre diela. Prinajmenšom v tom ju možno považovať za vydarenú nielen v kontexte Spišského divadla.

EMILY

DIVADLO NUDE

autorka recenzie: Hana Rodová

predstavenie na festivale Dotyky a spojenia:

26. 6. 2024 v Martine

Emily. Zrodená pre slobodu

Uvažovať o inscenácii bratislavského nezávislého Divadla Nude v skratke je neľahké. Presne tak, ako prijať, hodnotiť a, nebodaj, vymedziť do istého rámca slobodu a rovnoprávnosť človeka ako takého. Autor a režisér Michal Belej spolu s dramaturgičkou Katarínou Mrázek ponúkajú v hre *Emily* fragmentárne zobrazenie osudu anglickej sufražetky Emily Davison popretkávané mozaikou odkazov, postrehov a úvah o feminizme, slobode, dôležitosti rovnosti a rovnoprávnosti ľudí, práva slobodne voliť, o násilí, týraní (nielen) žien, aktivizme, stereotypoch, (ne)úspešných samovraždách a pod. bez ohľadu na pohlavie, národnosť, politické presvedčenie, vek... Prepojenie sveta začiatku minulého storočia a súčasnosti týmito témami je desivo aktuálne, rovnako ako aj práca s jazykovou rovinou textu.

Text sa pohráva so životným príbehom Emily vášnivo, naliehavo, atakujúco, a pritom humorne, s občasným vystúpením z postavy, narušením príbehu, odkazom na súčasnosť na viacerých úrovniach a pod., avšak zároveň neprekračuje hranice vyme-

dzenej poetiky hry, nazvime to, dramaticko-vizuálneho diela, v ktorom sa pracuje rovnako s textovým naratívom ako aj s fyzickým telom hercov. Predstavenie sa odohrávalo v CO kryte obchodného domu, v netradičnom, stiesnenom, chladnom priestore bez okien, z ktorého niet úniku. Scéna Laury Štorcelovej je minimalistická a využíva aj dispozície danej lokácie. A teda pivničný priestor udáva charakter akejsi formy väzenia (myšlienok, definícií, stereotypov, spoločenských noriem, skutočnej cely...), v ktorom sú až kurátorským spôsobom nainštalované vizuálne znaky. Nadrozmerná hlava koňa (symbol osudu, keďže E. D. zomrela práve pod kopytami dostihového koňa, ale zároveň i symbol torza sôch, ktoré sú spájané vo verejnom priestore s panovníkmi - mužmi), či stacionárny bicykel (znak cyklickosti, statickosti, ale i námahy, ktorú musí človek neúnavne vykonávať, a predsa sa neposunie z miesta). Hrací priestor je neobmedzený (hrá sa za, s, i medzi divákmi). Laura Štorcelová je i autorkou kostýmov, ktoré podčiarkujú dobový kontext i súčasnosť.

Inscenačný tvar je postavený najmä na štylizovaných hereckých výkonoch Lýdie Ondrušovej a Jakuba Jablonského. Presvedčivo a plasticky pracujú s viacerými hereckými polohami. Ondrušová je spočiatku naliehavou, manipulatívnu, agitujúcou, neskôr sa stáva submisívnejšou, ale i dramatickejšou a intenzívnejšou. Stále demonštratívne slobodnou. Jablonský zosobňuje dominantný, tvrdý, maskulínny heterosexuálny archetyp muža. Muža politika, vodcu, tyrana, sexuálneho predátora. Ich interakcia vo fyzickom konaní je pohybovo zlade-

ná, vytvára pôsobivé tanečné akcie (Barbora Janáková). Inscenácia kladie mnohé otázky, nedáva odpovede. Nehodnotí. Popisuje. Občas didaktizuje, ale hneď trefne a sebaironicky relativizuje. Spôsob formulácií myšlienok, smer, ktorým sa svet po tisícročia v zabehaných stereotypných kolajach uberá...

DETI

SLOVENSKÉ NÁRODNÉ DIVADLO

autorka recenzie: *Martina Mašlárová*
predstavenie na festivale *Dotyky a spojenia*:
26. 6. 2024 v Martine

Dedinskosť a detinskosť v našej náture

Inscenácia *Deti*¹ spája postavy a motívy z trojice poviedok Boženy Slančíkovej-Timravy *Nijakej radosti* (resp. *Žiadna radosť*), *U Kanátov* a *Márnosť všetko*. Dramatizátor a dramaturg Daniel Majling našiel kľúč, ako svet troch príbehov umne skombinovať do jedného. Pri rôznych slávnostných príležitostiach – kar, svadba, narodeniny, Vianoce a Veľká noc – sa stretávajú raz v jednom, raz v druhom príbytku obyvatelia dediny Ábelová, sestry Mara Drozdíková a Anča Kanátová, Kanátkin syn Paľo, jeho druhá žena Zuza a jej malá dcéra, Drozdíkovej muž Drozdík aj jej neoficiálny druh Paľo Mišúr, a tiež suseda Zuza Vrapúchová, jej syn Jurko, sused Jano Grúnik a jeho syn, mladý Grúnik.

V tejto rodinno-susedskej bunke sa kumulujú charakterové neduhy, konflikty a túžby, ktoré sa v nepríjemne povedomých situáciách odrazu ako hnis z prasknutého vredu vyvalia na povrch. Príliš prostoreká a zároveň skúpa tetka, neprijemná svokra, vzdorovitá nevesta, ujko alkoholik či nevďačné

deti a medzi nimi škriepky, ohováranie, večná nespokojnosť s tým, ako sa správa ten druhý, závisť či potláčanie citov, to všetko sú schémy, ktoré by sme s veľkou pravdepodobnosťou poľahky našli aj vo vlastných rodinách či v širšom okolí. Príznačné je najmä to, že pôdorys prechodových rituálov pri naša namiesto spoločného smútenia, rozjímania, zdieľania radosti či precítenia blízkosti opak – hádky, sklamanie, dezilúziu.

Koncentráciu napätia podporuje aj scéna Pavla Andraška, komorný priestor uzavretej izby, ktorá sa pomocou dverí a prestavby premieňa na jednu z domácností. Zájdené sivé steny, do polovice natreté nazeleno, starý drevený nábytok či elektrické rozvody ťahané po povrchu môžu evokovať inú dobu, ale v podobných nezrekonštruovaných interiéroch (viacgeneračných) rodinných domov žijú dodnes mnohí.

Hoci Daniel Majling na diskusii po predstavení hovoril o zámernom vrstvení rôznych historických období cez seba, súčasné prvky – moderná elektronika či pieseň Žijeme len raz, ktorá sa popri starších šlágroch ozýva z tušeného svadobného parketu – mi predovšetkým evokovali stret súčasnosti so zakonzervovanou estetikou i étosom tejto society. V tomto zmysle funguje aj jazyk postáv, ktorý je miestami o čosi prirodzenejší, znie súčasnejšie ako v predlohe (zrejme aj vďaka hereckému interpretačnému vkladu), inokedy prekvapí archaickosťou zvlášť pri postavách, pri ktorých by sme skôr predpokladali prienik k dnešku (mladšia generácia –

Jurko, Grúnik ml. či Zuza). Šťavnatá „timravovčina“, ktorú sa tvorcovia usilovali príliš nenarušiť, je však výrazným prvkom komiky inscenácie.

Práve humor je aspekt, cez ktorý je zaujímavé sledovať inscenáciu aj v kontexte dvoch predošlých kontaktov režiséra Michala Vajdičku a dramaturga Daniela Majlinga s Timravou. Reč je o mimoriadne úspešnej inscenácii *Všetko za národ* v DAB v Nitre (2008) a kriticky rozporupnejšie vnímanom *Bále* v SND (2014). Kritik Karol Mišovic konštatoval, že kým v *Bále* autorkin rukopis prekryla „javisková hrubozrnnosť a plytkosť“, *Deti* sú v tomto zmysle „priamym opakom“ predošlého titulu a Vajdička sa „viac sústredil na vnútorné než vonkajškové prostriedky“. Ja som, naopak, nachádzala medzi jedným a druhým titulom skôr paralely – najmä v rovine voľného vzťahu s predlohou (čo nie je a priori negatívum) a zvlášť v posune od irónie a sarkazmu predlohy viac k javiskovej karikatúre a fraškovitému humoru. Vonkajškovosť a prvoplánovosť komiky (na ktorú publikum, prirodzene, reaguje a preto sa na ňu o to viac tlačí) zároveň vnímam ako istú slabinu divácky určite obľúbenej a remeselne kvalitnej inscenácie, v ktorej režisér Michal Vajdička domyslel do detailu každú mizanscenu.

Ako naznačil aj český kritik Karel Král; nič proti fraške – nemusíme hneď opovržlivo krčiť čelo, keď si Emil Horváth škriabe zadok či keď sa telesnými tekutinami znečistí kabát. Karikatúrny strih niektorých postáv však z môjho pohľadu sploštuje ich vnútorný rozmer a redukuje ich na zbierku dedinských exotov. Ťažko napríklad starému Grúnikovi

s prameňom mastných vlasov v čele, ktorého Jozef Vajda hrá ako prototyp bodrého, no intelektuálne jednoduchého robotníka s problémom nájsť v slovnej zásobe bežný výraz, dokážem veriť záverečné citové pohnutie, s ktorým sa lúči so starou láskou Zuzou Bosou. Podobne ma síce intelektuálne pobavilo, že Paľo Kanát – pre svoje mentálne schopnosti prezývaný Ľolo – číta Kierkegaarda (hoci dvadsať rokov tú istú stranu), no pôsobí to skôr ako dramaturgicko-režijná schválnosť a absurdný vtíp (herecky vygradovaný v momente, keď sa Gregor Hološka donekonečna neúspešne pokúša vysloviť po česky slovo jedinec), než autentické ozvláštnenie Timravinej postavy. S motívom čítania Kierkegaarda sa však celkovo narába zaujímavosť – postupne sa stáva zásterkou pre intímne chvíle Paľa a jeho Zuzy, tlmičom napätia a napokon jeho filozofický odkaz o dôležitosti „svätého puta“ zaznie v závere ako bodka za čiastočným zmierením Drozdíkovej a Kanátovej.

Fraškovitý rámec inscenácie prináša naozaj priehľadštie hereckých gagov, ktoré zaručene rozosmievajú publikum. S výnimkou študenta VŠMU Benceho Hégliho stvárňujúceho Jurka Vrapúcha mal každý z hercov nemalý priestor pre svoju kreáciu. Z môjho pohľadu minimálne v martinskej repríze dominovali ženské výkony – superlatívami a cenami ovenčená Kamila Magálová ako Kanátová a jej náprotivok, Emília Vášáryová ako Drozdíková, ale tiež Diana Mórová ako do Grúnika zamilovaná vdova Zuza Vrapúchová a Rebeka Poláková ako Zuza, žena Paľa Kanáta, veľmi dobre balansovali na

hrane komického a tragického rozmeru svojich postáv a o čosi plastickejšie než ich mužskí kolegovia narábali s vonkajším vykreslením charakterových črt a ich preháňaním. Rebeka Poláková napríklad intonáciou veľmi presne oddeľovala chlad vo vzťahu k svokre od až naivnej nehy adresovanej Paľovi. Diana Mórová zas pri ilustrácii túžby po Grúnikovi tlmila možnosti svojej expresivity a z postavy tak nespravila iba komickú figúrku. Naopak, fraškovitosť využil vo svoj prospech Daniel Fischer ako mladý Grúnik, ktorý aj vďaka maskovaniu (umelé zuby, vlasová „prehadzovačka“) naplno rozohral a skvelo pointoval vtipné momenty. Oblúk jeho postavy nie je v deji natoľko dôležitý, no hercovi sa podarilo aj hnev na otca, keď sa dozvedá o jeho nehrdzavejúcej láske k Zuze, aj zmierenie so situáciou pretlmočiť v duchu svojej štylizácie, no napriek tomu ľudsky.

Diskusia po stredajšom predstavení inscenácie *Deti*, ktorá mala v SND premiéru na sklonku minulej sezóny, odhalila zaujímavú skutočnosť. Diváci, ktorí videli inscenáciu opakovane, pozorovali, že jej vyznenie sa s odstupom času čiastočne premenilo. Od premiéry ju sprevádzali veľmi dobré ohlasy a je možné, že martinská repríza na mňa zapôsobila inak, než tie predošlé na mojich kolegov. Problém inscenácie však z môjho pohľadu spočíval najmä v tom, že po dlhých minútach rozohrávania bohapustej „srandy“ sa len ťažko dalo „prepnúť“ na dojímavý mód záveru, v ktorom sa Zuza Vrapúchová definitívne rozlučuje so starou láskou Grúnikom, Kanátová sa po porážke polepší vo vzťahu k neves-

te a napokon dokáže aj prekonať nedávnu urážku od umierajúcej sestry, ktorá ju pod vplyvom stareckej demencie už nespoznáva a umiera jej v náručí. Inscenácia tak pre mňa síce potvrdila univerzálnosť a nadčasovosť Timravíných pozorovaní, no zároveň opätovne ukázala, že je škoda ju „preonačovať“ na niečo, čím celkom nie je.

¹Ponuku napísať festivalovú reflexiu o inscenácii *Deti* som napriek počiatočnému váhaniu prijala, hoci existuje niekoľko relevantných dôvodov, prečo som ju prijať nemala. O. i. som bola súčasťou tvorivého tímu inscenácie Rozsobáše v réžii Matúša Bachynca, ktorá v rovnakej sezóne spracovávala tie isté Timravine poviedky. Zároveň som akademickou kolegyňou režiséra Michala Vajdičku a spolupracovala som s dramaturgom Danielom Majlingom. Štáb festivalu, ktorý ma s ponukou oslovil, o týchto dôvodoch vie a ja sa pokúsim s vedomím tejto pozície reflektovať inscenáciu bez ohľadu na ne.

LILITH

MESTSKÉ DIVADLO ŽILINA

autorka recenzie: Veronika Kolečáková
predstavenie na festivale Dotyky a spojenia:
27. 6. 2024 v Martine

Byť sama sebou, kým svet ešte spí

Inscenácia *Lilith* je druhou spoluprácou režijno-autorskej dvojice Edo Kudláč/ Miklós Forgács na pôde Mestského divadla Žilina. Kudláčov úsporný režijný rukopis nás podobne ako v jeho iných interpretáciách súčasných hier bezpečne prevedie zložitou a významovo otvorenou textovou plochou konfrontácie mýtov o Lilith. Forgács svoje očarenie postavou Lilith, vymazanej z oficiálneho biblického výkladu, zakladá na jej všemožnej snahe vyviaznúť z falošnej argumentačnej dilemy, ktorá sa v bludnom kruhu vracia k hierarchii poradia stvorenia. Lilith odmieta prijať fakt, že to, čo Adamovi patrí automaticky, si ona musí vybojovať a jej pozornosť je upriamená na každodenné stvorenie a prežívanie sveta a vlastnej identity v ňom.

Rôznorodé náboženské, literárne a filozofické interpretácie vnímajú naprieč tisícročiami Lilith jednak ako zosobnenie vzdoru proti patriarchátu, no aj osobitú entitu, ženské božstvo, ktoré je samo osebe základom matriarchátu. V kresťanskej perspektíve je Boh Stvoriteľ mužský element, k svojmu dielu sa stavia ako autorita. Lilith je stvorená spolu

s Adamom, ktorý sa ako muž cíti poverený a vyvolený riadiť svet, no nevie o tom, že sa predpokladá, že bude akceptovať nevypovedanú prvotnú hierarchiu. (Neskôr ju nahradí Eva, stvorená dodatočne z Adamovho rebra. Povedané dnešným slovníkom – Boh do ich párovej dynamiky opäť nezasahuje, až kým Eva nepodľahne pokušeniu siahnuť na strom poznania.) Z pohľadu feministickej filozofie Lilith zosobňuje okamih precitnutia a vhladu, prvú konfrontáciu s nevypovedanou hierarchiou, ktorá sa spoločensky udržiava v podobe heteronormatívnej morálky podriadenia. Lilith Adama opustí, no v bežnom kontexte je realitou práve nemožnosť odchodu a závislosť, ostáva len démonizovaný hnev a karikovaná hašterivosť žien, pri ktorej sa nepátra po koreňoch hlbokoj frustrácie a bezmocnosti, ktorá vyplýva zo závislej pozície. Žilinská inscenácia otvára výklad mýtu v oboch smeroch – na jednej strane pripúšťa, že sa démonizovaná prvá žena svojím odchodom od Stvoriteľom prisúdeného muža Adama radšej zámerne vymazala a opustila nanútený naratív a rolu, na druhej strane zdôrazňuje spoločensko-politický apel proti vymazaniu žien z podielu na rozhodovaní o verejnom, no najmä vlastnom živote zo strachu z nepodriadeného, živelného ženstva, ktoré si Lilith privlastnila od okamihu samo-stvorenia.

Inscenácia je členená na významové celky, reprezentované striedaním odlišných médií a priestorov. Niektoré z celkov nesú aj pomenovanie vo forme premietaných titulkov, tie sa však spájajú s obsahom skôr abstraktne a vágne a nepomáhajú

zachytiť sa o ich významy (Laboratórium zobúdzania, Architektúra spánku). Tvorcovia zdôrazňujú princíp putovania, stúpania smerom nahor, útroba-mi a priestorom divadelnej budovy ako zástupnej metafory stvoreného a postupne sa rozširujúceho spoznávaného sveta. Inscenácia sa začína časovo rozsiahlou videoprojekciou na premietaciu plochu uprostred javiska. Dominantnosť videografie je pragmaticky odôvodnená technickou nemožnosťou vstupu živého publika do stiesnených priestorov podzemia divadla, ktoré reprezentuje východiskový bod zrodu postavy. Bez tohto poznania sa projekcia javí ako zámerne zvolené odstúpenie od divadelného jazyka a jej výtvarný aspekt spočiatku evokuje videozáznam performancie (obraz členený na dve polia, fyzická akcia snímaná z dvoch rôznych uhlov) a postupne sa žánrovo mení na televízno-filmový záznam dialógov medzi protagonistami. V úvode videoprojekcie sa protagonistky, predstaviteľky Lilith, v strohej nevábnej kotolni s kachličkovanými stenami a odhaleným potrubím, obliekajú do kostýmov. Ich počiatočná nahota dostáva kontúry strohého ženského odevu, zimného kostýmu z hrubého materiálu. Dlhá sukňa, sako, rolák, polopriesvitné pančuchy a nahladko vypnutý účes sú zahaľujúce, eliminujú mäkkosť a voľnosť nahého tela a rozpustených vlasov. Vzhľadom na kultúrny kontext feministickej interpretácie mýtu o Lilith môže byť kostým vnímaný aj ako odkaz na stereotyp emancipovanej ženy ako viac zahalenej, či na konvenčnú učiteľskú „staropanenskú“ rovnošatu.

V prehovore o sebe samej (k sebe samej) si však Lilith, stvárnená paralelne troma hereckými protagonistkami (Natália Fašánková, Ada Juhásová, Iveta Pagáčová) vnútorne zachováva konvenciami nepoznamenanú voľnosť a slobodu určiť sa, možnosť prežívať seba ako tú, ktorá sa ešte musí sama stvoriť, nemá obmedzujúce kontúry: „Zobudím sa a svet ešte spí.“ Prijatím roly a odevu sa ešte nestáva nikým preddefinovaným. Chce sa „nepovinne“ venovať sama sebe. No je autenticky zaskočená a ohradí sa, keď zistí, že je tam „aj niekto druhý“. Nastáva prudká zrážka so svetom alebo len s jeho časťou, ktorú reprezentuje intenzívne prítomný muž/muži. Traja predstavitelia Adama (Michal Koleják, Peter Martinček, Michael Vrzala) sa objavujú už oblečení, narodili sa skôr ako Lilith, no súčasne pôsobia suverénne, akoby sa narodili s rekvizitou basketbalovej lopty (zemegule) v ruke. Akoby už mali rozohranú svoju hru alebo sa na ňu práve chystali. Adam je ako muž presvedčený, že „dostal do daru celý vesmír“ a „určuje svet“. Jeho kostým – ľahký oblek širokého strihu s nohavicami skrátеныmi nad kolená, doplnený tmavými ponožkami a šnurovacími topánkami je opakom hrubšieho zahaľujúceho kostýmu Lilith. Zároveň pôsobí aj trochu neohrabane a nepatrične, štylizáciou evokuje skôr odev pre malých chlapcov, či žiakov. V režijnom výklade predstaviteľky Lilith vystupujú každá sama za seba, ich hlasy sa prelínajú ako jeden prúd, neinteragujú spolu navzájom. Obracajú sa buď introspektívne do svojho vnútra, alebo na mužov, kým mužskí protagonisti sú v interpretácii na počiatku menej diferencovaní. Akoby sa vzájomne potrebovali ako partia či kolektív, tvoria skupinu.

Neskôr, v párových „manželských“ dialógoch si už zachovávajú diferencované dvojice partnerskú príslušnosť. Snímanie, prispôbené malým priestorom ošumelej kúpeľne, evokuje estetiku nezávislých filmov, no pohráva sa aj s kontextom nízkorozpočtovej televíznej produkcie (Rodinné prípady, denné seriály a telenovely). Forgáčsov text sa vyhýba ilustrovaniu stereotypov, citlivo sa voči nim vyhraňuje. Vytvára sa kontrast medzi civilnosťou až banalitou replík a dialógov, ktoré pôsobia ako autenticky vystrihnuté z každodennej všednosti manželského života (pokazila sa práčka, mikrovlnka, vysávač), prelínaných ontologickými úvahami, ukotvenými v téme privlastnenia si ženskej identity. Lilith sa skepticky pýta Adama – „aká je moja funkcia?“, no chce sa v skutočnosti definovať sama, stvoriť sa. Dištancuje sa od stereotypov aj v jazyku, keď hovorí o tom, ako sa jej protivia rôzne zdobneniny. No vzájomná argumentácia sa mieri porozumeniu, Adam nezraňuje Lilith nadradenosťou, ale skôr nepochopením základného významu toho, o čo sa ako žena snaží. Jeho svet ho čaká, má v ňom „veľa práce“. Mikroagresivita je prítomná len v mizanscéne, keď oblečený muž stojí vo dverách kúpeľne, vstupuje do intimity hygieny Lilith, máme však dojem, že to robí automaticky, nezámerné. O tom, či bude medzi nimi intímny styk nechá rozhodnúť Lilith, iba prekvapene poznamená, že ju dnes nebolí hlava. U Lilith je zas prítomná pasívno-agresívna pozícia, v ktorej oznamuje problém, na ktorý muž stereotypne reaguje nutkaním okamžite ho riešiť (opraviť práčku), ktorú si už medzitým provizórne opravila sama. Civilné narážky patria

k situačným aspektom, ktoré už na pôde textu umožňujú realisticky sa stotožniť so „žitou“ pravdivosťou mužsko-ženského prežívania.

Hudobná zložka umocňuje znepokojujúce zneistenie Lilith, v jednej zvukovej vrstve sa objavuje sústavné bzúčanie hmyzu, ktoré pripomína prítomnosť démonických síl, ale je samo osebe zámerne rušivé.

Stredná časť inscenácie využíva divadelný jazyk, herci a herečky vstupujú na javisko. Textovo je ústredný dialóg ukotvený v konfrontácii ambície Lilith vytvoriť edukatívnu hru pre mladé publikum a Adamovej obhajoby konvenčných predstáv o ideálnom zobrazení sexuálneho aktu. Problematika sexuálnej výchovy a otvorenosti sa pre mnohé konzervatívne prúdy spája s vulgarizáciou a tabu obostreté okolo poznania tela a sexuality má chrániť (iluzívnu) čistotu. Vulgárnosť slovníka Lilith organicky vyplýva zo širokého spektra pomenovaní sexuálneho aktu a častí tela, všetky výrazy si slobodne a suverénne privlastňuje a optika posudzovania neprípustnosti vulgárnosti u žien smeruje k rozhodnutiu publika. Kým pre Adama je hierarchicky rozhodujúce, kto z nich bude prvý „navrchu“, Eve ide pri intimite o kontakt s jeho aj jej vlastným telom. Prijíma hru na dominanciu, ak sa jej môže sama zúčastniť. Do konfrontácie sa zapájajú aj ostatné protagonistky Lilith a vrcholí tehotenstvom (vsunie si basketbalovú loptu pod rolák) a aktom pôrodu, ktorý si privlastňuje v duchu mýtickej Lilith aj ako akt pomsty. Odchádza rodiť sama, pocíti sa

v pozícii moci (stvoriteľky) a deklaruje, či sa priamo vyhráza, že porodí čokoľvek len bude chcieť. Protagonisti Adama si nasadia krídla a menia sa na krotkých archanjelov, ktorí majú Lilith privolať späť. No zmôžu sa len na pokorný odchod s loptami v rukách, ako malí chlapci, ktorí sa odchádzajú hrať, kým Lilith rodí.

Návrat k videoprojekcii zobrazuje ťažký a bolestivý pôrod, počas ktorého Lilith stúpa hore na výtahovej plošine. (Otázka prudkých pôrodných bolestí, ktoré boli biblickým trestom až pre nástupkyňu Lilith, Evu, upovedomuje o konvencii zobrazovania pôrodu, ktorá tvorcom možno ušla.) Dialóg s pomyselným gynekológom sa opäť opiera o realitu pôrodných príbehov žien, pri ktorých sú vysúvané do pozície podriadenia sa autorite – rodí žena, no pôrod vedie lekár, komentuje a kladie nepríjemné otázky: „Čo to rodíte?“ Lilith si uvedomuje prítomnosť inej rodiacej ženy, ktorá však musí vypudiť mŕtvy plod. V mytologickom príbehu bola Lilith tou, ktorá rodila mŕtve deti z pomsty, v empatickom výklade ide skôr o stotožnenie sa s hrôzou z nenaplneného odovzdania nového života. Telo mŕtveho plodu končí v dostatočne veľkom zaváraninovom pohári. Cítíme závan cynického nekompromisného sveta, do ktorého sa Lilith postupne vymanením z rovnako nevyhovujúceho „raja“ dostáva. Lilith sa však pohne ďalej, dá význam aj vlastnej bolesti a putovanie sa blíži ku koncu. V závere blúdia protagonistky Lilith v čoraz menej koherentnom zhluku rozpadajúcich sa slovných obrazov, evokujúcich v melodickom odriekaní

priebeh skupinového koitu, priestormi zahltenými premietanými pornografickými filmami na steny aj ich telá. Dostanú sa postupne rebríkom na najvyšší bod – strechu divadelnej budovy. Okolo sa rozprestrie pohľad na strechy mesta, ktorý obklopuje tri Lilith. Stoja chrbtom k sebe a držia sa v geometrickej formácii za ruky. Ilúzia časozberu od úsvitu do súmraku vytvára dojem rýchleho plynutia času, no aj večnosti. Lilith slobodne vykriknú a ich hlas sa nesie do diaľky.

Inscenácia potvrdzuje schopnosť súboru žilinského divadla podporiť ucelený dramatický tvar a pri-niesť konzistentné výkony. Trojice protagonistov a protagonistiek vnášajú do variácií na postavy Lilith a Adama civilnosť a autenticitu a suverénne sa pohybujú aj na zložitejšej a významovo nejednoznačnej textovej ploche. Vzhľadom na štruktúru, v ktorej vyniká divadelná sekvencia rámcovaná videografiou, dominuje predstaviteľkám Lilith Iveta Pagáčová, ktorá zaujme, až strhne svojou intonačnou a významovou presnosťou, drzou živelnosťou a suverenitou. No v ničom nezaostávajú ani výrazovo pestré polohy Natálie Fašánkovej a Ady Juhásovej, ktoré sa dokázali citlivo vystríhať vykričanej rebélii Lilith a sprostredkovať jej myšlienkovofilozofický svet. Kým Fašánková využíva určitú netrpezlivosť a nepokoj, ktorý sa spája s frustráciou Lilith z nepochopenia, Juhásová je viac melancholická, ponorená do seba a drží sa ako Lilith premýšľania ako nitky, ktorá ju spája so sebou, aby pod tlakom nerezignovala. Mužskí protagonisti sa stotožnili s polohami, kde nediferencovane splývajú

ako mužský kolektív, aby vzápätí vytvorili v dialogických pasážach panoptikum rozličných manželských situácií. Michael Vrzala vyniká potlačenou, unavenou dominanciou, spojenou s chlapčenským zjavom. Petrovi Martinčekovi sa darí evokovať suverénnu a samozrejmú usadenosť Adama v mužskej role a citlivo narábať s dojmom limitovaného chápania a kapacity premýšľania, aby jeho Adam nevyznel vo svojej sebaistote obmedzene a hlúpo. Michal Kolečák ťaží z fyzicky dominantného zjavu v kontraste ku krehkosti a poddajnosti v konečnom rozhodovaní.

DIVADELNÍK

SLOVENSKÉ KOMORNÉ

DIVADLO MARTIN

autor recenzie: Miro Zwiefelhofer

predstavenie na festivale *Dotyky a spojenia*:

27. 6. 2024 v Martine

Bernhardov aj Hábov Divadelník

Text *Divadelník*, ktorý sa doteraz na Slovensku uviedol len pod jeho pôvodným názvom *Der Theatermacher*, patrí medzi diela záverečnej fázy tvorby rakúskeho dramatika Thomasa Bernharda. V zásade zachytáva atmosféru Európy polovice osemdesiatych rokov minulého storočia, ktorá na oboch stranách železnej opony ešte nebola ovplyvnená zmenami vyplývajúcimi z nástupu Michaila Gorbačova, zároveň už nebola najnebezpečnejšou fázou studenej vojny, pričom hmotný aspekt kapitalizmu už viditeľne valcoval filozofické etické východiská povojnovej Európy. Prirodzene však platí, že nadsť časovosť tohto textu spočíva nielen v jeho spoločensko-kritickej rovine, ale aj divácky vďačnom princípe divadla na divadle, ktorý je navyše vlastný aj režisérovi inscenácie Michalovi Hábovi, pre ktorého to bola jeho prvá premiéra v slovenských divadlách. Spoločne s dramaturgom Róbertom Mankoveckým sa pritom rozhodli upraviť text vo viacerých rovinách. Na prvý pohľad, resp. počutie, sú pritom jasné úpravy reálií. Bernhard príbeh si-

tuuje do fiktívnej dedinky Utzbach, ktorá odkazuje na existujúcu hessenskú obec Butzbach a minimálne pre jednu generáciu nemecky hovoriacich divadelníkov sa stala symbolom „nedivadelného“ mesta, resp. obce. Odkazuje na napríklad inscenáciu *Riesenbutzbach. Eine Dauerkolonie* Christopha Marthaler a Anny Viebrock z roku 2009. V zásade teda presný protipól toho, čo v slovenskom kontexte predstavuje Martin. Je pritom na diskusiu, či bolo naozaj nutné v inscenačnom texte nahradiť pôvodné reálie historickými nemeckými názvami slovenských miest, resp. transformáciou Butzbachu na Turtzbach, čiže Martin ako centrum Turca. Zachovanie pôvodných názvov i aktualizácie totiž majú svoje pre aj proti. V mnohom signifikantná je však najmä zmena záveru, ktorá je podstatne viac hábovská, než bernhardovská. Jedným z typických znakov časti Hábovej tvorby je totiž postupné vrsťvenie antiiluzívnych prvkov, ktoré javiskový tvar v konečnom dôsledku rozložia. Toto zrušenie formy je pritom v obsahovej rovine zdvojené apokalyptickým motívom aj v obsahu. V prípade *Divadelníka* to znamená, že pokým Bernhard smeruje príbeh k otvorenejšiemu koncu, v ktorom beznádej pramení skôr z bezútešnosti, Hábov záver je kataklizmatickou apokalypsou. V obsahovej rovine navyše naviazanou na tému klimatickej krízy. Túto tému pritom inscenácia buduje vo výtvarnej rovine (autorkou scény i kostýmov je Lucia Škandíková) od svojho začiatku. Scéna je koncipovaná ako betónový kryt civilnej obrany, časť postáv a na javisku prítomní javiskoví technici sú kostýmovaní do overalov chrániacich pred radiačnou, biologickou, resp. inou hrozbou.

Viditeľným posunom oproti pôvodnej predlohe je obsadenie hlavnej postavy herca Bruscona ženskou predstaviteľkou Janou Olhovou. Inscenačný tím tak podporuje adaptáciu textu na súčasný kontext, pre ktorý je príznačná nielen kritika elít za ich egocentrizmus v súvislosti s neriešením klimatickej krízy, ale aj otázky rodovej rovnosti.

Inscenovanie *Divadelníka* je, samozrejme, vždy závislé práve od interpretácie hlavnej postavy. V tomto prípade platí, že výsledný tvar by zniesol, ak by režijné vedenie využilo prácu s kontrastom medzi napätím a uvoľnením pri hereckom konaní a práci s rečou tela v rovnakej miere, ako je to pri mimike a verbálnom prejave. Olhová dynamiku predstavenia udrží aj v tejto podobe, no priestor na prepracovanejšiu pridanú hodnotu tu je. Treba pritom spomenúť, že v tejto postave vie herečka predviesť aj koncentrovanejší výkon, než tomu bolo na festivalovom uvedení, pri ktorom pôsobila v druhej polovici predstavenia istejšie než v prvej. Zaujímavým prvkom sú pritom situačné gagy Mateja Babeja v postave Ferruccia, ktoré ho posúvajú až do klaunskej roviny. Neustále zakopávanie, pády a neohrabanosť po formálnej stránke prispievajú k zámeru totálneho zrútenia javiskového tvaru. Po tej obsahovej zas dávajú vyznieť motívu stretu vysokého s nízkym. Opera sa tu stretáva s klaunovstvom, národné divadlo so zabudnutou krčmou, Spinoza so zápachom chlieva.

Atraktivita martinského spracovania spočíva v tom, že popri všetkých spoločenských aspektoch stále

ponúka priestor na interpretáciu diela ako príbehu človeka neschopného elementárnej empatie voči svojmu okoliu, pričom pridanou hodnotou je nahliadnutie do zákulisia divadla s lokálnymi odkazmi. Nesmierne dôležitý je pritom jemný balans medzi kritikou nekultúrneho prostredia a samolúboťou elít.

TEL3GRAM

DIVADLO JOZEFA GREGORA

TAJOVSKÉHO

autorka recenzie: Zuzana Uličianska

predstavenie na festivale Dotyky a spojenia:

28. 6. 2024 v Martine

Amazonka Hana a rusofil Jozef Gregor

Tri v jednom. Tri pohľady na silný pár našich kultúrnych dejín so zaujímavou dynamikou vzťahu a ešte zaujímavejšími individuálnymi zápasmi. Tri alternatívne režisérky, ktoré si mohli vyskúšať tvorbu v „kamenom“ divadle. A možno niečo ešte dôležitejšie: tri rozdielne tvorivé prístupy, ktoré mohli zažiť herci a herečky Divadla Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene počas jedného, hoci fragmentárneho skúšobného procesu.

Inscenácia *TEL3GRAM* má viacero automatických pozitív spojených už len s inovatívnym výberom témy a prevažne dámskeho inscenačného tímu, mnohé plusy už dávnejšie reflektovala kritika. Dodávam, že napriek odlišným prístupom jednotlivých režisérok si inscenácia dokázala udržať primeranú mieru kohézie, určite aj vďaka jednotným kostýmom a spoločnej scéne Alžbety Kutliakovej. Jej uniformné oblečenie – niečo medzi vojenskou a kuchárskou rovnošatou – malo svoj výrazný vizuálny štýl, na pozadí ktorého vyniklo prekvapenie

večera – vstup komiksovej Wonder Woman ako symbolu ženského „empowermentu“. Otázne bolo, do akej miery prispelo k odkrytiu charakterov protagonistov, či, naopak, tento výtvarný kľúč nešiel v niektorých momentoch len po línii formálnych súvislostí. Ako sa vyjadřila scénografka na diskusii po predstavení – Hana Gregorová nosí nohavice, pretože žila v čase, keď ženy začali nosiť nohavice. A tak bola táto kráska a bohémka, ktorej zvodné ženské línie sa na starých fotografiách nedajú prehliadnuť, nasúkaná do neformej rovnošaty pripomínajúcej skôr štýl čínskej kultúrnej revolúcie ako eleganciu zo začiatku storočia. Nič proti autorkej licenci, chápem, že tvorkyne nechceli byť konvenčné, otázka je len, či ľudia, ktorí o Hane nevedia až tak veľa, nenadobudnú skreslenú predstavu o tejto výnimočnej žene.

Umiestnenie príbehu do kuchyne sa priam ponúkalo, keďže ide o univerzálny priestor, tradične vnímaný ako doména žien. Tvorkyne však obrátili garde, v hlavnom priestore sa pohyboval predovšetkým Jozef Gregor, čo bolo najprirodzenejšie predovšetkým v časti, keď pôsobil ako vojenský kuchár na fronte, už menej sa darilo mikroakciami naplniť zmysel „kuchynskej“ scénografie v ďalších dvoch častiach. Navyše hlavný priestor patrilo (predovšetkým v druhej časti) takto mužovi, žena sa pohybovala väčšinu času na okraji scény, čo verím, nebolo cielené rozhodnutie.

Divadelná dramaturgia (Uršula Turčanová) sa neklamala ani v predpoklade, že tri divadelníčky

si nielen vyberú zaujímavé momenty zo života Jozefa Gregora Tajovského a Hany Gregorovej, ale že budú hľadať paralely so súčasnosťou tak, aby nemali herci pocit – ako to zaznelo od hercov pri jednom zo scudzovacích výstupov – že sú len predstaviteľmi akýchsi dávno mŕtvych osobností, ktoré prezentujeme z povinnej úcty a z dôvodu ich blížiaceho sa výročia. Len na okraj treba povedať, že prezentácia Hany Gregorovej v jej martinskom rodisku mala svoje čaro, ktoré mohlo byť možno počas festivalu viac zdôraznené.

Z možných tém, ktoré ich životy ponúkali, si autorky/režisérky vybrali tie, ktoré ich najviac ľudsky oslovili. Najmenej čitateľnou bola „téma“ v prvej časti Kateřiny Quisovej. Tajovského pohľad na vlastnú kariéru doplnený aj niekoľkými ukážkami z jeho diela, bol nesporne zaujímavý, monodráma sa tu núkala ako možné riešenie, zároveň však prispela k vnímaniu tejto časti ako tej „najkonvenčnejšej“, keďže Daniel Výrostek prezentoval nielen autora, ale aj viaceré svoje postavy, pripomínajúc trochu tradíciu klasického príbehového divadla, keď rozprávač prezentuje s malou úpravou kostýmov rôzne charaktery vrátane žien.

Môžeme sa možno len na okraj pýtať, či sa nenútko trochu spochybníť Tajovského dominantný naratív, ktorý za milníky svojho života vnímal skôr neúspechy v dnes už dávno zabudnutých literárnych súťažiach, než čokoľvek spojené s jeho výnimočnou ženou. Nemalo by väčšiu logiku vybrať úryvky z jeho textov, ktoré by sa viac hodili

k témam, ktoré sa riešili v ďalších troch častiach – vojnové šialenstvo či otázka ženských práv, než scéna umierajúcej matky? Zdá sa mi, že pohľad samotného Tajovského na feminizmus, presadzo- vaný Hanou Gregorovou, by sa žiadalo niekde za- komponovať. Ozvena akéhosi jeho „zmúdrenia“ sa krátko objavila na konci druhej časti po Tajovského zajateckej anabáze, ale v zásade však celý boj Hany Gregorovej o rovnoprávnosť, ktorý nemohol ne- mať presah aj do jej osobného života, zostal v tejto inscenácii len v polohe verejných prejavov. Pritom Tajovský sám považoval svoje manželstvo za prvú obeť emancipácie a vzťah manželov nebol až taký idylický, ako sa zdal byť, ak by sme do úvahy brali len druhú časti režisérky Silvie Vollmann, ktorá tak trochu uviazla v tradičnej schéme: manželka posie- la teplé šatstvo na front mužovi, ktorý rieši dejiny. Tento rámec podporil aj inak zaujímavý režijný prvok – vzájomné si posielanie rozmotávajúcich sa klobiek vlny, ktoré spájalo Hanu s domácimi práca- mi viac, ako by sa možno zišlo. Marek Rozkoš bol výraznejším hereckým predstaviteľom ako Mária Knopková, ktorá bola síce perfektnou ustaroste- nou manželkou, ale chýbal aspekt záhadnosti a intelektuálnosti. Vizuálne mala štylizácia sietí svo- je prednosti, ale je možné, že obrala hrdinku o pod- statný rys jej osobnosti.

Pozitívom tohto prístupu bolo, že sme dostali do- jímavý, čistý príbeh lásky v čase vojny, ktorý sa dal veľmi účelne a emočne silne prepojiť s reálnymi sms, ktoré si dnes posielajú manželky ukrajinských vojakov so svojimi bojujúcimi mužmi. Tento motív

sa vyhol hroziacemu pátosu či ideológiám. Do popredia tejto časti sa tak dostal antivojnový motív, a to aj v kombinácii s „ezoterickým“ zážitkom Andreja Bolkonského z Tolstého románu *Vojna a mier*, ktorý dostal vďaka skladateľovi Martinovi Husovskému zaujímavú piesňovú podobu. Husovského tvorivosť sa prejavila najvýraznejšie v časti súčasného „esemeskovania“, keď do pozadia zakomponoval aj autentické zvuky legendárneho šifrovacieho stroja Enigma z technického múzea.

Tretia časť režisérky Alžbety Vrzguly nezostala nič dlžná extravagantnej povesti režisérky, ktorá rada vo svojich projektoch spája popkultúrne prvky s prvkami vysokej kultúry. Záver bol výrazný, kreatívny. Iveta Marcinekova si úlohu komiksovej hrdinky s koreňmi Amazonky krásne užívala, vtipným momentom bol aj jej mužský dabľer (Marek Rozkoš), ktorý v ženských šatách pôsobil ako vybehnutý z travesty show. Jana Pilzová bola ako staršia Hana Gregorová presvedčivou mierovou aktivistkou, výraznou osobnosťou. V celej tejto časti sa však viac vysvetľovalo ako dramaticky konalo, autorke sa nepodarilo vybudovať si v texte situácie, ktoré by dostatočne trefne vypovedali o postojoch Hany a Wonder Woman, ktoré formálne spájali len netradičný postoj k ženským rolám. Istotne by vyzneniu pomohlo, keby sa Alžbete Vrzgule ako autorke podarilo vystaviť vlastné postavy skúške ohňom v podobe rozhodnutia, ktoré by museli prijať, aby pociťované konflikty nezostávali len v deklaratórnej podobe.

Inscenácia bola napriek podobným čiastkovým vý-

hradám po mnohých stránkach veľmi inšpiratívna, diváci dostali inteligentným spôsobom veľa námietok na ďalšiu diskusiu, čo sa dá nesporne vnímať ako prínosné.

FILIP DIVADLO JÁNA PALÁRIKA V TRNAVE

*autorka recenzie: Miroslava Košťálová
predstavenie na festivale Dotyky a spojenia:
28. 6. 2024 v Martine*

Je dôležité mať Filipa. Najlepšie toho trnavského

To, že Divadlo Jána Palárika v Trnave uviedlo v divadelnej sezóne 2023/2024 premiéru autorskej inscenácie *Filip* o Jarovi Filipovi, nie je náhoda. Tento umelec je spätý s trnavským divadlom, keďže v ňom pôsobil v osemdesiatych rokoch 20. storočia. Naštudovať inscenáciu o tejto významnej kultúrnej osobnosti mala dramaturgia divadla už dlhšie v pláne, no až súhrou viacerých okolností sa im to podarilo v aktuálnej divadelnej sezóne.

Text Mira Dacha odzrkadľuje jeden z výrokov Jara Filipa, ktorý sa snažil do všetkého vniesť prvok hry. Dacho pracoval s pestrým dokumentárnym materiálom zahŕňajúcim spomienky ľudí na Jara Filipa, úryvky z politických relácií, inscenácií, výjavy z jeho života a pod. Na základe toho vyskladal text, ktorý mu umožnil otvoriť tému umelca zo širšieho uhla pohľadu. Nejde teda o faktografický životopis umelca, ktorý by poukazoval na život Jara Filipa z hľadiska chronológie. Miro Dacho sa vo svojej koncepcii vybral náročnejšou a hravejšou cestou, ktorá mu umožnila prepojiť minulosť prostred-

níctvom dokumentárnych materiálov spolu s prebiehajúcim javiskovým dianím. Divák si postupne skladá mozaiku umelcovho života. Dacho sa v texte primárne sústredil na vykreslenie umeleckého života Jara Filipa, súkromie nebolo nosným prvkom koncepcie.

Spolu s režisérom Jánom Luteránom sa rozhodli pre zmnoženie ústrednej javiskovej postavy. Jara Filipa stvárňuje šesť hercov a dve herečky, vďaka čomu je umožnené rozohrávanie vtipných mizanscén či poukazovanie na rôzne druhy psychického rozpoloženia, ako napríklad vzrušenie, prchkosť, netrpezlivosť, veselosť a pod. Hranie kolektívnej postavy zároveň ponúka možnosti hereckému súboru z hľadiska hudobnosti, keďže spievajú nielen spolu, ale aj sólovo. Všetci sa zároveň zapájajú aj do hrania na hudobné nástroje (klavír, saxofón, gitara a pod.). Herci a herečky sú živelní (v tom najlepšom slova zmysle), hrajú s obdivuhodným nasadením, a preto je nemožné uviesť, kto hral Filipa lepšie. Práve v kolektívnom herectve spočíva najväčšia príťažlivosť inscenácie, keďže všetci vytvárajú súdržný a energický celok.

Na inscenácii spolupracoval aj hudobník Martin Husovský. S hereckým súborom naskúšali hudobné aranžmány, prostredníctvom ktorých na javisku zaznejú aj menej známe piesne Jara Filipa, ktoré sú definované ako politická satira. Aj tu treba vyzdvihnúť režijno-dramaturgickú koncepciu, pretože piesne, ktoré vybrali, sa aj po toľkých rokoch ukazujú byť stále aktuálne, najmä čo sa týka pasáží venovaných slobode a demokracii.

Scéna Juraja Kucháreka je rozdelená do troch častí. Vľavo sú umiestnené hudobné nástroje (bicie, gitara), stredná časť funguje ako centrálny priestor, na ktorom prebieha najviac javiskovej akcie, a vľavo stojí klavír. Na strednej časti javiska sa nachádza vyvýšený priestor s mikrofónmi, ktorý neskôr vystrieda veľká drevená debna, odkiaľ stúpa para. Súčasťou scénického riešenia sú aj priesvitné kocky v životnej veľkosti, kam odchádzajú herci počas prestávok. Jarovia Filipovia sú takýmto spôsobom uzatvorení a pohrúžení vo svojich myšlienkach.

Kostýmy Alžbety Kutliakovej sú uniformné. Na javisku vidíme osem rovnako oblečených Jarov Filipov, čo podtrhuje aj ich maskovanie (fúzy). Výtvarníčka vychádzala z dobovej módy osemdesiatych rokov (pánske menčestrové nohavicové kostýmy, biele ponožky v mokasínach), čo má súvislosť s obdobím, v ktorom Jaro Filip umelecky pôsobil v trnavskom divadle. Z uniformného davu vyčlenila kostýmová výtvarníčka dve javiskové postavy – Deža Ursinyho a Richarda Müllera, hudobníkov, s ktorými Jaro Filip spolupracoval.

Autorská inscenácia *Filip* je plná hrvosti a energických hereckých výkonov. Ostáva len veriť, že priamo úmerne s množstvom odohratých predstavení zostane nasadenie hereckého kolektívu stále rovnaké a bude potvrdením dobre zvolenej režijno-dramaturgickej koncepcie a práce hereckého súboru.

ANTIGONA (PODĽA SOFOKLA A INÝCH) DIVADLO BEZ DOMOVA

autor recenzie: Marek Godovič

predstavenie na festivale Dotyky a spojenia:

29. 6. 2024 v Martine

Antigony a Kreontovia dnešnej doby

Osudy hrdinov a udalostí, ktoré sa v antických tragédiách objavujú, máme tendenciu vnímať ako niečo vzdialené, mýtické, dávno prežitú. Ale stav súčasného sveta, a tým aj nášho vnútra sa dnešnými krízami, vojnami a konfliktmi zásadne zmenil. Z nezainteresovaných pozorovateľov sa stávame protagonistami a protagonistkami, od ktorých sa očakáva konanie a zaujatie postoja.

Inscenácia *Antigona (podľa Sofokla a iných)* Divadla bez domova, ktoré sa na festivale Dotyky a spojenia po prvý raz predstavilo v Hlavnom programe, otvára možnosti súčasnej interpretácie spravodlivosti, jej hľadania a uplatňovania. Režisér Patrik Krebs spolu s dramaturgičkou Uršulou Kovalyk upravili text jednej z najznámejších gréckych tragédií do esenciálnej podoby, ktorá udrie divákovi a diváčkam do očí svojou čistotou a minimalizmom. Tragédiu síce zúžili na základný konflikt Antigony s Kreontom o tom, či pochovať alebo ne-

pochovať Polyneika, ale tým vytvorili priestor pre samotný súbor. Herci a herečky Divadla bez domova sa tak ocitajú v centre diania antickej tragédie. Vďaka skúsenostiam zo svojich životov (v diskusií padlo aj prirovnanie stavu rodiny jednej z herečiek súboru k antickej tragédii), z ktorých mnohé sú bolestné, dramatické až tragické, nemusia tak herci zápletku hry hrať, oni ju sami prežili alebo prežívajú.

Fragmenty z pôvodnej hry sa striedajú so spomienkami jednotlivých hercov a herečiek na prekročenie zákona: cestovanie vo vlaku bez lístka; vylomenie dvier od chatky kvôli nocľahu alebo nenahlásenie cesty vlakom s dostatočným predstihom pre telesne znevýhodnenú herečku.

V podtexte tak zaznejú pochybnosti o tých, ktorí mnohokrát schvaľujú absurdné zákony. Máme tieto zákony vôbec povinnosť dodržiavať? Tieto otázky v nás rezonujú aj dnes podobne ako sa v Antigone odohráva boj o to, či zachovať boží príkaz alebo sa podriaďiť tomu svetskému, akokoľvek nepochopiteľnému a nespravodlivému.

Tvorcovia a tvorkyne inscenácie pracujú s jednoduchými antickými znakmi, ako sú kostýmy pozostávajúce z bielych plachiet, masiek, ale aj v kompozícii samotných vstupov hercov na javisko, ktoré sa odohrávajú jednotlivo alebo vo dvojiciach. Scénograficky si vystačia s prázdny priestorom s invalidným vozíkom potiahnutým zlatou fóliou, ktorý slúži ako trón, či taškou s prázdny plastovými fľašami. Jednotlivé scény sú doplnené kolektív-

nymi pohybovými scénami inšpirovanými antickou komédiou. To všetko vytvára archetypálny svet, ktorý však zázrakom prežil a jeho odozvy môžeme v sebe cítiť aj dnes. Spolu so súčasnými osobnými skúsenosťami hercov a herečiek vytvárajú aktuálny spoločenský apel.

Hudba Oskara Rózsua, v ktorej sa ozývajú tóny strunového nástroja, vytvára vo svojej ambientnosti až meditatívny monotónny stav, ktorý paralyzuje aj znepokojuje. Postava Antigony, Kreonta či Ismény medzi hercami a herečkami koluje. Dostávajú tak rôzne podoby a každý z nich, podobne ako v reálnom živote, sa môže ocitnúť na podobnom mieste ako oni a stáť pred podobnou dilemou.

Najsilnejším momentom je záverečná scéna, kde herečka, ktorá v úvode hrala Antigonu, sedí na vozíku. V závere už ako Isména kričí na svoju sestru. Svoj krik stupňuje a zakaždým do priestoru príde jeden herec alebo herečka. Až sa v priestore ocitnú všetci. Akoby všetci boli Antigonou. Ale Antigona sa už neobjaví, len jej topánky hodené na zem. Inscenácia *Antigona (podľa Sofokla a iných)* pracuje s aktuálnymi osobnými, spoločenskými a politickými otázkami, ktoré, ak si chceme zachovať svoju tvár a nazývať sa morálnymi, by sme si mali kriticky voči sebe zhodnotiť.

HISTÓRIA ISTÉHO NÁSILIA

DIVADLO LUDUS

autorka recenzie: *Linda Nagyová*

predstavenie na festivale *Dotyky a spojenia*:

29. 6. 2024 v *Martine*

Drsná spoveď o jednom násilí

Keď sa Édouard po štedrovečernom stretnutí s priateľmi na ulici zoznámil s mladým neznámym Redom, ktorý sa mu prihovril, vôbec netušil, že mu osudové rozhodnutie vziať ho k sebe domov úplne zmení život. Z hravého náhodného flirtu sa cez pár viet, pohľadov, voňavého dychu, niekoľkých kôl milovania, dostali do štádia, keď sa jeden stal násilníkom a druhý znásilneným. Peklo sa začalo pred odchodom Redu z Édouardovho bytu. Édouard si všimol, že mu zmizol mobil a uvidel svoj iPad vo vrecku nečakanej návštevy. Nevinná otázka, či niekde nevidel jeho mobil vystupňovala v útočníkovi nepredvídateľnú agresivitu a po ostrej slovnej výmene ho začal škrtiť šálom. Pod hrozbou s pištoľou v ruke ho potom znásilnil. Édouard bol chvíľu pasívnou obeťou. Počas znásilňovania dúfal, že sa skutok rýchlo skončí. Nato páchatela udrel lakťom. Ten krvácajúc a s vyrieknutým slovom prepáč z bytu utiekol.

Inscenácia *História istého násilia* Divadla LUDUS v réžii Barbory Chovancovej získala Grand Prix na

tohtoročnom festivale Nová dráma/New Drama, bola súčasťou festivalu Divadelná Nitra a uzatvára-la aj Hlavný program na festivale Dotyky a spojenia.

Predlohou pre vznik inscenácie je kniha *Dejiny násilia* mladého úspešného francúzskeho spisovateľa Édouarda Louisa, ktorý v nej opísal autobiografickú skúsenosť. Hoci knihu napísal len pred ôsmimi rokmi, dielo stihlo adaptovať viacero európskych divadiel. Na scenári adaptácie hry pracovala Barbora Chovancová s dramaturgom Martinom Kubranom. Podľa ich slov sa snažili čo najviac zachovať štýl rozprávania francúzskeho originálu knihy. V diskusií po predstavení na festivale Dotyky a spojenia priznali, že videli skoro všetky adaptácie, najmä vďaka covidovému obdobiu, keď boli viaceré z nich voľne dostupné na internete. Niektoré ich inšpirovali, z iných sa poučili.

Silnou stránkou predlohy a dramatisácie je autentická spoveď autora Édouarda Louisa. Ľudia s takouto traumatickou skúsenosťou nezvyknú otvorene hovoriť o probléme. Majú ťažkosti upokojiť sa, sústrediť sa, spať. Autor, naopak, detailne formou vlastného rozprávania rozoberá situáciu po situácii. Každý okamih, pocit, od zoznámenia cez príjemné spoločné chvíľky až po možný dôvod nečakaného násilia. Dianie opisuje vlastnej sestre, v nemocnici, na polícii. Slovmi zaznamenáva svoje myšlienkové pochody, reakcie okolia na jeho rozprávanie. Je pritom až drsne úprimný. Snaží sa byť presný.

Druhou silnou črtou inscenácie je dôsledná práca autorov scenára aj hercov s textom, so slovom, s emóciami a premyslená javisková forma prevedenia. V postave rozprávajúceho Édouarda sa vystriedajú traja účinkujúci, Marián Chalány, Tadeáš Bolo a Jakub Švec. Niekedy rozprávajú unisono, s odstupom stotín sekundy. Pre poslucháča vzniká zaujímavý zvukový vnem, akési echo umocňujúce myšlienkovú výpoveď hlavného hrdinu. V miestach, kde hovoria o negatívnej skúsenosti naraz, nastáva pre diváka isté odľahčenie dramatickej situácie. V symbolickej rovine – jeden akoby v tom nebol sám. V podobnej situácii sa ocitli viacerí.

V role racionálne zmyšľajúcej Édouardovej sestry sa predstavila jediná ženská postava zoskupenia Alexandra Palatínusová. Kladným prekvapením hereckej interpretácie je, ako sa Tadeáš Bolo pocitovo uveriteľne dokázal vžiť do postavy Édouarda. Jakub Švec zaujal tvárnosťou. Počas niekoľkých momentov sa v inscenácii plynulo zmenil z postavy Édouarda na Redu a opačne.

Atmosféra napätia, nepríjemného prekvapenia a zvrátov je vhodne dotvorená minimalistickými zvukovými sekvenciami Daniela Šimeka. Scéna je otvorená. Na zmene scénografie sa podieľajú všetci štyria herci. Pred záverom sa z nej stane biela plocha s bielym pozadím, na ktorom ostanú už len dvaja. Édouard a Reda. Slová sú zbytočné. Takmer nahé postavy nás bez slov prevedú pomocou pohybového divadla okamihmi spoločného zoznámenia až po vzájomný boj. Jeden z bytu uteká, druhý ostane v úzkostnom stave sedieť na zemi. Policajti – stvárnení Alexandrou Palatínusovou

a Mariánom Chalánym už iba zaznamenávajú stopy, čo sa zachovali.

Príbeh Édouarda a jeho rozprávanie pomáha búrať bariéry citlivej, tabuizovanej témy. Divákovi umožní pochopiť človeka po traumatickej skúsenosti. Mohlo by sa zdať, že inscenácia *História istého násilnia* nenastolí otázky spojené s riešením dôsledkov násilných trestných činov. Zámerom to pravdepodobne ani nebolo. Inscenácia poukázala na problém. Ostatné necháva na divákovi. Psychológovia však už za prvý veľký krok v liečbe tráum považujú, ak je traumatizovaný človek schopný o negatívnej skúsenosti hovoriť. Pozitívnu správou v prospech Divadla LUDUS je aj obsažne bohatý bulletin na webe divadla, v ktorom nájdete napríklad odkaz na rozhovor so psychiatrom, odborníkom na liečbu tráum dospelých a detí. Dozvieme sa z neho, že človek, ktorý zažil traumu, môže mať niekedy neprimerane nadmerné reakcie a môže byť nebezpečný. Ťažko si buduje dôverné vzťahy. Na to, aby sa dostal človek z traumy, potrebuje pocit bezpečia. Cvičenie ako napríklad joga je lepšie ako lieky.

FESTIVALOVÉ RECENZIE
PROGRAM PRE MLADÉ PUBLIKUM

SLOVENSKÉ NÁRODNÉ DIVADLO – **ČAUTE!**
NEZÁVISLÉ DIVADELNÉ ZOSKUPENIE ODIVO – **KOZMOS**
BÁBKOVÉ DIVADLO NA RÁZCESTÍ – **KAMIL**
BRATISLAVSKÉ BÁBKOVÉ DIVADLO – **HUGOV SVET**
BÁBKOVÉ DIVADO ŽILINA – **ROBINSON.KA**

ČAUTE! SLOVENSKÉ NÁRODNÉ DIVADLO

autorka recenzie: Zuzana Timčíková

predstavenie na festivale *Dotyky a spojenia*:

25. 6. 2024 v Martine

Citlivo a prirodzene o duševnom zdraví

Čaute! je prvým, takzvaným classroom play z produkcie Slovenského národného divadla. Ide o špeciálny inscenačný formát určený mladým ľuďom, keď tvorcovia prichádzajú odohrať predstavenia priamo do školských tried. *Čaute!* je zároveň režijným debutom herca Roberta Rotha, člena Činohry SND a zaoberá sa témou duševného zdravia. Samotnému textu, ktorého autorkou je dramatička a dramaturgička Tereza Trusinová, predchádzal výskumný zber dát, počas ktorého autorka realizovala rozhovory s viacerými psychológmi a tiež prieskum medzi mladými ľuďmi vo veku 16 – 18 rokov.

Inscenácia prináša príbeh priateľstva – Šimona (Kristóf Melecsky) a Zoje (Alexandra Lukáčová), ktorých doposiaľ dobrý vzťah naruší konflikt. Šimon si totiž všimol, že Zoja sa zmenila (zhoršili sa jej známky, nerobí si domáce úlohy a často zaspáva do školy) a vyčíta jej to. Netuší však, že nejde len o rebéliu, ale jej problém je vážnejší. Neuvedomuje si to ani Zoja, pokým nezačne chodiť na terapiu. Keď sa napokon Šimonovi zdôverí, že trpí úzkosťou

a panickými záchvatmi (dozvedela sa, že je adoptovaná), namiesto podpory a prijatia zažije odmietnutie a opovrhnutie. Šimon ju označuje za blázna a vystavuje na posmech pred ostatnými spolužiakmi. Kým ona čelí nepríjemným útokom na svoju osobu, no zároveň sa vďaka odbornej psychologickému pomoci vyrovnáva s novou skutočnosťou a jej stav sa zlepšuje, Šimonove duševné zdravie sa zhoršuje. V rodine totiž zažíva domáce násilie. Hodnota inscenácie *Čaute!* nespočíva len v samotnej téme, ktorú pred žiakmi a žiačkami otvára, ale aj v spôsobe, ako je téma v diele prezentovaná. Veľmi citlivo, prirodzene a maximálne uveriteľne približuje prežívanie Zoje a Šimona, ktorí si prechádzajú ťažkým životným obdobím. Inscenácia nič neskresľuje ani nepoučča, nie je schematická a vytvára veľmi trefnú modelovú situáciu, ktorá ponúka kvalitný priestor na diskusiu o duševnom zdraví mladých ľudí. Nielen ako ťažkostiam čeliť, ale aj ako vhodne reagovať, ak nimi trpí niekto v našom okolí. Z dramaturgického hľadiska je možno diskutabilné, či bolo nutné načrtávať napríklad ešte aj Šimonov problém. V takejto podobe pôsobí fabula trochu prehnane a málo pravdepodobne. V inscenácii sa akoby až umelo vrstvi veľa vážnych tém (adopcia, domáce násilie), no príbeh by fungoval (možno ešte viac uveriteľne) aj v prípade, že by jeho aktéri boli konfrontovaní s menej závažnými, no o to bežnejšími problémami ako napríklad vylúčenie z komunity na základe inakosti, nátlak na výkon, konflikty medzi spolužiakmi, odcudzovanie na základe výzoru či obliekania sa a pod. Tie môžu u mladých ľudí rovnako vyvolávať pocity osamelos-

ti či úzkosti a byť dôvodom návštevy psychológa. Napokon, táto „výhrada“ zaznela aj počas diskusie po predstavení zo strany divákov, keď sa tvorcovia pýtali, do akej miery príbeh a jednotlivé situácie, v ktorých sa hlavní hrdinovia ocitli, u divákov rezonovali.

Inscenácia stojí predovšetkým na výborných hereckých výkonoch. Účinkujúci v prejavovaní emócií nepreháňajú a zároveň veľmi presvedčivo vykresľujú konanie i pocity postáv. Prirodzene sa hrajú s nuansami mimiky tváre i celkového postoja tela a jeho výrazu. Poukazujú aj na to, že pokiaľ si človek problém neuvedomuje alebo nechce priznať, koná v súlade s automatickým obranným mechanizmom a môže svojím správaním okolie aj zraňovať. Keď Šimon Zoji vyčíta, že sa zmenila, je priam arogantný a neuvedomuje si, že ona sa môže cítiť naozaj zle. Ani Zoja sa mu to spočiatku nesnaží vysvetliť, ale na jeho výčitky reaguje podráždene a Šimona svojimi slovami dokonca zraňuje. Kristóf Melecsky napríklad veľmi príznačne zobrazuje zmätanie a rozpačitosť, keď sa mu Zoja zdôverí so svojím problémom. V rýchlosti sa postaví zo stoličky, aby sa od nej dištancoval a jemne schúlený drziac si jeden popruh batoha, akoby sa chcel pred ňou skryť, Zoju defenzívne označuje za blázna. Keď ho neskôr Zoja konfrontuje s tým, že vie o tom, že ich otec doma bije a ponúka mu podporu a pomocnú ruku, Šimon túto skutočnosť popiera. Melecsky sedí na stoličke so sklopenou hlavou, upiera pohľad na zem, nervózne sa chytá za hlavu, miestami sa zasmieje, akoby chcel sám seba presvedčiť, že je všet-

ko v poriadku, no v tvári a očiach sa mu zračí smútok a bolesť. Výstižne tak poukazuje na to, aké ťažké je problém si vôbec priznať a otvorene o ňom hovoriť. Zojinou ľudskou reakciou na Šimonovu situáciu inscenácia zároveň naznačuje, že prijať podporu od blízkych či vyhľadať odbornú pomoc nie je hanba, ale nutnosť k tomu, aby sme sa cítili lepšie. To, že sa predstavenie odohráva v triede, nemá výrazný vplyv na inscenačný tvar. Tvorcovia sa plne sústredia na príbeh a jeho interpretáciu, dôraz kladú predovšetkým na prácu s hereckými prostriedkami. Režisér v spolupráci s autorkou výtvarného riešenia (Jana Němečková) sa nijako neviažu na špecifickosť školskej učebne, pracujú s ňou ako s čistým a neutrálnym priestorom. Raz je autobusom (dve stoličky umiestnené vedľa seba a na nich sedia herec a herečka), inokedy triedou či školskou chodbou alebo miestnosťou u psychoterapeuta (stoličky oproti sebe na opačných koncoch triedy). Premeny postáv (Kristóf Melecsky a Alexandra Lukáčová hrajú aj terapeuta a terapeutku) sú naznačené jednoduchou zmenou kostýmu. Keď na sedenie so psychológom prichádza Zoja, Lukáčová sedí na stoličke na jednej strane a Melecsky v bielej doktorskej košeli oproti nej na opačnej strane. Neskôr, keď sa na terapiu dostaví aj Šimon, si tieto roly a pozície vymenia. Aj v závere je Zojina premena vyjadrená kostýmom. Keď sa už cíti lepšie a je pripravená pomôcť priateľovi napriek tomu, že jej ublížil, vyzlieka si čiernu koženú bundu a mikinu a necháva si na sebe len tričko svetlofialovej farby. Jediným technickým prostriedkom použitým v inscenácii je mobilný telefón, z ktorého Alexandra

Lukáčová prehráva hudbu ako podmaz do jednotlivých výstupov. Hneď v úvode predstavenia pustí napríklad aj nahraný rozhovor postáv, ktorý nahrádza živý dialóg medzi hercami. Tí vtedy naživo nič nerozprávajú, len vtipne ústami a mimikou tváre naznačujú to, čo zaznieva v audio nahrávke.

Classroom play *Čaute!* nie je na slovenskej divadelnej scéne prvou inscenáciou tohto žánru. Tento divadelný formát vo svojom repertoári ponúka aj Staré divadlo Karola Spišáka v Nitre a Divadlo Jána Palárika v Trnave, ktoré programovo pracujú s mladými ľuďmi a deťmi. Takýmito dramaturgickými krokmi by sa pokojne mohli inšpirovať aj ďalšie zriaďované divadlá v regiónoch Slovenska a vytvoriť classroom play, ktoré by hrávali na školách vo svojich oblastiach. *Čaute!* je pozitívnym príkladom toho, že to má zmysel.

KOZMOS

NEZÁVISLÉ DIVADELNÉ

ZOSKUPENIE ODIVO

autor recenzie: Adam Nagy

predstavenie na festivale Dotyky a spojenia:

26. 6. 2024 v Martine

Divadelná mágia ako podmanivá sila vesmíru

Svet okolo nás je plný neskutočných záhad. Naša planéta je nekonečný kolos prírodných udalostí, náhod a pravidiel, ktoré si ani neuvedomujeme. Fyzikálne zákony sú pre nás určitou samozrejmosťou, ak sa však prenesejú na javisko a vdýchne sa im divadelná mágia, zmenia sa na zázrak. Inscenácia *Kozmos* je práve týmto čarom, ktoré aspoň na krátky čas umožňuje cestu mimo našej reality, prekročenie hraníc našej planéty. Vesmír je dodnes obrovským neprebádaným priestorom, ktorého zákony sú nám neznáme, preto umožnil otvoriť kreatívnu bránu pre tvorkyne z Nezávislého divadelného zoskupenia Odivo.

Základným princípom inscenácie sa stal kruh, ktorý sa odráža nielen v scénografii Ivany Mackovej a kostýmoch Bet Moth, ale aj v réžii Márie Danadovej a Moniky Kováčovej. Kruh a guľa odkazujú na základný pohyb a tvary vesmírnych telies. Sledujeme mesiace Jupitera, pohyb slnečnej sústavy, prstence planét alebo aj čierne diery. To všetko cez

objekty prítomné na javisku alebo vďaka siedmim okrúhlym plochám na zadnom horizonte javiska. Tvorkyne podriadili všetko tomu, aby detskému i dospelému divákovi dokázali ukázať a predstaviť fungovanie vesmíru. Základným skúmaným fyzikálnym javom sa stala gravitácia. Pohyby performerky Márie Danadovej sú štylizované, veľké a voľné, akoby na ňu neoplývala gravitačná sila. Obaja performerí sa stávajú vesmírnymi výskumníkmi, ktorí na základe svojich individuálnych schopností poukazujú na odlišné javy. Danadová zobrazuje vesmírne javy cez choreografiu, ktorá je voľná, nepodlieha náročným pohybovým variáciám, o to viac je odľahčená humorom. Pracuje s tanečnými klišé známymi z diskotiek, ale v tomto prípade ide skôr o dobre zvolený vtip, než vyprázdnené gestá. Javisko sa pre ňu mení na vesmírny parket, kde sa oddáva pocitu nekonečnej slobody a zvedavosti. Pre performeru Filipa Hajduka sa vesmír mení na hraciu plochu, až by sme to mohli označiť za šapito. Jeho objektmi sa stávajú farebné loptičky, ktoré zastupujú planéty, alebo kruhy. Všetko okolo seba využíva na žonglovanie a vytvára až cirkusovú šou. Obaja performerí sa po javisku pohybujú aj na hoverboarde ako novodobí vesmírni jazdci, ktorí idú po svojich vopred určených trajektoriách, čím demonštrujú akýsi kolobeh pohybu vo vesmíre.

V prípade inscenácie Márie Danadovej a Moniky Kováčovej vždy treba počítať s technickými inováciami. V súčasnosti, keď sú deti vystavené každodenným vizuálnym impulzom, je až nevyhnutné,

aby sa tomu prispôsobilo aj divadlo. Vo vývoji a realizácii technológií a projekcií tvorkyne spolupracovali s Jakubom Pišekom. Na javisku sú štyri lopty stojace na podstavci, farebné projekcie zobrazujú planéty, čierne diery alebo Slnko. Keď sa všetko dá do pohybu – performer na hoverboarde, lopty, farebné projekcie, vesmírna sonda – krúživým pohybom sa zrazu vesmír zmení na magické miesto plné radosti.

Odivo sleduje veľmi poctivo vybudovaný dramaturgický plán, čo sa týka aj detského diváka. Ne-
podceňuje ho, naopak, dáva mu vnemové impulzy. *Kozmos* nie je naratívna rozprávka s morálnym posolstvom, ktoré deťom slúži ako ponaučenie. V tomto prípade ide o nekonečný vesmírny kolotoč plný hudobných, farebných impulzov, ktoré ohúria veľkého či malého. Tvorkyne a tvorcovia inscenácie vytvorili projekt, ktorý zaujme malých cez nenútenú počítačnú interakciu, kedy sa spoločne pripravujú na cestu. Dospelého diváka zas dokážu vrátiť späť do detstva, keď môže sledovať nepoznaný vesmír a oddať sa čaru divadelnej mágie.

KAMIL **BÁBKOVÉ DIVADLO** **NA RÁZCESTÍ**

autorka recenzie: Tamara Vajdíková
predstavenie na festivale Dotyky a spojenia:
27. 6. 2024 v Martine

Kamil, psík, ktorý sa snažil poslúchať

Kamil je šteňa, ktoré sa zo všetkého najviac snaží byť dobrým psom. Na cikanie chce použiť podložku, no nemôže predsa tušiť, že to nie je podložka, ale koberec v kúpeľni. Má chuť na parky, ktoré jeho pán práve pripravil, no netuší, že pán ich nenachystal pre neho. V parku zo všetkých síl túži neťaháť, ale... Nedarí sa mu. Rovnomenná inscenácia Bábkového divadla na Rázcestí *Kamil* podľa predlohy Marty Guśniowskej je príbehom tohto usilovného psíka, ktorý by vďaka svojej láske k pánovi obetoval čokoľvek. Je divadelným putovaním, ktoré nás prevedie prvým týždňom jeho života u nového pána. A je príbehom lásky, ktorá niekedy prichádza na prvý pohľad a inokedy o ňu treba bojovať.

Na javisku po celý čas vystupuje iba jeden herec (Matúš Hollý). Pracuje najmä s bábkou bígla Kamila, ktorá je živou a hravou podobizňou šteniatka. Je veľmi realistická a Hollý s ňou takým spôsobom aj pracuje. Inscenácia zároveň pracuje aj s množstvom technológií. Za chrbtom herca sa pri jednot-

livých scénach na plátne zjavujú obrazy, na ktorých sú vodovými farbami namalované najdôležitejšie momenty Kamilovho života. Na dvoch plátnach po stranách je zasa premietané Kamilovo putovanie naživo prostredníctvom kamier, ktoré natáčajú drobné scenérie umiestnené v papierových škatuliach.

Kamil režiséra Mariána Pecka je hravý, pútavý a vizuálne atraktívny. Práve hravosť je kľúčom – inscenácia totiž neponúka zásadne hlbokú tému na vzdelávanie. Nie je edukáciou v pravom zmysle slova, no môže deťom pomôcť zamyslieť sa nad tým, ako byť lepším človekom. Zároveň však učiť nie je cieľom, cieľom je deti zabaviť, rozosmiať, rozohrať. A práve v tom je *Kamil* krásny. Vo svete, kde sa dejú samé zlé veci bez šťastných koncov, je oddychom plným lásky pre mladých aj starších.

HUGOV SVET

BRATISLAVSKÉ BÁBKOVÉ

DIVADLO

autorka recenzie: Katarína K. Cvečková
predstavenie na festivale Dotyky a spojenia:
28. 6. 2024 v Martine

Hugov svet takmer na dotyk

Jednou zo všeobecných právd je, že deti majú rady rozprávky. Faktom však je i to, že nie vždy majú – nazvime to – trpezlivosť či záujem počkať si na vyvrcholenie príbehu. Nepotrebujú sa zakaždým dostať až ku šťastnému koncu a občas im stačí napríklad len ten moment, keď sa objaví vodník alebo sa udeje niečo smiešne. Pozornosť detí, obzvlášť tých malých, vie byť veľmi nevyspytateľná a prchavá, ale i zameraná na detaily, ktoré dospelému môžu uniknúť. A to, čo sa dospelému môže na prvý pohľad javiť ako nekonzistentný sled nepríliš zaujímavých príhod, je v skutočnosti odrazom toho, ako deti vnímajú, čo sa okolo nich deje (alebo by sa mohlo diať). Práve o tomto hovorí inscenácia *Hugov svet*, ktorú pre Bratislavské bábkové divadlo pripravil český divadelný tvorca Jiří Adámek Austerlitz. Na začiatku spoznávame Huga, chlapčeka, ktorý je ešte malý, ale už vlastne až taký malý nie je. Bude mať predsa o chvíľu už šesť! Hugo sa počas jednej zo svojich prechádzok stratí, teda vlastne zatúla a pritom zažíva všakové stretnutia a príhody,

ktoré malí diváci sledujú z bezprostrednej blízkosti. Scénu totiž tvorí päť okrúhlych stolíkov a pri každom z nich sedí jeden/jedna z hereckého kolektívu. Deti sa usádzajú priamo k týmto malým javištiatkam (dospelí sedia na stoličkách za nimi) a ľahko tak môže vzniknúť dojem, ako by boli aj oni súčasťou Hugových dobrodružstiev. Hercom a herečkám zároveň tento princíp simultánneho hrania tej istej akcie umožňuje byť s okliešteným publikom v bezprostrednejšom kontakte a lepšie tak naň reagovať. Čo sa obzvlášť pri vekovej kategórii 4+ naozaj hodí. Bratislavskému súboru pod vedením českého režiséra sa podarilo vytvoriť detský kozmos plný nepredvídateľných akcií i celkom obyčajných príhod, ktorý navyše s najmenším divákom komunikuje spôsobmi a prostriedkami jemu blízкими. Postavy, ktoré v rukách hercov a herečiek ožívajú, sú viac figúrkami ako bábkami a herecký tím pri ich animovaní pôsobí akoby sa naozaj hral (a nie „len“ niečo predvádzal). To však neznamená, že by inscenácia nečerpala aj z poctivej bábkarskej technológie. Práve naopak, je plná trikov a malých zázrakov, ktoré prekvapia či rozosmejú aj toho väčšieho diváka. V tomto smere exceluje aj herecký tím, ktorý nielenže hrá, animuje, spieva a celkovo funguje v presne danom kolektívnom rytme, ale ešte stíha miestami aj jemne improvizovať a interagovať s divákom bez ohľadu na vek. Súbor BBD aktuálne disponuje rôznorodými osobnosťami (čo sa týka veku, typu, práce s výrazovými prostriedkami), čo Austerlitz inscenačnou formou ešte podporil a každý/á z nich má potenciál zaujať inak. Môže byť teda lákavé pozrieť si inscenáciu aj viackrát a zažiť niekoľko rôznych interpretácií. Čo ide ruka v ruku so

súčasným trendom udržateľného divadla. Inscenácia *Hugov svet* je veľmi imaginatívna, rytmická, nechýba jej láskavý humor. Nonsense a dekompozícia sa tu stávajú princípom, pričom sa však nestráca zrozumiteľnosť. Navyše pracuje dielo aj s ďalšou veľmi podstatnou rovinou – a to sú detské emócie. Hugo stretáva žabu, ktorá sa strašne nudí, či vodníka, ktorý je veľmi smutný, alebo sám prežíva strach pri strete s vojakmi, či vzrušenie z jazdy na motorke. Tieto pocity tu nie sú explicitne dovysvetľované či okomentované, ako sme často zvyknutí napríklad zo súčasnej literatúry pre deti (či skôr pre ich rodičov?). Skrátka tu len sú, tak ako v živote. Inscenácia totiž nemá ambíciu edukovať ani prinášať veľkolepé posolstvá či mravoučné poučenia. Skôr zobrazuje svet, v ktorom sa deti cítia prirodzene, ale zároveň aj zázračne. Po autenticitu tohto sveta si Austerlitz zašiel priamo ku zdroju – keďže podľa dostupných informácií je dielo inšpirované zápiskami štvorročného Huga z Pezinka. Zaujme však aj o čosi menších či väčších divákov. Napríklad na „dotykovej“ repríze sa bavili nielen detičky zo škôlok, ale od prekvapenia často žasli aj pani učiteľky.

ROBINSON.KA

BÁBKOVÉ DIVADLO ŽILINA

autor recenzie: Miroslav Ballay

predstavenie na festivale Dotyky a spojenia:

29. 6. 2024 v Martine

Pozoruhodná púť za hľadaním detského šťastia

Maja Danadová a Monika Kováčová si z oceánu príbehov vybrali vo svojej bábkovo-vizuálnej inscenácii *Robinson.ka* najmä tematiku samoty. Postavy Robinsona a Robinsonky sa na dvoch protilahlých ostrovoch túžia pozrieť na miesto: „...kde sa vlieva alebo do mora.“ Tvorivý, režijno-scenáristický tandem M. Danadovej a M. Kováčovej pristúpil k téme stroskotania a pomyselnej ľudskej osihotenosti nesmierne pedantne v detailných evokáciách krehkosti izolácie na temer minimalistickej ploche bielej indiferentnej čistoty javiska. Vyslovene morskú atmosféru nahradil neutrálny hrací priestor, vykresľujúci hraničnú polohu súše a mora. Rytmicky ju vyplnili sústavou troch rozložených polkruhov v rozkolísanej interferencii. Priam symetricky sa oproti sebe ocitli Robinson a Robinsonka ako dve vzdialené duše v osamotení bytia, posielajúce si jeden druhému odkazy vo fľaši so svojimi želaniami. Na týchto polkruhoch sa zároveň vytvárali mini pódia osihotených rajónov smútku dvoch bábkových postáv.

Príbehovú štruktúru inscenácie tvorila cesta dvoch bytostí, túžiacich po sebe, počas ktorej museli

prekonávať jednotlivé nástrahy a konfrontovať sa s rôznymi zvieracími tvormi. K tomu slúžili konfigurované prvky scény. Tri rovnomerne rozostavané polkruhy telies tvorili ostrovy stroskotania na čistej bielej ploche javiska, kde sa vzadu na horizonte projektovali maľby, príp. pôsobivé odrazy tieňohier prostredníctvom dvoch meotarov na jeho okrajoch. Štvorica bábkohercov v bielych tričkách a okrových kostýmoch si zvolila otvorený typ bábkoherectva. Prezentovaným vodením subtílnych bábok (ľudských či zvieracích) podporovali vizuálne-bábkovo podmanivý svet mienenej reality konkrétneho príbehového rámca. Jednotlivými piesňami lyricky dynamizovali cestu Robinsona a Robinsonky k sebe. Vznikla tak pozoruhodná púť za hľadaním detského šťastia.

Snahou tvorivého tandemu bolo zreteľne prebudiť detskú tvorivosť vnímania. Organické materiály, z ktorých boli vytvorené bábky Robinsona a Robinsonky, príp. zvieracie postavy: chobotnica, vták, veľryba alebo aj ťava boli ladené do krémovo-zeemitých, či svetlo hnedastých tónov. Akoby metafyzika nekonečného tajomstva farby modrej sa mala uskutočniť v recipientovi – v celostnosti jeho zážitku.

Žilinskí tvorcovia napospol vytvorili účinne adekvátnu, hypnoticko-meditatívnu rovinu komunikácie svojím rafinovane pastelovým divadelným tvarom. Prostredníctvom elementárnej pôsobivosti letmých organických materiálov, farebnej synestézie v minimalistickej optike podania dosiahli veľa. Inscenácia diváka nielen ukolísala v jemnej monotónnosti, ale vďaka nej ho doslova uniesla do ríše fantazijného mora predstavivosti.

DOTYKY A SPOJENIA EX POST

AKO ČELIŤ TLAKU?

FINÁLE

PLATFORMA MENŠINY V DIVADLE

FESTIVALOVÉ RECENZIE

Prepis záznamu diskusií a redakcia:

Monika Michnová

Zuzana Palenčíková

Zodpovedná redaktorka:

Monika Michnová

Jazykové korektúry:

Mira Kováčiková (slovenčina)

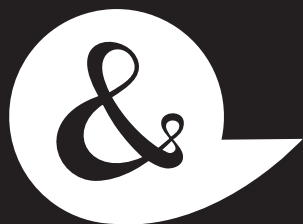
Martina Ulmanová (čeština)

Grafické spracovanie:

Dalibor Palenčík

Vydalo: SKD Martin v roku 2024

Záznamy všetkých diskusií nájdete na stránke www.dotykyaspojenia.sk.





Festival z verejných
zdrojov podporil
Fond na podporu umenia.

u. fond
na podporu
umenia

MARTIN

lita AUTORSKÁ
SPOLOČNOSŤ

20. ročník festivalu Dotyky a spojenia sa uskutoční od 16. do 21. júna 2025.

BUDEME TAM

