

# S nadhľadom a odstupom k triezvosti

Pohľad na tohtoročnú **Scénickú žatvu** a jej hodnotenie sme pripravili ako výber z názorov na jej jednotlivé pozoruhodné inscenácie.

Na úvod tohto ročníka Scénickej žatvy pripravili organizátori tematicky a formálne relatívne ucelené pásmo umeleckého prednesu a divadla poézie. *Alica Cvečková* sa predstavila s ukážkou z Veľkého zošita (1987) Agoty Kristof, potom nasledovalo predstavenie *košického Štúdia J pri ZUŠ Jantárová*, inšpirované básnickým debutom vysokoškolskej pedagogičky a odborníčky na médiá Vlasty Hochelovej *Sen o nespavosti* (2008). Na záver predniesol *Adam Hrebeň* ukážku z románu Josepha Hellera *Hlava XXII* (1961). Recitované ukážky z románov zobrazujúcich bezmedznú krutosť či absurdnú, až komickú odcudzenosť ľudských vzťahov na pozadí vojny tvorili prekvapivo dobrý rámec abstraktnejšej a vnútornejšej výpovede o prázdnote medziľudských vzťahov v médiami presýtenom každodennom svete. Videli sme teda prácu s napätím medzi citlivosťou a odstupom od prežitého v troch podaniach.

**Martin Bernátek**



Divadlo Gasparego, Liptovský Mikuláš – M. v Mayenburg: Mučeník

Divadelný súbor *Hugo z Pruského* sa dotkol témy nadnárodnej neresti pokrytectva viac, ako si je dobré želať. Z modelovej hry Ivana Bukovčana, ktorá stále z času na čas páli uši tézovitosťou a neustále máta notoricky známou replikou „nepriatelia Slovákov sú Slováci“, urobili divadlo živé a aktuálne; súčasne v snahe opäť raz vizualizovať zodpovednosť rozhodnutia a životaschopnosť slovenského prispôsobenia akýmkoľvek pomerom. Tento typ textu dokáže naplniť len adekvátne herecké uchopenie. V podaní súboru z *Pruského* sa môžeme kochať typmi, postavami a obsadením s takou mierou hereckého talentu, že skok k profesionálom je len na skok.

Intenzívna emócia a ansámblová súhra robili z inscenácie v pivnici či podjaviske Strojára divadlo autentického zážitku. (...) Tento typ klasického a činoherného divadla pracuje so základnou a nutnou psychológiou a motiváciou postáv. Ich dodržanie a práca s nimi je kľúčová. Tu bolo vidieť snahu o každú nuansu, reakciu, silné gesto. Režisér Andrej Škvaro šiel cestou dôsledného realizmu. Navodil atmosféru – silnú; navodil situáciu – silnú a nechal postavy mučiť sa a potiť. Áno, mučili sa, lebo zápas svedomia postihoval nielen ich fyzické prejavy, ale i psychické. (...) Tento zápas sa premenil na štúdiu boja svedomia, morálky, viny a trestu, na štúdiu postupného psychického prepadu až rozpadu. Uhrík nebol jediným dôkazom, že sa režisér chcel dotknúť tých psychických stavov, ktoré sú na hrane. A to nebolo isto pre hercov jednoduché. (...) Hugo z Pruského jasne a s ľahkosťou ukázal, že herci sú koncentrovaní intenzívne.

*Kým kohút nezaspieva* nie je alternatívny typ divadla, ale klasická a poctivá činohra. Presne so všetkým, čo k nej tvorca potrebuje. Jednoduchá a funkčná scéna, ktorej pomáha samotná voľba priestoru, kostýmy estetické a dobové.

Problém príde, keď sa hľadá nadstavba. Keď za jasnými divadelnými prvkami chceme odhaľovať čosi ďalšie, novú vrstvu čohosi živého a kontextového.

**Miriám Kičiňová**

Keď sa povie *Sto rokov samoty*, hovorí sa o jednom z najzaujímavejších a snád i najväčších románov minulého storočia. Spôsob Márquezovho rozprávania, obsahujúci zmes



DISK, Trnava – Prežitie

naturalizmu, juhoamerických legiend, kúzel a fantázie prastarých domorodých príbehov, je najmä pre nás Európanov, odchovaných realizmom a civilnosťou autorov starého kontinentu, neľahko uchopiteľným poslanstvom. (...)

Pokus previesť príbehy z románu, aspoň niektoré, do iného než literárneho systému znakov, je vždy pokusom odvážnym a ambicióznym. Krasulova adaptácia románu, vytvorená pre divadelníkov z *Divadla „A“ a Divadla „Shanti“* v *Prievidzi*, túto ambíciu neskrýva. Podarilo sa im spoločne nájsť cestu ku kľúču divadelnej adaptácie. (...) Inscenátori zvolili svojbytný divadelný jazyk živý viac naráciou, epickým vypráváním kombinovaným s divadelnými obrazmi, ktoré často majú blízko k obradu, než klasickou činohrou dramatickou situáciou. Vznikla akási mozaika, koláž rôzneho typu divadelnosti, smerujúca k odovzdaniu závažnej témy: V tomto svete ľudí a prírody vzniká spoločenstvo utkané z ľudskej prirodzenosti, vášne, mágie, fantázie a hry, ktoré postupne zarastá civilizačnou chorobou s vojnami, kšeftami, revolúciami, príčinami skôr absurdnými, až dospeje k zániku, aby inde a inak vzniklo spoločenstvo iné a malo podobný osud. (...) Tejto téme inscenátori slúžia odovzdávaním mnohých a mnohých informácií, z ktorých ale len niektoré majú silu magického realizmu románopisca. Javisková freska niekde očarí hrou divadelnosťou (súboj kohútov), nápaditým využitím akčnej scénografie (stavba mesta) a sen o ňom (zasvietené kufre), inde sa uspokojí len s opisnou ilustráciou, ktorá akoby ani nebola hodna sily tohto gesta (poprava).

Často sa s inscenáciou ponáhľalo, aby sa stihlo povedať všetko potrebné, divák však nestíhal vždy odovzdávané zažiť či usídlil sa v onom magickom meste.

Herci boli vo veľkej väčšine výborne remeselne vybavení, za všetkých menujme predstaviteľku Matky rodu Buendíovcov.

Inscenácia *Príbeh z Maconda* ako celok je nesporne výnimočným divadelným dielom, o to viac zamrzí, že ku všetkým situáciám tvorcovia nenašli či nepoužili onen kľúč rovnako vynaliezavo a predstavenie zasahovalo diváka len čiastkovými momentmi.

**František Zborník**

Súbory *Tote tam z Kežmarku a Trnava-vrma z Popradu* v spoločnej kooperácii sa rozhodli slovenskú identitu prekutrať zhora dolu, poukázať na niektoré jej falošné modly. Ale ešte viac sa na jej účet dobre pobaviť.

Široký autorský kolektív sa vysmieva z „hejslováctva“ tým, že polemizuje s jeho známymi pravdami. Použitím niektorých princípov divadla – prednášky prechádzal cez rôzne dejinné udalosti, ktoré prerozprával v zjednodušených a skratkových skečoch. Búranie mýtov malo viacero podôb. Niekedy ich len vtípne vyvrátil, napríklad keď starých Slovanov ukázal ako lenivú chásku s drumbľou, ktorá nemá veľký záujem bojovať o svoju ríšu. Inokedy historické situácie infikovali súčasnosťou. Obraz o „vyhrotených“ maďarsko-slovenských vzťahoch napríklad zobrazil formou rap battle (rapového súboja). Inscenátori ale nijako nezakrývali, že z ich rekonštrukcie faktov by si kvalifikovaný historik vytrhal vlasy.



DRIM, Nitra – Pochovajte ma za lištu

Každé z tvrdení začínajú zväčša replikou „Jedna študentka dokázala...“. Ona potom ako dôkazový materiál prezentuje príslušnú webovú stránku, z ktorej čerpala. Tieto „pravdivé“ údaje paradoxne pochádzajú z médiá, ktoré samo produkuje najviac nezmyslov.

Herci si vystačili na javisku s vlastným bytím. Jednoliaty chór na začiatku s vypučenými hrudníkmi ponúka rôzne tvrdenia, prečo je dobré byť Slovákom (lebo fujara, lebo Zvolenský), a potom ich varujú v širokej škále obrazov. Kooperácia, presnosť, precíznosť robia z hravého konceptu presný tvar. Skupina, ktorá trávi takmer celý čas na javisku, funguje ako mechanizmus. Každý v ňom má presné miesto a plní svoju úlohu. Napriek tomu výsledok nie je iba roboticky presný, ale zachováva si hravosť. (...) Dôležitá je dynamika, ktorú udržuje práca s tempom. Režisérky Emília Šavelová a Alena Váradyová pracujú s jeho kontrastmi. Vďaka tomu vynikne aj provokatívny obraz éterických vierozvestcov, ktorí písmo pre Slovanov tvoria pri jednom z Cyrilových marihuanových tripov.

Inscenácia *Slováci sme od rodu* nie je formálne originálna, ale je nápaditá. (...) Šteklí ego príslušníkom holubičieho národa, ktorí láskyplne ponúknu miesto pri stole, ale potom pre istotu zamknú dvere, aby nikto neprišiel.

**Milo Juráni**

Divadlo *DISK* z Trnavy sa dlhodobo venuje témam, ktoré sa dotýkajú esencie ľudského bytia v jeho obnaženej a surovej forme. Fixácia série improvizácií a sujet dekomponovaný na sériu zdanlivo nesúvisiacich fragmentov pretrvávajú naďalej v takmer nezmenenej podobe. Píšeme takmer, pretože v *Prežití* sa objavuje pre súbor neobvyklá práca s výtvarným znakom. Čierny rúž na perách a čierne jednoliate parochne kladú dôraz na totálnu unifikáciu postáv. Individuality

akoby sa tu zrazili do jedinej všeobecnosti ľudskej masy. Jednotlivé postavy od seba už nič nediferencujú. Ani pohlavie. Mužské postavy sú oblečené v ženských šatách, inokedy kostýmom spojené, akoby tvorili jedno telo. Všetci sú jednoliati a rovnakí.

Inscenácia je uzavretá medzi dva vzdychy gregoriánskeho chorálu. V tomto unifikovanom svete, kde existuje už len unisex, bez akejkoľvek špecifickosti a originality, stojíme asi naozaj pri otázke prežitia. Prežíva už len táto jednotnosť. Bytová kultúra banalít, 2D obrazu, 2D konania a bezfarebnosti videnia, kde čierna a biela nestoja v kontraste, ale sú iba potvrdením čiernej. Nastáva akási rozlúčka so svetom západoeurópskeho individualizmu a akejkoľvek unikátnosti kultúry. Výstupy a skeče herci hrajú neustále otočení čelom k publiku. Prichádzajú a odchádzajú ako postavičky orloja, uväznené vo zvonici kostola alebo na obraze starovekej fresky. Keďže tvorcovia chcú zahmlievať a nebyť konkrétni, dávajú šancu na mnohé nadinterpretácie výkladu. Áno, Uhlár ide opäť do zvláštnych nuáns tém, ako sú identita, rodinné vzťahy, susedské vzťahy, pracovné vzťahy. Svet banálnych problémov, ako susedská grilovačka či výber svadobných šiat a topánok, je premiešaný so svetom veľkých, až civilizračných tém ako incest, smrť a choroba. Možno nás chce upozorniť na ešte zásadnejší stav prázdna, v ktorom sme sa ocitli. Bojíme sa nebezpečného nepriateľa, ktorý striehne za hranicami, zatiaľ čo hynieme vo vlastnom neznesiteľnom bytí. (...) Počas celej inscenácie vidíme, že postavy sú už len emocionálne prázdne schránky, ktoré neprežívajú ani predsmrtný krič či dlhodobú agóniu. Sú v stave post mortem.

**Miriám Kíčiňová, Milo Juráni**

Romantická Wildova poviedka poukazuje na relativitu ľudských túžob. Slávik umrel zbytočne, no paradoxne jediný (prítom z ríše zvierat!) si ctí lásku ako najvyšší cit, ktorý stojí aj nad životom.

*Bicykel na ceste pri ZUŠ v Leviciach* inscenuje Wildov príbeh ako jednoduchý naratívny voiceband. Herci si obujú topánky usporiadané v jednej línii na proscéniu, čím vstúpia do príbehu a nenútené začnú recitovať text. Využívajú všetky základné fóry a triky s formou rozprávania. Rôzne si členia slová, hrajú sa s tónmi hlások. Tento princíp, ktorý v rôznych formách zdobí nejednu stužkovú, ozvlášťujú príhodnými štylizovanými pohybmi. Reprezentujú nimi jednotlivé postavy i deje. Od stužkovej sa *Slávik a ruža* odlišuje mierou citlivej práce s humorom. Dívame sa tu nielen na príbeh, ale aj na jeho stvárnenie. Herci recitujú text,

ale pritom je každý nositeľom istého komického mikrocharakteru. Na konci radu tak stojí večne popletený zábudlivec, ktorého treba občas aktivovať fackou. Kľúčová je ale hra s naoko civilným vyjadrením názoru k predlohe. „Prečo je láska viac ako život? Prečo za ňu chce Slávik umrieť?“ pýta sa staršia časť dievčat zo súboru. „Lebo je naivný!“ odpovedá dvojica najmladších. Paradoxná výmena úloh starších s mladšími je rozbuškou smiechu a zároveň priznáva, že súbor viedol s predlohou polemiku.

**Milo Juráni**

Hru *Mučeník* napísal súčasný nemecký autor *Marius v Mayenburg* v roku 2012 ako reakciu na počítačnú vlnu teroristických útokov v Európe. (...) Napriek tomu, že hra je tézovitá, faktom ostáva, že ide o veľmi zručne a dobre napísané dielo. V spoločnosti stúpajúci náboženský fanatizmus, manipulatívny výklad náboženských textov a zneužívanie viery, či už vedomé, alebo nevedomé, pomenováva *Mayenburg* v extrémnej podobe – prostredníctvom tínedžera Benjamina, ktorý slabomyselne a o to nebezpečnejšie podľahne ideí mučeníctva v mene očistenia morálky a naplnenia viery.

*Divadlo Gasparego z Liptovského Mikuláša* uviedlo *Mayenburg*ov text na slovenskom javisku po prvýkrát. *Mučeník* v réžii Jána Mikuša je profesionálne odvedenou inscenáciou. A to nielen pokiaľ ide o réžiu, dramaturgiu, herectvo, ale aj o sebavedomú odvahu umiestniť hru v nevidadelnom priestore. *Mikulášsky Mučeník* sa odohráva v prázdnej miestnosti, v ktorej sú školské lavice a stoličky pre

divákov. Divák sa tak stáva priamym svedkom diania, odohrávajúceho sa prevažne v škole. Tu Benjamin presvedča učiteľku a svojich spolužiakov, ako aj svoju matku o nemravnosti sveta, nečistote ľudstva, nesprávne chápanej viere cirkvou. Cituje pasáže z Biblie, ktoré, samozrejme, nevedomky prekrúca, až zisťujeme, že sa z neho stáva fanatik a extrémista. Benjamin, učiteľka, spolužiaci chodia pomedzi divákov a chladné biele steny so zasvieteným svetlom atmosféricky dotvárajú autenticnosť a hrôzu blížiaceho sa konca. Jediným, kto sa odváži Benjaminovi oponovať a kontrovať jeho vlastnou zbraňou – citáciami z Biblie, je učiteľka biológie. Už samotná jej racionálnosť, logickosť sú opozíciou proti Benjaminovej fanatickej viere, postavenej na iracionálnosti. A tu nastáva z môjho hľadiska jeden z malých nedostatkov inscenácie. Napriek tomu, že dramaturgicky je hra zručne a v rámci temporytmu veľmi efektívne upravená (skrátaná), pri ženských postavách dochádza k istému splošteniu. Pozornosť sa sústreďuje prevažne na Benjamina a postava učiteľky, ktorá má v hre dôležité miesto opozície, sa v inscenácii stráca. Učiteľka sa stáva len obyčajnou súčasťou Benjaminovho okolia, neschopného nič urobiť pre záchranu seba a aj Benjamina. Ten v mene „svojej“ viery takmer zabíja spolužiaka a krv na jeho tvári nie je mučeníckou krvou, ale škvrnou zabitia človeka. Mučeníckou sa nakoniec stáva učiteľka, proti ktorej sa obráti celé okolie. Inscenátorom uniká krátením textu práve táto záverečná motivácia a zmysel sebaukrižovania učiteľky.



Bicykel na ceste, Levice – Slávik a ruža



DDS Klúčik, Martin – Rysavá jalovica



Zádrapky, Senica – The Gun



Divadlo Gasparego, Liptovský Mikuláš – M. v Mayenburg: Mučeník

Inscenácia Divadla Gasparego Mučeník dokáže konkurovať akémukoľvek dielu na slovenskej nezávislej scéne. Je suverénna a s jasným postojom tvorcov.

**Dáša Čiripová**

*Rysavá jalovica* je žartom. Jednoduchou historkou o rozhnevaných susedoch, manželských vzťahoch a rizikách opitosti, ktoré majú byť predovšetkým zdrojom humoru.

Vytvárať humor je i základným zámerom tvorcov inscenácie *DDS Klúčik pri SúZUŠ A. Stodolu v Martine*. Základným kľúčikom ich koncepcie je stručne a zároveň hutne, ale najmä hravo prerozprávať príbeh Rysavej jalovice

prostriedkami činoherného divadla. Jednoduché výtvarné riešenie v podobe vankúšov a paplóna využívajú inscenátori na mnoho spôsobov, tvoria gro ich tvorivej práce. Pomocou nich vytvárajú jednotlivé situácie, prostredia, rekvizity i jalovicu. A zároveň účinkujúci – v nadväznosti na to oblečení v súčasných pyžamách – vytvárajú základnú postelnú či posteľovú štylizáciu inscenačného celku.

Princíp otvorenej hry, hravosti a divadelnosti potom členovia súboru ešte podčiarkujú tým, že na rôznych miestach inscenácie poukazujú na to, že hrajú divadlo – hranými výpadkami textu, prerieknutiami a pod. Funkčným a účinným spôsobom zároveň pracujú s kombináciou a preskupovaním sólových výstupov s ansámblovými výstupmi alebo s ich vzájomným prelínaním. Takýmto spôsobom napríklad akcentujú niektoré repliky, rytmizujú rozohranú situáciu, podčiarkujú významy, upozorňujú na paradoxy...

Klúčikári – deti na hranici puberty – sa vo svojej posteľovej verzii s vyše stotridsaťročnou Rysavou jalovicou účinne a tvorivo hrajú a pohrávajú, pôsobia pri tom slobodne a uvoľnene.

**Miro Dacho**

V Čechách zdomácnel v posledných rokoch výraz kufrovanie, označujúci blúdenie, stratu cesty. Začínam recenziu o inscenácii *The Gun* týmto slovom nielen preto, že jedinou a významnou rekvizitou mladých hercov sú kufre, ale že sa hrá o blúdení, strate cesty, absencii istôt nielen v geografickom, lokálnom zmysle, ale aj o strate istôt hodnotových – som v tejto rodine, v tomto meste, v tejto krajine správne? Som správne s ľuďmi, ktorí ma obklopujú? Sú títo dvaja starší ľudia, čo sa neustále dohadujú, prú, kričia na seba... naozaj moji rodičia? Dozaista sa hrá o vážnej téme, opustení vlasti a pokuse nájsť v cudzej krajine svoje miesto, byť tu doma. Emigrantom v širšom zmysle slova však nemusí byť nutne len človek, ktorý natrvalo prešiel hranice. Ten pocit cudzoty možno zažiť aj tam, kde sme sa narodili. Potiaľ je látka, či snáď dokonca téma inscenácie *The Gun* súboru *Zádrapky zo Senice* životaschopná a užitočná.

Potom však ide o to, akými prostriedkami sa táto látka odovzdáva, aby bola schopná nás zaujať, ak nepoviem zasiahnuť. Situácia jednej rodiny, kde na dieťa nemajú rodičia čas, je akýmsi leitmotívom celého tvaru. Ten dopĺňajú a ozvlášťujú poetické texty, voľne súvisiace s uvedenou témou. Vznikol tvar akéhosi pásma, kde príbeh rodiny je kotvou, ku ktorej sa dej vracia, ale inak ho sýtia voľne

radené texty. Čakal som zásah, vzburu, výkrik, pomstu, rebelantstvo z nešťastia a samoty, ale (...) o osamelosti, vzbuje sa len pokojne hovorí, bez vzrušenia, bez napätia. Celý tvar pôsobí abstraktne, jednostrunne. Herci rozprávajú a konajú s úctyhodnou vážnosťou, ale nedarí sa im odovzdať svoj vzťah k téme do hľadiska. Niekoľkonásobný koniec to len potvrdzuje.

**František Zborník**

*Pojednávanie vo veci Genesis* v multižánrovej forme spojenia činohry a fyzického divadla kráča po stopách viny. Rovnako ako predošlý *Mučeník* pri tomto hľadaní vstupuje do polemiky s Bibliou, ktorá definuje základné morálne atribúty dnešnej spoločnosti. Mayenburg sa opiera o novozákonné citáty, *Uložiť ako...* siaha po Starom zákone. Súd s Júdom, Jákobom, Abrahámom&Co. sa začína v náhodnom momente. Je to iba jeden príbeh z mnohých, ktorým dievčina zatvorená vo svojej izbe a zavalená náboženskou literatúrou môže začať svoje vyšetovanie. Dávne mýty pritom posudzuje z hľadiska novej morálky dnešných zákonov a paragrafov. Dochádza k stretu odlišných svetov. Na jednej strane je to komické, na druhej to naznačuje, z akého kódexu vlastne pochádza časť identity našej kultúry. V základnej knihe európskej civilizácie je ľahké nájsť „zločincov“, ktorí by sa dnes na lavici obžalovaných obhajovali len ťažko. Nikto totiž nie je ochotný prijať zodpovednosť. Cyklus obvinení sa nekončí a pokračuje až k samotnému Stvoriteľovi...

Jednotlivé pojednávania vždy začínajú konkrétnou rekonštrukciou činu obžalovaného. Prebiehajú vo forme fyzických obrazov, ktoré v naratívnej rovine dopĺňajú konkrétny príbeh. Zo zavesených vriec vyťahuje performerka prudkým gestom materiálne dôkazy činov, ktoré sú zároveň biblickými symbolmi – mešec, rúno, povraz a, samozrejme, jablko. Aj keď je od začiatku jasné, kam sa asi vo svojom pátraní tvorcovia dopracujú, rutinu štruktúry narušia aspoň tým, že poslednú rekonštrukciu predstavia ako klauniádu s jablkami Kaina a Ábela.

Snaha sudkyne je však márna. Obvinení zo starého sveta, fungujúceho na báze iného poriadku, jej nerozumejú a neskôr sa jej snahe doslova vysmieávajú. Akoby bolo vopred jasné, že pravdy o pra-pra-vine sa nedopátra, že svojho vinníka nedolapí. Pokus o hľadanie esencie viny je dlhá cesta a tesne predtým, keď je odpoveď konečne na dosah, Boh zhasne svetlo. „Prestaňte súdiť, aby ste neboli súdení; lebo akým súdom súdite, takým budete súdení; a akou mierou meriate, takou bude merané aj vám.“



DDS Bebčina, Nová Dubnica – Vitajte!?

Je pozoruhodné, do akej myšlienkovvej výzvy sa súbor *Uložiť ako...* pustil, a aj to, akú cestu k polemike o večnej vine plynúcej z dedičného hriechu si zvolil.

**Milo Juráni**

Už názov inscenácie súboru *Drim z Nitry Modrý beh* naznačuje, že inscenácia je spojenie kdesi medzi Modrým vrchom Deža Ursinyho a skupinou Osamelých bežcov, ktorú zastupuje Ivan Štrpka. Postupne zisťujeme, že ide o kompozíciu založenú aj na knihe listov Jakuba Ursiniho a Deža Ursinyho Ahoj, tato – Milý Kubo. Je to zbierka maličká, veľmi osobná. O otcovi a synovi, o dospievaní, zrení, milovaní i umieraní. O zodpovednosti. Kdesi medzi týmito básňami a z piesní sa rodí svet listov, hľadania adresáta a osobných spovedí. (...)

Koláž textov možno povýšiť v konečnom dôsledku na všeobecné otázky detí k svojim otcovi, na otázky rovnako bytostné a osobné. *Modrý beh* je však aj akési spoznávanie poézie a hudby istej generácie. Je to dotyk s ich témami, je to vyjavenie vlastných ochudobnení a pochybností, útekov. Súbor *Drim z Nitry* sa pýta listami Ursinyovcov.

Inscenácia *Modrý beh* sa začína temer ako recitačný kolektív, posúva sa k divadlu poézie, ale skôr by som ho nazvala divadlom o poézii a hudbe. O sebaopoznávaní cez hudbu a slovo. More kníh či more papiera, do ktorého sa ponorili fyzicky aj metaforicky, možno môže mať sentimentálny nádych alebo pôsobiť ako krátky vzdych, ale za ním vidieť vnútorné svety interpretov. Vo výraze a v prejave sa snažili balansovať kdesi medzi vecným a osobným tónom, medzi exaltovanou a veľmi pokojnou emóciou, či dokonca až sentimentálnosťou.

Aj základný materiál, inkriminované papierové more sa premieňalo. Slúžilo na zvukové asociácie, jeho priestorové usporiadania a práca s ním odkazovala na konkrétny verš básní, až sa v závere naozaj



Gong, Bratislava – Lietajúci Santini



Z tvorivých dielní

dynamicky a jednotlivé výkony spontánne. Súbor sa hrou evidentne zabáva, ich existencia na javisku je autentická a celé predstavenie zaujalo hravosťou.

Svižnej inscenácii však uberala na sile opakovaná hudba s piesňami Veľkého detského zboru ZSSR; niektoré repliky o socializme v spojení s hudbou tak posúvali relatívne univerzálny príbeh do „retra“. Jednoznačnou devízou predstavenia, a to aj v kontexte tohtoročnej Žatvy, bolo nasadenie súboru, suverénne komponované scény a dosahovanie komického efektu jednoduchými prostriedkami.

Predstavenie DRIMu sa tak zaradilo k ďalším ukážkam toho, ako postupy dramatickej výchovy prechádzajú do postupov blízky modernistickej avantgardnej réžii, ktorá je založená na javiskovej metafore, oddelení rol od postavy a kde zároveň stvárňovanie predlohy je príležitosťou na objavovanie vlastnej spontánnosti a hravosti.

**Martin Bernátek**

Recitátori na tohtoročnej Scénickej žatve (Renata Jurčová, Adela Dukátová, Martina Justusová, Marian Gajdoš) potvrdili svoju suverenitu, profesionálnu zdatnosť v interpretácii textu i vo formálnej inovácii prednesu. A dokonca sa pripojili k tým divadelníkom, ktorí reagujú citlivo a angažovane na súčasné politické dianie. Je to azda po dlhom čase prvýkrát, keď osobné témy interpretov akosi ustúpili tým spoločensky závažným. Ukazuje sa a vlastne potvrdzuje, že aj prednes je ten typ umenia, ktorého tvorcovia sa neboja byť v pozícii kritikov spoločnosti a vlastnými prostriedkami a možnosťami reagujú na znepokojivé dianie vo svete.

**Miriam Kičiňová**

Hostia z českého divadla *V. A. D. v Kladne* prišli na Scénickú žatvu s inscenáciou *Upokojenkyně* a naznačili, že pôjde o tému seniorskú, dôchodcovskú.

Ukázalo sa, že nejde len o tému domova dôchodcov, ale o celý súbor tém, ktoré krúžia okolo starnutia. Je to strata pamäti, narušenie rodinných väzieb, príprava na smrť, ale aj témy starostlivosti o starých, intimita a sexuality, prsto všetkého, čo je v súvislosti so starobou tabuizované.

Staroby sa bojíme, sme k nej pietni, zároveň aj citliví a každé vybočenie z rámca úctivosti je automaticky kritizované. Divadelný súbor sa nebál konfrontácie so starobou, nebál sa ísť do kritiky v niekoľkých vrstvách. Čoho sa však bál, alebo pred čím mal vedomý rešpekt, bol divadelný jazyk či poetika. Tvorcovia sa kolektívne rozhodli inscenáciu usedieť a veriť, že text je nosný spolupútnik diváka. Že silná

téma bude suplovať silný text. Z temer desiatky situácií sa začína a končí vyše tri štvrtina sedavo, posedením, dosadením, odsedením. Režijná invencia je v tomto zmysle dosť chudobná. A potenciál absurdného textu nevyužíva naplno. Zbytočné a nápadné prestavby priestoru nie sú prácou s divadelnou scénografiou, iba premiestnením mobiliára.

Naplno sa užíva a si užíva herecký ansámbl. Poctivo neprehrávajú ani postavy starcov a stareniek, ani generačne priamo obsadené postavy. Prebívajú sa a bojujú s ľahkým textom múdrych myšlienok v troch hrách, ktoré neplánovane vznikli v jeden večer. *Upokojenkyně* sú isto zábavná dráma, novodobá súčasná groteska i čierna komédia, aj tematicky závažná, ale zároveň aj divadelne vlašná.

**Miriam Kičiňová**

Scénická žatva 2016 a prezentované inscenácie priniesli do divadelného diskurzu témy, ktoré absentujú v profesionálnom slovenskom divadle. Či už to boli zrelé ochotnícke súbory (Disk z Trnavy, Gasparego z Liptovského Mikuláša a žatevný nováčik Hugo z Pruského) alebo základné umelecké školy a divadelné súbory zložené z mladých ľudí (Trma-vrma z Popradu + Tote tam z Kežmarku, Bebčina z Novej Dubnice, Zádrapky zo Senice, Uložif ako z Bratislavy). Tvorivé tímy sa angažovane a s odstupom dotýkali tém, ktoré reflektujú súčasné spoločensko-politické zmeny v spoločnosti. Tie prinášajú nové definovanie slovenských a slovanských mýtov, biblických základov, aby hľadali naše korene a základy, našu národnú a európsku identitu. Prijemným poznaním bolo, že to robia s ľahkosťou, humorom a smerujú tak k triezvosti, vecnosti a hľadaniu pravdy. Na to, aby sme sa na slovenské a európske dejiny pozreli cez takúto odľahčenú prizmu, je potrebná zrelosť a adekvátny odstup.

Ochotnícke divadlo tento rok presvedčilo, že dozrelo na témy, ktoré sú v profesionálnom divadle len zriedkavé, a pritom také potrebné. Sociálno-politické tendencie mnohých vybraných inscenácií striedali detsky hravé, vo svojej jednoduchosti čisté inscenácie. Spomenieme inscenáciu Slováci sme od

rodu (Poprad a Kežmarok), Slávik a ruža (Levice), Rysavá jalovica (Martin), Pochovajte ma za lištu (Martin) či recitácie Alice Cvečkovej a Mariana Gajdoša. Zdá sa, že slovenské ochotnícke divadlo predbehlo v aktuálnosti naše profesionálne súbory a je schopné zaujať postoj k daniu v spoločnosti aktuálnejšie a promptnejšie. S témami sa objavili aj invenčné prístupy a vyhranené postoje tvorcov.

Zahraniční hostia by mali byť pre festival osviežením, spestrením a kvalitatívnou inšpiráciou pre slovenské súbory. Na rozdiel od toho sú ale najnešťastnejším a tým aj retardujúcim programom festivalu.

Rozhodovanie nebolo preto jednoduché a v konečnom dôsledku ani jednoznačné. Navrhujeme oslobodiť sa od súťažného modelu festivalu a udeľovania cien. Vzhľadom na nemerateľnosť tvorivých výkonov sa porota rozhodla udeliť cenu za tvorivý výkon dvom súborom.

Mimoriadne a špeciálne uznanie poroty získalo divadelné zoskupenie Gasparego a inscenácia *Mučeník* za najkompaktnejší divadelný tvar a dramaturgický prínos.

Hlavnú cenu Tvorivý čin roka udeľujeme bratislavskému divadelnému súboru Uložif ako s inscenáciou *Pojednávanie vo veci Genesis* za tvorivý, kreatívny a najmä autorský prístup.

**Dáša Čiripová, predsedníčka poroty**  
**Foto Ctibor Bachratý a Guido Bosua**

Celé články nájdete vo Festivalových denníkoch *Scénickej žatvy* alebo na <http://www.scenickezatva.sk/>.



Uložif ako..., Bratislava – Pojednávanie vo veci Genesis

# Nenápadní pozorovatelia

Stretávali sme ich často v dvojici aj oddelene. S hlbokým záujmom sledovali všetko dianie na Scénickej žatve. Mladí, sympatickí, vysokí, štíhli muži radi komunikovali s každým účastníkom o festivale, divadle, ale nielen o ňom. **Guido Bosua**, koordinátor Platform Theater v Holandsku (s podnázvom *Vášeň pre divadlo s deťmi a mladými ľuďmi*) a **Benny Lindelauf**, autor a dramatik.

## ► Dlhé roky chodila na Scénickú žatvu z Holandska Yoke Elbers. Ste tu namiesto nej?

G. B.: Pani Elbers zastupovala AITA/IATA a ja som koordinátorom inej inštitúcie – Platform Theatre (Divadelná platforma), čo je sieť a organizácia združujúca divadelné aktivity, ktoré tvoria deti a ktoré sú určené pre deti a mládež. Nejde len o divadlo, ale aj iné tvorivé aktivity. Sieť sa začala tvoriť v roku 2006 zo špeciálnych divadelných škôl pre deti a mládež a každý rok sa tento okruh postupne rozširoval.

## ► Aký typ aktivít pripravuje Divadelná platforma pre svojich členov?

G. B.: V Holandsku pripravujeme v Deventeri festival talentov Havenwerk (tento rok bol 27. – 29. 5.), kde sa predstavujú divadelné, tanečné a hudobné skupiny. Jednou z našich dôležitých aktivít je tiež výmena a vzájomná inšpirácia nielen v rámci Holandska, ale celej Európy. Ide najmä o výmenné pobyty mladých ľudí, ktorí robia divadlo, mladých režisérův a tvorcův. Sieť sprostredkúva výmeny najmä divadelných súborův a režisérův.



Z divadelných predstavení na festivale Havenwerk v Deventeri

## ► Ako je v Holandsku organizovaný život amatérskeho divadla?

G. B.: To je zložitejší príbeh. My nemáme taký typ ústrednej inštitúcie, aká je u vás na Slovensku. Máme menší regionálny inštitút, ale ten nie je špeciálne pre amatérske divadlo. Zbiera informácie a posilňuje pozície osobností, ktoré sa venujú amatérskemu divadlu. Máme dosť malých festivalův, ale nemáme pevnú štruktúru a nie sú medzi nimi ani pevnejšie či výmenné väzby. Vlastne sa tu môžeme veľa učiť. Máme síce veľa, ale izolovaných divadelných aktivít.

## ► A aká je vaša pozícia v divadelnom živote v Holandsku?

G. B.: Pôsobím ako výchovný partner divadla mladých v Rotterdame, koordinujem celonárodnú platformu divadla mladých, organizujem stretnutia, výmeny, som učiteľom dramatickej výchovy, aj režírujem, no najmä organizujem život detí a mládeže, pripravujem pre nich rôzne stretnutia a podujatia.

B. L.: Ja zasa píšem hry pre nezávislé a amatérske divadlá, možno povedať na objednávku. Tému im prinášam sám alebo si ju určia a oni potom hru hrajú.

## ► Aké témy pre súbory spracúvate?

B. L.: Sú to témy tínedžerův a mladých dospelých, ďalej postavenia detí vo svete dospelých. Dospelí vytvárajú deťom pravidlá, ktoré ony často narúšajú a chcú si vytvárať svoje vlastné. Spracúvam vlastne konflikty medzi svetom dospelých a svetom detí. Minulý rok som napísal hru o veľkom nešťastí, ktoré sa stalo na juhu Holandska a zabilo trinásť robotníkov v továrni. Moja hra je o štyroch mladých ľuďoch, ktorých toto nešťastie postihlo a prudko zmenilo ich detstvo na problémy dospelých.

## ► Ako ste sa pripravovali na dráhu spisovateľa a dramatika?

B. L.: Moje štúdiá pre túto profesiu boli pestré. Bol som sociálnym pracovníkom, prešiel som rôznymi tréningami sociálnej práce, potom som bol tanečník, tancoval som a hral v predstaveniach, učil som individuálne písanie na rôznych umeleckých školách v Holandsku



Z divadelných predstavení na festivale Havenwerk v Deventeri

a zároveň som sa učil remeslu písania príbehov a hier. Takto som sa vzdelával a pripravoval, kým som sa stal spisovateľom.

## ► Dráma a dramatická výchova sú teda súčasťou holandského vzdelávacieho systému?

B. L.: Deje sa tak na špeciálnych umeleckých školách, aj v spojení s inými umeleckými aktivitami, napríklad s písaním.

## ► V Holandsku ste dostali za svoju tvorbu pre deti a mládež viacero cien za najlepšie knihy roka. Môžeme sa stretnúť s vašou tvorbou aj v prekladoch?

B. L.: Žiaľ, nie, píšem zatiaľ len v holandčine. Ale v češtine mi vyšiel nedávno preklad mojej knihy *Negen open armen* (2004) pod názvom *Opak starostí* (2014).

## ► Ste na Slovensku alebo Scénickej žatve po prvý raz? Ako hodnotíte tento festival?

L. B.: Áno, je to naša prvá návšteva. Ako prvú som si uvedomil na vašom festivale silnú tradíciu a vzťah k literatúre. Veľa predstavení, ktoré sme tu videli, malo základ v literatúre, v starých príbehoch, rytmoch, čo sa mi veľmi páči. Keďže som spisovateľ, teší ma, že využívate pôvodný text priamo alebo transformovaný, napríklad text *Starého zákona* alebo Márquezov román *Sto rokov*



samoty a som rád, že aj poézia tu žije na javisku. V Holandsku sa trochu odkláňame od literatúry a dávných príbehov. Tu oceňujem veľkú divadelnú pestrosť, koncentrovanosť réžie, hereckej tvorby i reakcie publika. Hoci nerozumiem po slovensky, páči sa mi aj práca so slovom.

G. B.: Ja veľmi oceňujem kolektívnu súhru vašich súborův. Tu nie je zvykom, že herec individualista sa predvádza, exhibuje, upriamuje na seba pozornosť. Súbory tvoria kolektívne a jednotlivci sa na scéne vzájomne rešpektujú a spoločne formujú predstavenia.

## ► Ak by ste organizovali medzinárodný festival, vedeli by ste si naň niečo vybrať z tohtoročnej Scénickej žatvy?

B. L.: Áno, určite pozoruhodnú filozoficko-divadelnú diskusiu o viere a náboženstve *Pojednávania* vo veci Genesis, či klasické, ale vizuálne inšpiratívne a imaginatívne spracovanie Márquezovho románu *Príbeh z Maconda*.

G. B.: Mňa zaujala, aj kvôli mojej skautskej práci s 10 – 20 ročnými mladými ľuďmi bábková inscenácia *Lietajúci Santini*, najmä využitím malých bábov, ale aj práca detí a ich spracovanie poviedky Rysavá jalovica.

Pripravila a preložila  
JAROSLAVA ČAJKOVÁ  
Foto Guido Bosna