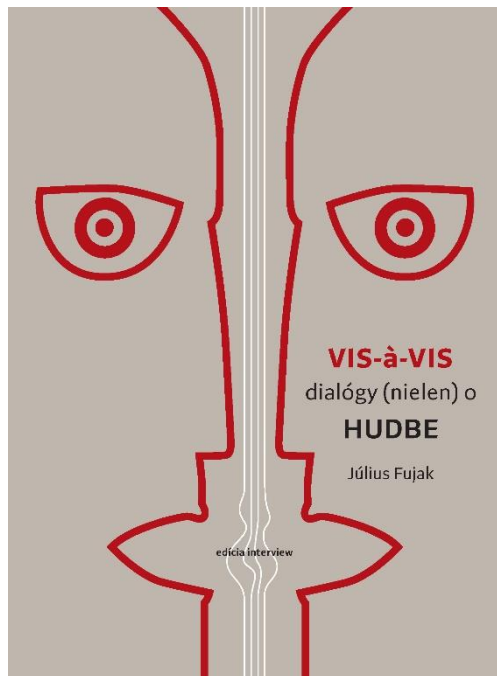


SPRÁVY A RECENZIE

FUJAK, Július: Vis-à-Vis dialógy (nielen) o Hudbe



Žáner knižných rozhovorov si získava posledné roky v slovenskom knižnom prostredí väčšiu pozornosť a teší sa popularite aj medzi čitateľmi. Ročne vychádzajú desiatky rozhovorov a hlavne takzvané „celebritné“ tituly sú dobrým obchodným artiklom. Témy, intenzitu vydávania a množstvo kusov jedného knižného nákladu často určuje aj spoločensko-politická situácia. V tomto kontexte pretrváva dopyt hlavne po rozhovoroch usilujúcich sa prostredníctvom rekonštrukcie konkrétnych ľudských osudov formou dialógu dávať do súvislosti veľké a malé dejiny s cieľom doviesť čitateľa k pochopeniu niektorých dejinných udalostí. Vzhľadom na živé trhové prostredie a dravý marketing nie je ani táto oblasť zárukou kvality. Ak zárukou, tak potom kvantity. V tomto balaste knižných rozhovorov sa ale

predsa čas od času objavia také, ktoré stoja za zmienku či dlhšie pristavenie sa. Prekladateľ a spisovateľ Ján Štrasser je dlhodobo známy aj ako autor rozmanitých knižných rozhovorov. Z nedávnej doby stoja za pozornosť dva tituly vydané *Literárnym informačným centrom*. Prvým z nich sú rozhovory s nezávislými knižnými vydavateľmi *Osem vytrvalých* (2017) a druhým pomerne čerstvým titulom *Žiť svoju báseň* (2018), v ktorej sa rozprával s básnikom Ivanom Štrpkom o živote a tvorbe. Spomínam ich z toho dôvodu, že oba tituly sú príkladom, ako môžu rozhovory s osobnosťami kultúrno-umeleckého prostredia presahovať do celospoločenských tém a nevytvárať tak len obraz vnútorného sveta respondenta, ale aj obraz toho vonkajšieho, v ktorom žijeme my všetci. V tomto ohľade robia často záslužnú prácu menšie vydavateľstvá, ktoré prinášajú pozornosti hodné knižné (nielen) rozhovory, ale vplyvom viacerých okolností ujdú očiam čitateľa.

Mojim očiam neušla kniha *VIS-à-VIS* s podtitulom *dialógy (nielen) o HUDBE*, ktorú v roku 2018 vydalo vydavateľstvo *Drewo a srd* spoločne s občianskym združením *Vlna* v edícii *interview*. Kniha je súborom rozhovorov, v ktorých Július Fujak, skladateľ nekonvenčnej hudby, hudobník a estetik, viedol dialógy so slovenskými a českými hudobnými skladateľmi, hudobníkmi, hudobno-intermediálnymi umelcami a teoretikmi: Ivanom Acherom, Ivanom Buffom, Martinom Burlasom, Jurajom Ďurišom, Mikolášom Chadimom, Jánom Boleslavom Kladivom, Petrom Machajdíkom, Valérom Mikom, Zbyňkom Prokopom, Michalom Ratajom, Ivanom Šillerom & Ferom Királyom, Jaroslavom Šťastným & Petrom Grahamom, Mirom Tóthom, Mariánom Vargom. Dialógy až na jednu výnimku vznikali v priebehu posledných desiatich rokov. Väčšina z nich bola pôvodne publikovaná v časopise o súčasnom umení a kultúre *Vlna*, zvyšok bol publikovaný v časopisoch *Hudba* a *Trištvrté revue*. Autor dodáva, že viaceré rozhovory sú v tomto knižnom vydaní rozšírené o nové otázky a odpovede.

intermezzo

„*Vis à vis* je existenciálna situácia, v ktorej sme vystavení zoči-voči niekomu či niečomu. V prípade tejto knihy rozhovorov sa ako prvý poníka význam partnerského dialógu, keď sa niekto pýta a iný

odpovedá. No zároveň tu ide o vzájomné slobodné rozhodnutie postaviť sa, obrazne povedané, tvárou v tvár hudbe, najmä súčasnej v jej rozmanitých podobách a prejavoch.“ (Fujak, 2018)

Existenciálnu situáciu *vis á vis* jednoducho a stroho stvárnjuje ilustrácia Miriam Gavulovej z obálky knihy, na ktorej sú z profilu načrtnuté na seba priamo (zoči-voči) hľadiace siluety dvoch postáv. Sú zachytené v momente spoločného dialógu rozochvíevajúceho ešte nepopísané riadky. Skôr ako sa čitateľ ponorí do dialógov zhmotnených v už popísaných riadkoch, môže si v úvode každého rozhovoru prečítať krátky životopis konkrétnej osobnosti, ktorý upriamuje pozornosť na dôležité aspekty jeho tvorby a zároveň svedčí o rozmanitosti životov slovenských a českých hudobných osobností. Fujak pri skladbe otázok dialógov vychádza z profilácie, hudobného smerovania a angažovania sa v oblasti hudby jednotlivých respondentov. Rozvíja témy ako: dramaturgická profilácia, interpretácia nekonvenčných skladieb, súčasná postmoderná hudba a jej meandre, komprovizácia, improvizácia, hranice hudobnosti, inšpiračné zdroje, takzvaná alternatívna hudba či kritika fenomenológie. Vo viacerých dialógoch sa venuje súčasnej nekonvenčnej hudbe – jej podobe, vývoju, konfrontáciám s inými podobami hudby. Otázky neohraničuje československým priestorom, ale snaží sa ich koncipovať v širšom európskom rámci. Devízou dialógov je skutočnosť, že Fujak sa striktnie nedržal vopred pripravených otázok. Pohotovo a logicky reaguje, a tak postupne rozvíja dialógy o ďalšie témy a roviny. Anotácia knihy spolu s krátkym citovaným intermezzom síce môže zdanlivo navodzovať pocit, že snahou zhovárajúcej sa je zapísať riadky najmä úvahami, polemikami či hádkami o rozmanitých podobách a prejavoch hudby. Autor sa ale vo vedených dialógoch neobmedzuje len na témy vyplývajúce z odbornej profilácie jednotlivých respondentov. Držia sa podtitulu knihy – dialógy (nielen) o HUDBE – rozvíja aj osobné, ľudské, ale aj spoločensko-politické témy. Dialóg sa tak rozrástá o nové roviny, ktoré presahujú hranice hudby. Niekedy ho k týmto témam a presahom vedú odpovede samotných respondentov. Ako v prípade dialógu s Martinom Burlasom, keď Fujak promptne reaguje na jeho zdesenie z možných občianskych

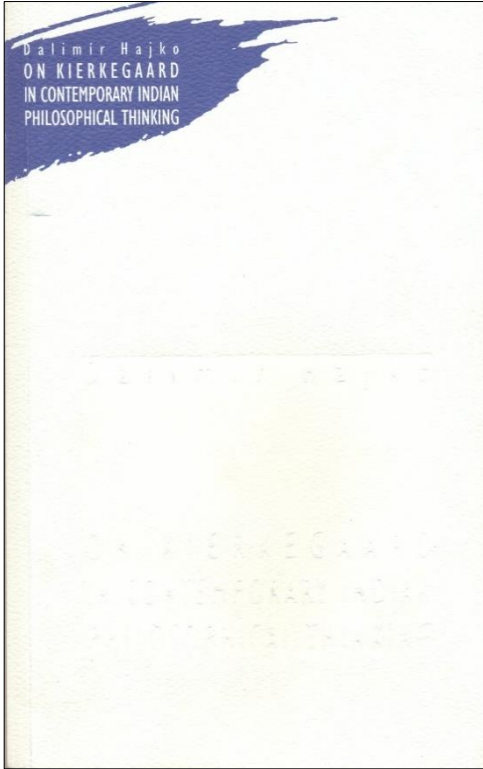
vôjen a konštatuje, že sa nestačí čudovať, ako sa u nás „zmilitantnieva“ a „podprahovo fašizuje“ spoločenská atmosféra. (Fujak, 2018, s. 48) Vo svojej reakcii pokračuje uvažovaním nad absenciou kultúry akejkoľvek polemiky a trefne zdôrazňuje, že absencia polemiky sa netýka len sociálnych sietí, ale viditeľne najmä na nich je nebezpečné čo i len položiť otázku. Čo podľa neho ústi do: „... dobrovoľnej izolácie vzájomne sa afirmujúcich ľudí na „ostrovoch“, ktoré o sebe nič nevedia a nechcú vedieť. A v bludnom kruhu či – nebudaj – v nebezpečnom víre jeden druhého nielenže nemá potrebu počúvať, ale ho a priori neguje a bezohľadne potláča“ (Fujak, 2018, s. 48). V závere rekcia na základe povedaného formuluje ďalšiu otázku, keď sa Burlasa pýta, či má význam komponovať a vytvárať hudbu. Takýmto spôsobom vytvára prieniky a pátra po otázkach a odpovediach v širších súvislostiach. Dialóg zároveň naberá istú dramatickosť, vďaka ktorej môže byť čitateľ s dialógmi v užšom, ba až živom kontakte. V tomto smere by bolo príhodne ozvláštniť dialógy viacerými „zoči-voči“ interakciami, pretože miestami môže mať čitateľ pocit, že autor a respondent si otázkami a odpoveďami len priateľsky potvrdzujú niečo, čo si už medzi sebou viackrát povedali. Tým nechcem povedať, že rozhovory by sa mali viesť v nepriateľskom duchu. Chcem len povedať, že by to malo trochu ľudsky iskriť.

Knihá rozhovorov *Vis-á-Vis, dialógy (nielen) o HUDBE*, je vo viacerých ohľadoch úctyhodným vkladom do sveta literárne zaznamenaných dialógov, pretože okrem otázok a odpovedí z oblasti hudby, v ktorej zoči-voči stoja ľudia odborne erudovaní, predostiera otváraním ďalších životných sfér a hľadáním súvislostí medzi súkromným a verejným celistvejší obraz o tých, ktorí odpovedajú, ale aj o tom, ktorý sa pýta.

FUJAK, Július. *VIS-Á-VIS. Dialógy (nielen) o HUDBE*. 1. Vyd. Bratislava : Občianske združenie Vlna / Drewo a srd, 2018. 199 s. ISBN 978-80-89550-41-8.

*Mgr. art. Michal Kočíš
interný doktorand
Katedry kulturológie FF UKF v Nitre*

HAJKO, Dalimír: On Kierkegaard In Contemporary Indian Philosophical Thinking



Mlčanie ako priepasť, ako hranica ktorá oddeľuje vyslovené a nevysloviteľné. Mlčanie oddeľuje i spája. Mlčanie ako metafora, tma cez ktorú preniká svetlo. (Ne)skryté sa môže naplno vyjaviť. Aj keď si uvažovanie o individuálnej existencii volí istý priestor pre taktické mlčanie, v konečnom dôsledku si vyžaduje, aby sa toto mlčanie prejavilo nahlas. Túto drámu prežíva každý, kto sa rozhodne pre vytrvalosť k otázkam.

Nedávno vydaná vedecká monografia slovenského filozofa, literárneho vedca, kulturológa a vysokoškolského profesora Dalimíra Hajka s názvom *Kierkegaard v súčasnom indickom filozofickom myslení* je originálnym výrečným mlčaním. Monografia je výstižnou prezentáciou diskusie v indickej filozofii, ktorú „vyprovokoval“ Søren A. Kierkegaard. Jej reprezentatívnosť spočíva v zmysle predstavenia existenciálnej filozofie tohto dánskeho náboženského autora, filozofa a citlivého kritika doby S. Kierkegarda vo vzťahu k indickému mysleniu

(najmä druhej polovice 20. storočia), čím nepochybne zaceľuje medzeru v jestvujúcej odbornej literatúre. Bez zveličenia možno oceniť, že knižka vyšla v anglickom jazyku v rámci spolupráce so svetovo renomovanou Torontskou univerzitou v Kanade.

D. Hajko odhaľuje, ako z Kierkegarda a jeho osamelej pozície nielen v súdobej kultúre a spoločnosti vyrastá solitérstvo jeho diela „Povedané zjednodušene, interpretácie Kierkegardových textov chcú prostredníctvom racionálne explikovanej prózy vyjadrovať iracionálne poézie, rozumovú neodvodniteľnosť poetického vyjadrenia poznatkov, zistení, životných skúseností, prežitých okamihov. Chcú spútať zážitok. Naťahujú básnický výraz na kopyto pojmov. Chcú vysvetliť niečo, čo vysvetľovať netreba, čo treba žiť, zažiť a prežiť, chcú opísať neopísateľné.“ (Hajko 2011, s. 16). Kierkegaard žil v devätnástom storočí (1813-1855), ale uznania či širšieho uplatnenia jeho myšlienok sa nedožil, skôr naopak. A predsa sa stal svetovým filozofom, ktorého diela boli preložené do desiatok jazykov a výskumné centrá zamerané na štúdium jeho života a diela sú rozšírené na piatich kontinentoch. Kierkegaard predbehol svoju dobu vo viacerých ohľadoch, nahradil pojem živou existenciou, pričom rezonancie „zemetrasenia“, ktoré v dejinách myslenia spôsobil zasiahli najmä európskych existencialistov.

Zdanlivo úzky okruh čitateľov, zaujímajúcich sa o Kierkegardov myšlienkový odkaz a orientalistický diskurz, autor rozširuje aj o nezasvätených, ale odhodlaných neodmietajúc odpovedať na priamo položenú otázku: „Kto som?“ alebo „Čo je zmyslom bytia?“

V digitálnej ére rozmachu rôznych blogerov, youtuberov a ďalších „erov“ spájajúcim sa s ohlasovanou smrťou knihy, vstupuje na scénu boomu písania a vydávania kníh Hajkov tematicky jedinečný a plnohodnotný príspevok do tzv. kierkegardovských štúdií.

Autor erudovane, kriticky, ale nie rigorózne analyzuje a interpretuje rozmanité prejavy a vývoj existenciálneho myslenia, špecificky Kierkegardovho v indickej filozofii, nevynímajúc etické a sociálne kontexty. Jeho nepretržitý niekoľko decénií trvajúci záujem o filozofiu existencie, indickú filozofiu a náboženstvá, svedčí nielen o pasívnej reflexii, ale o živej a plodnej vedeckej činnosti. D. Hajko sa venuje myšlienkovému odkazu Kierke-

gaardu ako jeden z prvých slovenských filozofov už v 70. rokoch 20. storočia. Vybrané monografické práce sú dôkazom dynamickejšieho výskumu z obdobia na prelome 20. a 21. storočia: *Existencia v literatúre* (1996), *Tvorcovia veľkých myšlienok* (1998), *Hodnoty a východiská: Úvod do indickej filozofie* (2008), *Vrúcnosť a čin. Kierkegaardovské meditácie* (2011). Už aj z predošlej tvorby a jej portrétu dánskeho mysliteľa, resp. jeho myšlienkového odkazu cítiť výpovedné gesto, zhodujúce sa s Kierkegaardovým imperatívom „skoku“ vpred k „starosti o seba“, o svoju vlastnú existenciu a jej zmysel. Raz nenápadne a citlivo, inokedy priamo bez zbytočných rečí a kompromisov, nabáda autor čitateľa k činom alebo aj k bytostnému mlčaniu.

Z hľadiska obsahu je text monografie rozčlenený na štyri hlavné kapitoly: *Sedem téz o Sørenovi Kierkegaardovi; Søren Kierkegaard a jeho reflexia v indickom filozofickom myslení; Etické kontexty sociálnej filozofie v súčasnej Indii a Kierkegaardov pohľad na povrchnosť interpersonálnej komunikácie ako znak doby*, koncentrované predovšetkým na vnímanie teoretických postojov a názorov Kierkegaardu (v širšom zmysle aj existencializmu) v kontexte upanišád, védanty, novovédantizmu nevyvímajúc rané štádium budhizmu. Prvé tri kapitoly sú viac či menej kritickou interpretáciou hlavných kategórií (dichotomické elementy) Kierkegaardovho ontologického myslenia: idealita – realita, konečnosť – nekonečnosť, možnosť – nutnosť, čas – večnosť. Posledná kapitola by mala byť odpoveďou na niektoré vybrané otázky a kritické názory rozvíjané v rámci prvých troch kapitol. Toto očakávanie je naplnené len z časti, pretože ide skôr o priamu aplikáciu Kierkegaardovho pohľadu na svet aj v kontexte vzťahu Ja-Ty alebo My-Oni charakteristického „[...] buď táraním alebo mlčaním, vyúsťujúcim do revolučného štádia vývoja, štádia vášnivého alebo nevášnivého. [...]“ (Hajko, 2018, s. 22).

Sedem symbolických zastavení pri Kierkegaardovi a jeho hlavných tézach predstavuje sviežu prolegomenum v podobe kratších textov na pozadí diskurzov: filozofický, teologický, tanatologický, literárny, orientalistický a sociologický. Je to azda najvhodnejší spôsob ako zaujať a nenúteno usmerniť hľadanie a nachádzanie kľúča k čítaniu Kierkegaardu.

Druhá kapitola je jednou z ťažiskových, kde si spolu s autorom môžeme položiť nie jednu ale hneď niekoľko zásadných otázok: „Bol Kierkegaard

jedinečne európsky? Mohli byť jeho filozofické a teologické názory chápané ako pohľady a postoje rýdneho občana Európy, ktoré sa nemohli objaviť na iných kontinentoch? Obsahuje jeho dielo koncepty, ktoré sú ťažko pochopiteľné alebo preložitelné do jazykov iných kultúr? Môžeme nájsť začiatok a koniec pôsobenia myšlienkového odkazu Sorena Kierkegaardu výlučne v európskom kultúrnom prostredí? Mali jeho myšlienky univerzálny charakter? Je duchovný vplyv jeho myšlienok široko akceptovaný v zmysle celosvetového dosahu ovplyvňujúcu kultúru na celom svete? Môže byť, že zdôrazňovaním čisto európskej povahy duchovného odkazu Kierkegaardu, máme do činenia s podporovaním jedného z europocentrických mýtov?“ (Hajko, 2018, s. 25). Autor ponúka odpovede založené na viacerých faktoch, ktoré jednoznačne svedčia o prekonaní predstáv o izolovanosti európskeho, ale aj indického myslenia a dokonca aj o „nepriechodnosti“ európskych filozofických názorov v tradičnom orientálnom (v tomto prípade indickom) prostredí. Kierkegaardov návod ako sa stať oným výnimočným jednotlivcom, dospieť k individuálnej existencii a jej hodnote oslovil indických mysliteľov, pretože „[...] v mnohých prípadoch zodpovedal množstvo ich etických, teologických a filozoficko-antropologických otázok.“ (Hajko, 2018, s. 31). Indických filozofov, náboženských mysliteľov, teoretikov umenia a spisovateľov, ktorí priamo alebo nepriamo reagovali na existencialistickú filozofiu a Kierkegaardove myšlienky, autor rozdeľuje do troch skupín: obdivovatelia a nasledovníci (A. C. Mukerji, K. G. Dutt, H. Chaudhury, B. K. Lal), kritici a pochybovači (S. N. L. Shrivastava, D. Krishna, P. T. Raju), akademici a profesori (D. M. Datta, R. A. Sinari, M. Chatterjee).

Kritickej reflexii existencializmu v širšom zmysle je venovaná tretia časť monografie, ktorú D. Hajko zasadzuje do kontextu súčasného etického a sociologického diskurzu s dôrazom na filozofické a náboženské myšlienkové tradície v Indii. Autor sa tu podrobnejšie venuje aj jednotlivým kritickým argumentom, vzneseným proti existencializmu za jeho extrémny subjektívizmus a jednostrannú orientáciu na jednotlivca, za prehliadanie sociálneho kontextu. Zdôrazňuje axiologicko-etický rozmer Kierkegaardovho diela aj v súvislosti s teóriou o subjektívnej a objektívnej pravde. Autor sa nevyhýba ani aktuálnym otázkam dneška (digitálna éra, mobilná a on-

line komunikácia, neschopnosť dialógu, bezobsažnosť rozhovorov, hyperindividualizmus) najmä v poslednej časti práce (ako už bolo naznačené), čím sa usiluje dokázať, že potenciál Kierkegaardovej filozofie nie je vyčerpaný, naopak, je stále živý. Podnetné sú i záverečné riadky „Aj záverečné slová môžu niekedy vyvolávať potrebu začiatku“ (Hajko, 2018, s.120), ktoré sa javia ako všestranná syntéza (ne)vysloveného.

HAJKO, Dalimír. *On Kierkegaard In Contemporary Indian Philosophical Thinking*. Toronto: Kierkegaard Circle, Trinity College, University of Toronto, Ljubljana: KUD Apokalipsa, 2018. 142 s. ISBN 978-1-988129-04-4.

Literatúra

Hajko, D.: *Vrúcnosť a čin. Kierkegaardovské meditácie*. Bratislava : H&H, 2011. 136s. ISBN 978-80-88-700-78-4.

Hajko, D.: *On Kierkegaard In Contemporary Indian Philosophical Thinking*. Toronto : Kierkegaard Circle, Trinity College, University of Toronto, Ljubljana : KUD Apokalipsa, 2018. 142 s. ISBN 978-1-988129-04-4.

*Mgr. Katarína Gabašová, PhD.
Katedra kulturológie, FF UKF v Nitre*

Modus nezávislosti v kultúre a umení

V dňoch 5. až 11. novembra 2018 sa Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre opäť zapojila do celoslovenského podujatia *Týždeň vedy a techniky*, ktoré každoročne organizuje Ministerstvo školstva, vedy, výskumu a športu Slovenskej republiky v spolupráci s Centrom vedecko-technických informácií SR a Národným centrom pre popularizáciu vedy a techniky v spoločnosti. Cieľom podujatia bolo prostredníctvom série prednášok, seminárov, workshopov a praktických ukážok podnietiť záujem o štúdium na UKF v Nitre a informovať odbornú, ale aj širokú verejnosť o poznatkoch vedy, ktoré nám pomáhajú riešiť globálne problémy a výzvy. V priebehu piatich dní sa uskutočnilo viac ako päťdesiat podujatí počas ktorých pedagógovia, vedeckí pracovníci a študenti univerzity prezentovali výsledky svojej práce a výskumu.

Katedra kulturológie FF UKF prispela do série podujatí *Týždňa vedy a techniky* vedeckým seminárom

Modus nezávislosti v kultúre a umení, ktorý sa uskutočnil dňa 6. novembra 2018 v priestoroch Univerzitného tvorivého ateliéru FF UKF a jeho cieľom bola prezentácia odborných príspevkov a čiastkových výsledkov výskumu realizovaného v rámci riešenia vedeckého projektu *VEGA 1/0282/18 Charakter vývoj nezávislej kultúry na Slovensku po roku 1989*.

V úvode vedeckého semináru prítomných privítal vedúci riešiteľ projektu prof. PhDr. Július Fuják, PhD. ktorý ozrejmil hlavné ciele riešeného projektu a predstavil ďalších riešiteľov a spoluriešiteľov. Pre Mediálne centrum FF UKF uviedol, že pojem nezávislosti je v mnohých ohľadoch pre niekoho vážny a problematický, a preto otvára množstvo interpretácií. Z tohto dôvodu je podľa jeho slov dôležité túto tému predostrieť aj verejne a vystaviť ju istým spôsobom oponentúre. Zároveň dodal, že účelom podujatia bolo nielen stretnúť sa, ale aj načúvať, prípadne dospieť k novým otázkam, ktoré by mohli vyústiť do nejakých riešení – viac či menej uspokojivých. Prof. Fuják po týchto úvodných slovách vystúpil so svojím príspevkom *Metanoia & parrhésia – individuálny a skupinový modus vnútornej slobody (Príznakové črty nezávislej a alternatívnej hudobnej kultúry na Slovensku)*. V úvode svojho vystúpenia pojednával hlavne o filozofických východiskách skúmanej problematiky. Teoretické reflexie, dotýkajúce sa vnútornej slobody, doplnil exkurzom do obdobia neskoršieho socializmu, v rámci ktorého predostrel príznakové črty nezávislej a alternatívnej hudobnej scény na Slovensku. V diskusii reagoval na prezentovaný príspevok študent Katedry kulturológie Bc. Milan Hrbek. Svoje krátke zamyslenie a otázku smeroval k nezávislej a alternatívnej hudobnej scéne. Uvažoval nad tým, čo dnes označuje pojem alternatíva a či v prípade súčasnej nezávislej a alternatívnej hudobnej scény nejde len o mediálny konštrukt označujúci v niektorých prípadoch niečo, čo je už súčasťou takzvaného hlavného prúdu. Mgr. Katarína Gabašová, PhD. vzápätí vystúpila s príspevkom *Nezávislosť – Kultúra – Jednotlivec. („Si vis pacem, para bellum bellum“ myšlienkové experimenty.)*. Vysoko odborne nadviazala na úvodné teoretické myšlienky a doplnila diskurz o nové filozoficko-významové roviny opierajúc sa aj o diela a myšlienky dánskeho filozofa Sorena Kierkegarda. Prvé dva prezentované príspevky svedčia o dobrej dramaturgickej skladbe programu vedeckého semináru. Ako

tretí v poradí vystúpil doc. PhDr. Zoltán Rédey, PhD., ktorý sa vo svojom príspevku *Nezávislosť literatúry a literárneho života na Slovensku v 21. storočí. (Ako a v čom je nezávislá súčasná domáca slovenská kultúra?)* zaoberal nezávislosťou v kontexte literatúry a literárneho života na Slovensku v 21. storočí. Hovoril o aspektoch, ktoré určovali podobu literárneho diela pred rokom '89, kedy bola umelecká kvalita literárneho diela podriadená spoločensko-politickej situácii a ešte pred samotným cenzúrnym zásahom bola jej umelecká kvalita vystavená autocenzúre. Zároveň poukázal na to, že zmenou politického zriadenia sa tieto problémy neodstránili a umelecká kvalita súčasnej slovenskej literatúry je v mnohých prípadoch podriadená kapitálu. Ďalšie tri odborné príspevky sa venovali nezávislému divadlu a jeho rozmanitým podobám. Ako prvý v tomto bloku vystúpil doc. Mgr. Miroslav Ballay, PhD. S príspevkom *Inovatívne cesty nezávislej divadelnej scény*. Na konkrétnych príkladoch poukázal na metódy a postupy príznačné práve pre oblasť nezávislej divadelnej scény. Na príspevok doc. Ballaya nadviazala svojím vystúpením Mgr. Lucia Valková s témou *Angažované divadlo v kontexte nezávislej kultúry*, v ktorom reflektovala tvorbu nezávislého divadelného zoskupenia *No Mantinels*. Ich angažovanú tvorbu uvádzala v kontexte nezávislej kultúry a poukázala na to, že tvorba tohto divadelného zoskupenia je z hľadiska výskumu dôležitá kvôli špecifickým a tematicky okrajovým inscenáciám rozširujúcim diskurz dramatického umenia o témy tolerancie, inakosti či stereotypov a predsudkov. Blok venujúci sa rôznym aspektom a problematike nezávislého divadla zakončil Mgr. Jozef Puškár s príspevkom *Exkurz k výskumu nezávislých divadiel na Slovensku*. Svojím krátkym pohľadom do oblasti nezávislého divadla doplnil predchádzajúce dva príspevky a zároveň ozrejmil hlavné špecifiká nezávislého divadla. Posledný blok vedeckého seminára otvorila Mgr. Erika Moravčíková, PhD. s nanajvýš aktuálnym príspevkom *Limity nezávislosti slovenských médií v kontexte postfaktuálnej spoločnosti (Ako efektívne na hoaxy, dezinformácie a konšpiračné teórie v mediálnej výchove?)*. V rámci svojho vystúpenia poukázala na to, že problematika limitov nezávislosti slovenských médií súvisí okrem iného s nárastom takzvaných alternatívnych a nezávislých médií, ako aj rozmachom a dosahom sociálnych sietí. V závere vystúpenia poskytla

prítomným prehľad rôznych aktivít využívaných v mediálnej výchove, ktorých cieľom je efektívne predchádzať hoaxom, dezinformáciám a konšpiračným teóriám. Príspevok doktorky E. Moravčíkovej poskytol základ a východiská pre posledný odborný príspevok *Úloha nezávislých kultúrnych centier v postfaktuálnej dobe*, v ktorom jeho autor Mgr. art. Michal Kočiš poukázal na to, ako sa pod narastajúcim vplyvom takzvaných alternatívnych a nezávislých médií mení význam pojmov *nezávislosť* a *alternatíva*. Na základe uvedených skutočností sa snažil určiť a sformulovať úlohy nezávislých kultúrnych centier v kontexte postfaktuálnej doby.

Na záver môžeme povedať, že uskutočnený vedecký seminár potvrdil úvodné slová prof. J. Fujáka, v ktorých zdôrazňoval potrebu istej konfrontácie. Pochopiteľne, na základe jedného vedeckého seminára nevieme dospieť k uspokojivým riešeniam, ale takéto stretnutia, na ktorých sú výsledky výskumnej práce vedeckých pracovníkov vystavené nielen oponentúre kolegov, ale aj študentskej a laickej verejnosti, vedia priniesť do diskurzu nové otázky, ktoré môžu byť implementované do ďalších výskumných aktivít s cieľom dospieť ku konkrétnym riešeniam.

Mgr. art. Michal Kočiš
interný doktorand
Katedry kulturológie FF UKF v Nitre

Náš Elo Havetta a pátos nablýskaných osláv

Náš Elo Havetta – takto veľavravne pomenovali organizátori spomienkové podujatie, ktoré sa uskutočnilo 17. júna 2018 vo Veľkých Vozokanoch neďaleko Zlatých Moraviec pri príležitosti nedožitých osemdesiatych narodenín ich významného rodáka, filmového režiséra Eliáša (Ela) Havettu. Myslím, že Ela Havettu nie je potrebné detailne predstavovať, ale napriek tomu by som rád niekoľkými riadkami priblížil jednu z najvýznamnejších a najoriginálnejších osobností slovenského filmu, pretože pre úplné pochopenie súvislostí je potrebné jasne povedať, kým Elo Havetta bol.

Elo Havetta sa narodil 13. júna 1938, svoje detské roky prežil vo Veľkých Vozokanoch, odkiaľ v päťdesiatych rokoch odišiel do Bratislavy, kde začal študoval na Škole umeleckého priemyslu. Na ŠUP-ke spoznal ďalšieho významného filmového režiséra

a predstaviteľa Československej novej vlny, Juraja Jakubiska, s ktorým už v tomto období natočil film *ŠUPKA A ŠUPÁCI* (1956-1957). V rokoch 1961 až 1967 študoval pod vedením Karla Kuchyňa na pražskej FAMU. Vtedajšie slobodné prostredie pražskej filmovej a televíznej fakulty mu umožnilo naplno rozvíjať jeho talent. V tomto období natočil niekoľko študentských filmom ako napríklad: *Gotická manéž pre jedného* (1962), *Svätá Jana* (1963) alebo *Život na divoko* (1964). Pokračoval aj v spolupráci so spolužiakom zo stredoškolských čias, s ktorým pripravoval pre tradičné „FAMácke“ plesy nemý *Mikulášsky občasník* (1961-63). Na škole sa tiež spoznal so scenáristom, dramaturgom a režisérom Luborom Dohnalom, ktorý sa spolupodieľal ako scenárista na niektorých jeho študentských filmoch a neskôr bol scenáristom jeho celovečerného debutu. Jeho absolventským filmom bol film *Predpoveď: Nula* (1966), ktorý bol generačnou výpoveďou a prvým zrelým dielom. Štúdium napriek tomu formálne nedokončil, pretože nedoplnil absolventský film o teoretickú časť. Už vtedy bolo jasné, že E. Havetta bude súčasťou československého filmového zázraku známeho pod označením Československé nová vlna. Z Prahy sa vrátil späť do Bratislavy, kde začal spolu s ďalšími režisérmi svojej generácie pôsobiť vo filmových štúdiách na Kolibe. V začiatkoch to nemal jednoduché, odmietli mu tri scenáre a prv než debutoval celovečerným filmom *Slávnosť v botanickej záhrade* (1969), pracoval ako asistent režiséra Ivana Balad'u pri filme *Dáma* (1967). Nastupujúca normalizácia mu umožnila pracovať už len na jednom celovečernom filme – *Lalie polné* (1972), ktorý sa stal jeho najlepším a najúspešnejším filmom vôbec. Po viacerých neúspešných pokusoch o realizáciu ďalších filmov sa mohol realizovať už len v televízii. E. Havetta zomrel predčasne pod vplyvom nepriaznivých okolností a neustáleho stresu vo veku 36 rokov. Nepriaznivé okolnosti! Čo všetko bagatelizuje tieto dve slová? Filozof a estetik Peter Michalovič v tejto súvislosti píše: „*Keďže Havetta si bol vedomý svojho tvorivého potenciálu a zároveň mu bolo zakazované režírovať, stal sa zatrpknutým, upadal do čoraz väčšej depresie a 3. februára 1975 opustený v prenajatom byte zomrel. Príčinou smrti bolo vnútorne krvácanie spôsobené prasknutým žalúdočným vredom. Albert Marenčin však výstižne na margo jeho skonu poznamenal, že Elo Havetta zomrel na normalizáciu.*“¹

Organizačne podujatie *Náš Elo Havetta* vo Veľkých Vozokanoch zastrešoval Miestny odbor Maticе slovenskej vo Veľkých Vozokanoch a Dom Maticе slovenskej v Nitre. Dramaturgicky hlavným organizátorom sekundovala Katedra kulturológie UKF v Nitre a Slovenský filmový ústav v Bratislave. Slávnostný program začal spomienkovou Svätou omšou v Kostole sv. Mikuláša, odkiaľ sa pozvaní hostia, ako aj tí, ktorí prišli vzdať hold Elovi Havettovi presunuli na neďaleký miestny cintorin, kde si ho pri jeho hrobe uctili pietnou spomienkou. V poobedných hodinách pokračoval program slávnostného dňa odhalením pamätnej tabule umiestnenej na budove Kultúrneho domu, ktorá bude natrvalo pripomínať nielen obyvateľom obce ich významného rodáka. Napriek dôležitosti trvalého pripomínania si výrazných osobností kultúrno-umeleckého života a samotného aktu odhalenia, bolo pre mňa najsilnejším momentom či časťou dňa to, čo nasledovalo krátko po odhalení pamätnej tabule. A totiž diskusia s pozvanými hosťami, projekcia dokumentárneho filmu a v závere dňa hlavne neformálne posedenie s obyvateľmi obce. Pozvanie do diskusie, ktorá sa konala v sále kultúrneho domu prijali – Jozef Havetta, Agnesa Solčianska a Eduard Grečner. Prví dvaja menovaní chodili s Elom do základnej školy a vo svojich spomienkach sa vrátili o niekoľko desaťročí späť, vďaka čomu mohli prítomní diváci preniknúť do detského sveta budúceho filmového režiséra. Spomínanie ozvláštnili úsmevnými príhodami detských huncútstiev. Z ich rozprávania bolo zrejmé, že už vtedy bol Elo šikovným, no zároveň nenápadným chlapcom pozorne vnímajúcim svet okolo seba. Ich spomínanie doplnil o spomienky z obdobia pôsobenia vo filmových štúdiách na Kolibe jeho kolega a ďalší významný filmový režisér a scenárista šesťdesiatych rokov Eduard Grečner. Ako jeden zo žijúcich svedkov nedávnej doby cenzúry a zákazov hovoril v širších kontextoch s cieľom ozrejmiť vtedajšie okolnosti, ktoré do veľkej miery určovali podobu nielen televíznej a filmovej tvorby, ale aj celkovej atmosféry v spoločnosti a ktoré sa zásadným spôsobom zabodli do života Havettu. Po diskusii si mohli prítomní na záver programu pozrieť dokumentárny film Marka Škopa Juraja Johanidesa *Slávnosť osamelej palmy* (2005). Dokument je filmovou poctou osobnosti E. Havettu a pre miestnych divákov bol o to väčším zážitkom, že v ňom mohli vidieť (niektorí prvýkrát)

svojich priateľov a rodinných príslušníkov. Okrem toho od natáčania filmu uplynulo viac ako desať rokov, niektorí protagonisti sa vytrhli zo života, a preto bolo príjemné sa počas projekcie započúvať do šepotu divákov a zapozerať do ich tváří, ktoré umocňovali atmosféru poobedného programu a dotvárali kolorit obce. Po skončení filmu som prijal pozvanie na krátke posedenie s miestnymi obyvateľmi, kde mi boli rozpovedané príbehy a osudy tých, ktorí sa objavili v premietnutom filme. Cítil som radosť a hrdosť – „náš Elo“ – zaznelo niekoľkokrát.

V rovnakom čase, len o niekoľko stoviek kilometrov ďalej, sa konala ďalšia veľká slávnosť. 16. júna slávnostným ceremonálom otvorili v Košiciach 26. ročník nášho najväčšieho filmového festivalu Art film fest Košice, ktorý sa nám ešte donedávna spájal najmä s kúpeľným mestom Trenčianske Teplice. Vzhľadom na celoročne prebiehajúce podujatia pripomínajúce storočnicu spoločnej republiky Čechov a Slovákov je pochopiteľné, že aj Art film fest zaradil do programu samostatnú sekciu *Téma: 100 SK/CZ (Sto rokov vzájomnosti / prierez dejinami a osudovými milníkmi – 1918, 1938, 1948, 1968...)* venovanú zlomovým udalostiam takzvaných osmičkových rokov. Ako už bolo spomenuté, práve udalosti roku 1968 hlboko poznačili životy mnohých tvorcov, Ela Havettu nevynímajúc. Na tom jeho sa prejavili snád' tým najkrutejším spôsobom. Je preto poľutovaniahodné, že v programe festivalu sa nenašiel priestor pre pripomenutie si tých, ktorých sa udalosti roku 1968 bytostne dotýkali. Za zmienku by stáli minimálne dve výrazné osobnosti slovenského filmu – Elo Havetta a Dušan Hanák, ktorých životné príbehy sú svedectvom tej doby. Dodajme, že Dušan Hanák tento rok oslávil osemdesiate narodeniny. Ak sa vrátíme späť do minulosti, vďaka slovám Vincenta Šikulu môžeme nájsť paralelu so súčasnosťou. Ten o pohrebe Ela Havettu napísal: „...z filmu tam skoro nik neprišiel. Z televízie boli. Aj odinakia!. Priatelia boli. Lenže vo filme akoby Elo nemal priateľov.“² Priatelia a rodáci na Ela nezabudli. Krátko po jeho nedožítých osemdesiatych narodeninách stáli pri jeho hrobe, uctili si ho pamätnou tabuľou a nedeľné poobedie venovali spomienkam.

V závere sa pýtam: Aký veľký je nános pátosu okázalých filmových osláv a večierkov, keď dokážeme tak ľahko zabúdať?

Poznámky

¹MICHALOVIČ, Peter. *Ako vtáctvo nebeské*. Dostupné na internete: <https://zurnal.pravda.sk/portret/clanok/472309-ako-vtactvo-nebeske/> [cit. 2018 - 11 - 12]

²MICHALOVIČ, Peter. *Ako vtáctvo nebeské*. Dostupné na internete: <https://zurnal.pravda.sk/portret/clanok/472309-ako-vtactvo-nebeske/> [cit. 2018 - 11 - 12]

*Mgr. art. Michal Kočiš
interný doktorand*

Katedry kulturológie FF UKF v Nitre

Konflikty a zhody Novej Drámy 2018

V dňoch od 14. do 19. mája 2018 sa v Bratislave uskutočnil štrnásty ročník divadelného festivalu *Nová Dráma/ New Drama*, deklaráujúci prehliadku toho najkvalitnejšieho, čo vzniklo za uplynulú sezónu v slovenskom divadelnom kontexte. Usporiadateľom bol ako už tradične Divadelný ústav v Bratislave. Okrem súťažných inscenácií ponúkli organizátori festivalu okrem hlavného programu aj *masterclass* svetoznámeho nemeckého dramatika a patróna tohto ročníka Rolanda Schimmelpfenniga. Program zahŕňal i množstvo podnetných, odborných prednášok a diskusií ako aj unikátnu medzinárodnú konferenciu s názvom *Divadlo v konfliktných zónach*.

V rámci nej priniesli viacerí odborníci z rôznych krajín (Južný Sudán, Irán, Taliansko, Chorvátsko) inšpiratívne príspevky o funkciách divadla vo vojnu zmietaných územiach. Krajiny, neustále ohrozované vojnou, hladom, chudobou, nepotrebujú nutne profesionálnych hercov, či scénografov, dôležitý je najmä ľudský prístup zo strany divadelných mentorov, ktorí v mnohých prípadoch nahrádzajú vo vzdelávacej, ale i osobnostnej rovine školských učiteľov, či dokonca rodinných príslušníkov. Dôraz sa kladie na samotný tvorivý proces, keďže tvorba spoločného diela je často jedinou útechou pred strachom o život seba aj svojich blízkych a pomáha prežívať v nehostinných podmienkach. Predstavili sa napríklad chorvátsky dramatik a profesor na Academy of Dramatic Arts University of Zagreb Darko Lukić s príspevkom nesúcim názov *Theatre, Trauma and Cultural Memory in Post-Conflict Societies* či taliansky režisér a umelecký vedúci Astragali Teatro

Fabio Tolledi, ktorého príspevok niesol názov *Divadlo a vojna*.

Konfliktné zóny však nevznikajú len v krajinách sužovaných pohromami. Konflikty sú súčasťou života každého človeka na tejto planéte a súčasťou aj dramatického umenia ako takého už od jeho počiatkov. Preto i súťažné inscenácie na festivale, z ktorých sa žiadna geograficky neviazala na tzv. *konfliktnú zónu* tematicky zachytávali aktuálne podoby nezhôd, frustrácie či irónie, vyplývajúce z vyrovnávania sa s minulosťou, zo zlyhávania medziľudskej komunikácie a v neposlednom rade zo zmätku, náhlych zmien post-modernej, post-faktuálnej, post-kapitalistickej doby atď. Jediná inscenácia, ktorá sa týkala vojnového konfliktu bola nesúťažná. V rámci tohtoročnej programovej sekcie FOCUS Chorvátsko na festivale hosťovalo chorvátske divadlo HKD Teatar Rijeka s naturalistickou inscenáciou Aleksandra Zec režiséra Olivera Frlića, zachytávajúcou skutočnú udalosť zo začiatku občianskej vojny na Balkáne v roku 1991.

Nová Dráma/New Drama je aj exkurzom do bratislavských (nie vždy pôvodne) divadelných priestorov, ktorých pestrý výber obohacuje zážitok z festivalu.

Dramaturgická rada v zložení Martina Mašárová, Marek Godovič a Miroslav Ballay vybrala desať súťažných inscenácií, z ktorých boli takmer všetky (výnimku tvorili Mestské divadlo Žilina a Divadlo Andreja Bagara v Nitre) vytvorené divadlami, sídlícami v Bratislave.

Jedným z najvýraznejších motívov súťažných inscenácií bola kríza partnerstva, narastajúca nedôvera, egoizmus, nezáujem obetovať sa pre druhého atď. Do tejto kategórie patrili viac menej inscenácie: *Plúca* (OZ per.ART), *Neznesiteľne dlhé objatia* (Mestské divadlo Žilina) a *Pomaly plyniúce dni* (GAFFA o.z.). V inscenácii hry *Plúca* súčasného britského dramatika Duncana Macmillana sa dostávame k páru súčasných tridsiatnikov, plánujúcich si svoju budúcnosť. Téma partnerstva je tu zaobalená do riešenia ekologických problémov. Tvrdý pragmatizmus strieda utešovanie. Je logické, či dokonca etické priviesť dieťa na svet, ktorý je zdevastovaný konzumným spôsobom života do takej miery, že si nemôžeme byť istí ani správnosťou počatia? Inscenácia je postavená na minimalistickej, rozumne využitej scénografii a hereckých výkonoch Michala Režného a Ivany Kubáčkovej

(medzičasom nominovanej na Dosky za najlepší ženský herecký výkon), ktorí sú takpovediac bez prestávky na očiach divákov a nemajú si ani kedy vydýchnuť. Škoda, že sa tvorcovia nepokúsili viac experimentovať a siahli po klasickej činohernej forme, ktorá nepriniesla aj v rámci možností práce s textom nič invenčné. Na tomto mieste sa môžeme pozastaviť aj nad myšlienkou celého festivalu. Čo je *Nová Dráma*? Je najviac o texte (podmienkou výberu inscenácií je, že dramatický text nesmie byť starší než 10 rokov, preto sa napríklad vo finálnom výbere neocitla inscenácia *Jánošík* DAB v Nitre, keďže pôvodný text je z roku 1941)? Do akej miery rozhoduje forma inscenácie?

Najdiskutabilnejšou inscenáciou z hľadiska formy je do istej miery paradoxne víťaz Novej Drámy *WOW!* z dielne Debris Company. Najvýraznejšou zložkou tu totiž nie je herec, ale spektakulárna audiovizuálna show zložená z video artu, šepkanej poézie (prúd myšlienok) a experimentálnej elektronickej hudby. Performerka Stanislava Vlčeková svojou prítomnosťou na javisku len doplnia premietaný obraz, ktorý sa sám stáva dominantným hereckým partnerom dokonca do takej miery, že keby aj na javisku absentovala úplne, inscenácia by sa nijako zásadne nezmenila. Samotný nápad na koncepciu takejto inscenácie je v našom divadelnom prostredí vítaný, čo však rušilo celkový dojem bol závan pózerstva a samoúčelnosti použitej technológie.

Silným elementom festivalu boli generačné výpovede zachytávajúce pohľady na minulosť, prítomnosť i budúcnosť súčasných dvadsiatnikov, ale aj generáciu ich rodičov. Sem môžeme ako reprezentatívnu vzorku zaradiť inscenáciu/performanciu *Hra na budúcnosť* Petry Fornayovej. Štyria profesionálni umelci, avšak neherci (režisér Ján Šimko, výtvarníčka Natália Okolycsányiová, dokumentarista Adam Hanuljak a choreografka Petra Fornayová) sa tu vyrovnávajú so svojou perspektívou do budúcnosti. Hneď v úvode si vyberú profesiu svojho charakteru a hra môže začať. Hlavným motívom tejto hry je však obava o svet, svoju budúcnosť, svoje prežitie etc. Napriek výberu ťažkej témy, je jej spracovanie prekvapivo zábavné a neklíšovité. I v tejto inscenácii/performancii je prítomná výrazná technologická zložka, avšak to, čo ju robí prítlačlivou je práve civilný prejav performerov, ktorý je v maximálnej miere uveriteľný a nekřčovitý.

Čo sa týka najmladšej generácie tvorcov, nej bol venovaný tohtoročný offprogram s titulom *Nájdená Budúcnosť*. Za generačnú výpoveď sa dá považovať inscenácia *Hranice_92* dvojice/ režijno-dramaturgického tandemu Alžbeta Vrzgula – Peter Galdík. Predstavte si, že ste čerstvým absolventom vysokej školy XY (doplňte si, je to aplikovateľné na takmer každú slovenskú vysokú školu) a teraz čo? Kde vás zamestnajú, kde budete bývať? Možnosti existujú a lákajú, bohužiaľ plány sa menia v priebehu hry. Opäť cítiť strach, ale aj nadhľad nad sebou samým. Hranice nedostali priestor v hlavnom programe festivalu vzhľadom na ich dĺžku, ktorá sa pohybuje v rozpätí niekde medzi 30-45 minútami, čo je škoda, keďže skrývajú využitelný potenciál, ktorý však nebol úplne rozvinutý. Priestor kultúrneho centra A4 inscenácii z môjho pohľadu úplne nesadol. Pôvodne sa inscenácia hráva v Trezore divadla Astorka Korzo 90, ktorý je komornejší, diváci sú tak viac vtiahnutí do deja, nehovoriac o fyzickom i psychickom vyčerpaní, keďže sa na festivale hrala až o 21:00.

Ďalšou kategóriou tohoročnej *Novej drámy* boli inscenácie zachytávajúce obdobie socializmu v Československu. Do nej patria *Elity* SND, *Lásky jednej plavovlásky* divadla Astorka Korzo 90 a v nesúťažnej sekcii *Kabaret Normalizácia alebo Modlitba pre Martu* SND.

Inscenácia *Elity* v réžii Jiřího Havelky je plná faktov aj paradoxov. Aj paradoxných faktov. Postavy stvárňované hercami SND sú taktiež plné rozporov, tak ako doba, v ktorej sa inscenácia odohráva. V televízii vysielajú veselé reklamy, spieva Karol Duchoň a na hraniciach sa legálne vraždí. Inscenácia *Elity* sa nachádza niekde na pomedzí politickej satiry a drámy. To, na čom sa spočiatku publikum smeje postupne prerastá do závažných dôsledkov, ktoré naozaj smiešne nie sú. Ako veľké plus hodnotím charaktery vychádzajúce z reálnych postáv. Ambíciou tvorcov zjavne nebolo iba načrieť do témy bývalých agentov ŠTB a ich praktík, inscenácia totiž nekľže len po povrchu, má názor, naráža na konkrétnych ľudí a konkrétne situácie z našej histórie. Napriek tomu slovenské politické realie, obsiahnuté v inscenácii, nemuseli byť blízke, resp. dobre pochopiteľné zahraničnému publiku.

Naproti tomu divadelná adaptácia známeho filmu Miloša Formana *Lásky jednej plavovlásky* režisérského dua SKUTR sa úplne minula účinku a je jedinou inscenáciou na festivale, ktorá nemala

v súťažnom programe čo hľadať. Tam kde je Forman pôvodne opisný a lyrický, tam je Astorka doslovná, používa situačný humor vyplývajúci zo stereotypov a je až trpkou presladená. Pôvodný zámer dramaturgickej rady zaradiť do tohto programu odľahčujúcu komédiu sa zmenil na omyl festivalu. Naozaj stačí ku smiechu, aby Juraj Kemka spravil hlúpu grimasu, či Róbert Jakab napodobňoval hlasom motorku? Toto je typ divadla, do ktorého sa diváci chodia pozerieť na známych seriálových hercov, čo sa mi aj potvrdilo po konverzácii s viacerými z nich.

Členovia hereckého súboru divadla Stoka spolu s režisérom Blahom Uhlárom naopak priniesli v inscenácii *Postfaktótum* správu o malosti a spustnutosti spoločnosti. Večne zarytí v zabehnutých konvenciách, nechotní a leniví spolupracovať, či používať vlastný rozum. Lokality, v ktorých sa jednotlivé epizódy zo života odohrávajú, zväčša slúžia ako sonda do typických zákutí menších miest, či mestských štvrtí, hoci sú vždy len naznačené (väčšinou iba jednou výraznou rekvizitou, alebo kostýmami). Súčasný herecký ansámbl divadla Stoka je napriek svojmu, na slovenské pomery nižšiemu vekovému priemeru vyzretý, názorovo priamočiary a zohratý. Takmer strojovo precízne herecké výkony, výber tém a hlavne autentický spôsob prezentácie svojich postojov tvoria vyvážený celok. Pozoruhodná je aj umelecká a ľudská spriaznenosť generačne staršieho legendárneho režiséra Blahoslava Uhlára s generáciou hercov o niekoľko dekád mladšou.

Tvorcovia Divadla Andreja Bagara z Nitry poskytli publiku v inscenácii *Ludia, miesta a veci* opäť ako v prípade inscenácie *Plúca* komplikovanosť medziľudských vzťahov, z ktorých neraz vznikajú patologické reakcie. Ich dôsledok (drogová závislosť a utešovanie sa v sebaľútosti) má príčinu v nedôvere rodičov a strate súrodenca. Nemocničné prostredie s prísnyimi pravidlami vytváralo v tejto inscenácii doslova klaustrofobickú atmosféru. Trojhodinový herecký koncert Barbory Andrešičovej v hlavnej úlohe herečky Emmy bol dôstojnou bodkou na záver festivalu.

Festival *Nová Dráma* priniesol v tomto ročníku pestrú škálu inscenácií, nie však z hľadiska originality tém, ktorých motívy sa viac menej opakovali, ale z ich uchopenia. Priestor nemala len klasická činohra, ale i rôzne podoby divadelných postupov využívajúce často výtvarné technológie. Z úst protcov i kritikov sa často skloňoval pojem

alternatíva, alternatívne divadlo. Čo je však tou alternatívou, alebo lepšie povedané, alternatívou k čomu? Súčasné divadelné trendy sa značne odkláňajú od klasických činoherných postupov, dávajú tak priestor na vznik multimediálnych projektov prelínajúcich viacero druhov umenia, čoho sme mohli byť svedkami aj na festivale *Nová Dráma 2018*.

Dramaturgia festivalu *Nová Dráma/ New Drama 2018* mala z môjho pohľadu jasný cieľ. Poukázala na tvorbu reagujúcu prevažne na súčasné globálne problémy, apelovala na ich riešenia, snažila sa doslova vykričať divákovi, že niečo tu nie je v poriadku. Že sa stala chyba. Ako bolo povedané aj na spomínanej medzinárodnej konferencii *Divadlo v konfliktných zónach*, divadlo neponúka odpovede, nastoľuje však otázky. Otázky, ktoré je popri „normálnom vedení života“ veľmi jednoduché prehliadať.

Jednotlivé inscenácie na festivale tematizovali strach z neistej budúcnosti, clivosťou po minulosti a trpkou prítomnosťou. Opakovali sa pojmy ako rodičovstvo, kapitalizmus, komunikácia, ekológia, či technológia. Každodenná rutina, o ktorej si môžeme myslieť, že nemá čím prekvapiť nás práve v týchto inscenáciách mohla zaujať. Ako keby chceli tvorcovia naznačiť – nestačí sa len prizerať, treba konať. Kde tu cítiť zúfalstvo, často však aj cynizmus a výsmech. Výpovede sa líšili na základe rozdielov v generačnej optike.

Bc. Milan Hrbek
študent 2. roč. Mgr. štúdia
Katedry kulturológie FF UKF v Nitre