

ROZHLADY

Sloboda v tvorbe – tvorba v slobode /marginálie k 15. ročníku festivalu *Dotyky a spojenia*/

Miroslav Ballay

Abstrakt

Autor vo svojom príspevku reflektuje dramaturgický profil 15. ročníka divadelného festivalu *Dotyky a spojenia* (17. – 22. 6. 2019) v Martine. Sústreďí sa hlavne na jednotlivé inscenácie zaradené do jeho hlavného programu. Všíma si najmä slobodu v kontexte tvorby v podobe rozmanitej plurality divadelných postupov na aktuálnom ročníku martinského festivalu. Zameriava sa na renomované profesionálne divadlá ako aj etablované nezávislé divadelné združenia, ktorých inscenácie boli zastúpené na festivale.

Kľúčové slová

Divadlo, sloboda, festival, kultúra, nezávislosť.

Úvod

Na martinský festival *Dotyky a spojenia* sa možno pozerat' ako na významnú, periodicky sa vyskytujúcu udalosť v slovenskej divadelnej kultúre. Ide o jeden z najväčších a najreprezentatívnejších divadelných festivalov domácej tvorby na Slovensku. Koná sa už tradične na konci divadelnej sezóny a zároveň tvorí pomyslenú bodku za ňou. Potrebné je tiež zdôrazniť, že ide o nesúťažnú prehliadku toho najvýznamnejšieho zo slovenského profesionálneho divadla. Jeho 15. ročník sa uskutočnil v dňoch 17. – 22. 6. 2019 v Martine.

Festival vo všeobecnosti možno vnímať aj ako rituál, resp. sviatok/ oslavu (niekdajšiu súťaž – *agon* známu z antickej gréckej kultúry). Jeho archaickým variantom boli v dejinách ľudskej kultúry napríklad niekdajšie turné¹, alebo niekoľkodňové náboženské sviatky spojené s oslavami – veľké (mestské) dionýzie, *Ludi Romani*, stredoveké mystériá atď. Zúčastňovalo sa na nich prakticky celé mesto (*polis*) či už v role účinkujúcich alebo divákov. Napríklad veľké dionýzie (nazývané aj ako mestské) za čias Peisistrata „... tvorili integrálnu súčasť štátneho kultu. Divadlo sa nachádzalo na svätom území, v bezprostrednej blízkosti chrámu boha Dionýza Eleuthera, ktorému boli zasvätené mestské (alebo veľké) dionýzie. Organizácia oslavy bola vecou *polis*. Patrila do kompetencie jej najvyššieho štátneho úradníka, archóna eponyma. (...) Najdôležitejšiu

¹ BANU, G.: *Divadlo alebo naplnený okamih*. Bratislava : Tália – press, 1998, s. 140. ISBN 80-85455-42-0.

súčasť a zároveň vrchol slávnosti tvorili predstavenia tragédií, trvajúce tri dni. Chorégovia, básnici a herci tu súťažili o víťazstvo v tragickom agóne, ktoré im prinieslo veľkú prestíž a mimoriadne ocenenie verejnosti mestského štátu. Úspešný básnik sa u svojich spoluobčanov tešil veľkej vážnosti a často ho volili do dôležitých politických a vojenských úradov.²

Z interkultúrneho hľadiska je festival považovaný predovšetkým ako stretnutie kultúr, jednotlivých tvorcov s osobitou rečníkou poetikou ako aj odborného festivalového publika. Z hľadiska programovej dramaturgie je obrazne povedané artefaktom (festival ako umelecké dielo) so svojou koncepčnou stratégiou. Festivaly sa stávajú platformou (či už súťažnou, alebo nesúťažnou) na prezentáciu umeleckých diel: divadelných inscenácií, performancií, podujatí pre deti, koncertov, výstav, neformálneho vzdelávania, okrúhlych debatných stolov, mítingov, kritických platforiem, diskusií, besied a pod. V súčasnom kontexte badať ich výskyt veľmi frekventovane. Ako dodáva slovenská teatrologička Soňa Šimková: „...dnes je už jasné, že pluralita festivalov je normálna vec. V niektorých krajinách dosahuje až ohromujúce číslo. Vo Francúzsku existuje, napríklad, vyše 300 regionálnych festivalov. Vošlo už zrejme do povedomia, že nejde o to, kto z koho, byť „jediným na trhu“, ale aký si kto vytvorí vlastný profil, získa priaznivcov medzi sponzormi a zújme divákov.“³ Aj srbský divadelný kritik Dragan Klaić v tejto súvislosti reflektoval pomerne výrazný nárast rôznorodých divadelných festivalov s rozdielnou úrovňou i pôsobnosťou (medzinárodnou, nadnárodnou, celoštátnou, regionálnou, lokálnou a pod.). Podľa neho: „...existujú stovky menších divadelných festivalov, ktoré majú národný alebo regionálny program. (...) Rôzne prehliadky, víkendy vyplnené programom, kde sa prezentuje množstvo nových diel pred profesionálnym publikom zloženým zo zahraničných tvorcov, sa tiež stávajú štandardným profesionálnym nástrojom na medzinárodné promovanie diel scénických umení konkrétnej krajiny alebo regiónu.“⁴

Celoslovenský festival *Dotyky a spojenia* sa vyprofiloval ako *showcase* (angl. preklad: prehliadka, ukážka toho najlepšieho) zo slovenského divadla, resp. domácej tvorby profesionálnych divadiel. Stal sa stabilnou prehliadkou slovenského profesionálneho divadla, t. j. divadelných diel v zriaďovaných i nezriaďovaných (nezávislých) divadlách na Slovensku. Aj 15. ročník divadelného festivalu *Dotyky a spojenia* pochopiteľne predstavoval dôležitú bilančnú sondu do uplynulej divadelnej sezóny 2018/ 2019 na Slovensku. Príznačne v nej zarezonovala značná sloboda a nezávislosť v prezentovaných inscenáciách či performanciách zúčastnených slovenských divadiel. Jeho dramaturgická rada v zložení (Milo Juráni, Róbert Mankovecký, Martina Mašlárová, Monika Michnová, Lenka Džadíková) vybrala minimálne najvýznamnejšie i najpolemickejšie diela z uplynulej divadelnej sezóny 2018/ 2019. V hlavnom programe jubilejného ročníka sa vzácné ocitli oficiálne štátne i ostatné zriaďované divadlá ako aj nezávislé divadelné zoskupenia v porporčne rovnomernom zastúpení.

² FISCHER-LICHTE, E.: *Dejiny drámy*. Bratislava : Divadelný ústav, 2003, s. 15. ISBN 80-88987-47-4.

³ ŠIMKOVÁ, S.: *Stretneme sa v Nitre?* In: Štorková Maliti, R. (ed.): *...túžba žiť po kráse, Medzinárodný festival Divadelná Nitra 1992 – 2016*. Nitra : Asociácia Divadelná Nitra, Divadelný ústav, Bratislava, 2016, s. 43. ISBN 978-80-8190-008-2.

⁴ KLAJČ, D.: *Ako reštartovať divadlo. Verejné divadlo medzi trhom a demokraciou*. Bratislava : Divadelný ústav, 2014, s. 154. ISBN 978-80-89369-82-9.

1 Rezonancia slobody v dramaturgii festivalu Dotyky a spojenia 2019

V tejto súvislosti je potrebné si bližšie priblížiť najmä inscenácie tzv. štátnych a verejných zriaďovaných divadiel, v ktorých sa neobvyklej miere akcentovala sloboda a voľnosť napríklad v rôzne aplikovaných divadelných postupoch. Neraz v nich dominovali napr. autorské divadelné postupy, či nevšedné inscenácie s prienkami performatívnych techník. Aj v tom tkvela nemalá tendencia slobody v rôznych režijných prístupoch tvorcov jednotlivých slovenských divadiel.

Český režisér Jiří Havelka sa vo svojej autorskej inscenácii *Zem pamätá* (2019, Slovenské komorné divadlo, Martin) zaoberal otázkami slobody v kontexte umeleckého prejavu v časoch tzv. normalizácie. Pomerne bežným spôsobom spracoval príbeh o Karolovi Duchoňovi (1950 – 1985) prevažne z rozhovorov, denníkov, výpovedí jeho spolupracovníkov, priateľov i rodinných príslušníkov. Známu hudobnú legendu obzvlášť neadoroval ani neodsudzoval. Divák si na základe toho sám mohol vytvoriť predstavu o tom, či sa stal K. Duchoň normalizačnou figúrkou v bývalom Československu, alebo len spevákom s nesporným talentom i charizmou v nesprávnom čase. Režisér už neraz túto spochybňujúcu relativizáciu (doby, udalosti, dilematickej voľby hlavných hrdinov/ postáv) využil napríklad v inscenáciách *Dechovka* (2014, Divadlo VOSTO5, Praha), *Já hrdina* (2011, Divadlo Disk, Praha), *Elity* (2017, SND, Bratislava) a pod.⁵ Inscenácia *Zem pamätá* mala v tomto zmysle výrazne výpovednú hodnotu. Dôležitým spôsobom sa v nej sprítomňovala nedávna epocha spoločných, československých dejín. J. Havelka sa úporne snažil rekonštruovať najmä historickú (kolektívnu) pamäť, ktorá sa objektívne skladala: „...z troch základných dimenzií: 1. dimenzie času, 2. dimenzie priestoru a 3. sémantickej dimenzie, na ktorú sa môžeme pozeráť aj ako na kultúrnu alebo symbolickú dimenziu.“⁶ Namiesto toho dospel viac k účinnej revitalizácii tzv. *public memory* (verejnej pamäti), t. j. toho, čo ostalo vo verejnosti ako spomienka, pohľad, interpretácia K. Duchoňa a pod. Oživoval takýmto spôsobom individuálny príbeh života i umeleckého diela speváckej legendy v období totality aj s jej praktikami.

Martinskí tvorcovia povyberali zo životných príbehov a výpovedí jednotlivých pamätníkov zreteľné charakterizačné črty Duchoňovej osobnosti – jeho obdivuhodného speváckeho talentu. Zarážajúce na tom je to, že Karol Duchoň nedosiahol nikdy túžobný medzinárodný ohlas. Režisér preto osobitne tematizoval raketový priebeh hudobnej kariéry tohto „slovenského Gotta“ až po jeho koniec, zapríčinený (seba)zničujúcim alkoholizmom. Vykreslil tak vzostup a pád legendy slovenskej pop music. Odkryl príbeh talentovaného človeka/ umelca, aktívne pôsobiaceho na slovenskej hudobnej scéne v období normalizácie v bývalom Československu. Zároveň poukázal aj na zreteľne charakterové (vôľové) slabiny speváckeho interpreta v honbe za úspechom – stále väčším a väčším a frustráciu z totalitných mantinelov vtedajšej moci, ktorú musel chtiac nechtiac reprezentovať a poklonkovať jej ako normalizačná báбка.

Na festivale zvlášť zaujali dve inscenácie s rovnakým názvom. Hru súčasného nemeckého dramatika Ferdinanda von Schiracha *Teror* inscenovali hneď v dvoch východoslovenských divadlách. Festivaloví diváci sa mohli stretnúť s odlišnými režijnými interpretáciami: Adriánou

⁵ Pozri viac BALLAY, M.: *(De)tabuizácia smrti v súčasnom divadle*. In: Ballay, M. et al.: *(De)tabuizácia smrti v diskurzoch súčasného umenia*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2016, s. 76. ISBN 978-80-558-1098-0.

⁶ GAJDOŠ, A. – MATHIAS, M. – MRVA, M. – RÉVÉSZOVÁ, Z. – ŠEDOVIČ, M. – VANOCH, M.: *Kultúra v štyroch dejstvách*. Bratislava : Národné osvetové centrum, 2019, s. 69. ISBN 978-80-7121-358-1.

Totikovou (Divadlo Jonáša Záborského v Prešove) a Józsefom Czajlikom (Thália színház, Košice).

Ferdinand von Schirach priniesol aktuálnu tému súčasnej civilizačno-kultúrnej krízy, spätej s hrozbami teroristických útokov. Jej základ predstavoval súdny proces s pilotom, ktorý zostrelil lietadlo plné pasažierov unesené teroristami (unesení pasažieri sa stali týmto spôsobom zbraňou) v snahe zamedziť väčšiemu nešťastiu – jeho zrúteniu sa na štadión plný ľudí. Témou tejto dramatickej predlohy, ktorá sa doslova stala úspešným hitom európskych scén, bola práve cena ľudského života. Čo je väčšia tragédia – obetovať stovku ľudských životov (pasažieri na palube uneseného lietadla údajnými teroristami), alebo tisícku ľudí na futbalovom štadióne? Autor prezentoval súdny proces s pilotom stíhačky, ktorý zostrelil unesené lietadlo nevednom na koho príkaz.⁷ Stál pred dilemou: zostreliť, alebo nezostreliť lietadlo plné pasažierov evidentne unesené teroristami.

Súdny proces je v zmysle performatívnych štúdií chápaný aj ako forma tzv. kultúrnej performancie. Realizuje sa v ňom dráma ako performance. Americký divadelný režisér a teoretik Richard Schechner do nej zahrnuje také odvetvia ľudskej činnosti ako je divadlo, ceremónie, súdne pojednávania a pod. Podľa neho: „...divadlo je len jednou zo súboru performačných činností, do ktorého patria tiež rituály, športy a rôzne druhy skúšok (duely, rituálne zápasy, súdne procesy), tanec, hudba, hra a rôzne performance každodenného života.“⁸ Rovnako by sa v súvislosti s touto inscenovanou hrou mohli prekryvať fenomény tzv. sociálnych drám, ktoré zaviedol etnológ Victor Turner. Ako uvádza Christopher Balme v ľudskej realite sa takýmto spôsobom odohráva séria viacerých sociálnych drám. Konštatuje pritom, že: „...Turner si zobral jednu z kultúrnych výrazových foriem, aristotelovskú drámu, a adaptoval ju ako model pre koncept sociálnych vied. Podľa jeho názoru sociálne drámy predstavujú procesy spoločenskej destabilizácie a konfrontácie a majú vždy rovnaký päťdielny priebeh: zlom, kríza, urovnávanie (*redress*) a reintegrácia (*reintegration*) alebo rozpad (*schism*).“⁹ Sledované inscenované súdne divadlo divákmi (v prípade oboch inscenácií na festivale) pripomínalo práve takéto princípy sociálnej drámy v intenciách Victora Turnera. Tá sa podľa neho obvykle začína porušením bežných normovaných vzťahov, krízou, nápravou až po znovunavrátanie rovnováhy. V závere sa diváci stali súčasťou aspoň takéhoto inscenovaného súdneho procesu, keď hlasovali formou žetónov o vine / nevine odsúdeného pilota. Kým Adriana Totiková vo svojej inscenácii *Teror* (2019, Divadlo Jonáša Záborského, Prešov) obohatila určitú statickosť inscenovanej predlohy o dominantnú kinetickú zložku (dynamiku do inak statickej hry dodávala napríklad využitá točňa, príp. prostriedky tzv. intermedializácie), v košickom divadle *Thália* sa dôraznou kulisou režijnej koncepcie stala súdna sieň v evidentnej rekonštrukcii, naznačujúca aj s prítomným antickým stĺpom krízu justície vo všeobecnosti. A. Totiková i J. Czajlik pochopiteľne preukázali odlišný prístup k rovnakej predlohe s rýdzo rozdielnym rukopisom *par excellence*. Preukázali tak nesmiernym spôsobom slobodu v tvorbe prostredníctvom voľného, variabilného prístupu k textu hry ako aj s jeho prezentovaním na scéne.

⁷ Vykreslil doslova podrobné súdne pojednávanie s postupnosťou jednotlivých právnych úkonov.

⁸ SCHECHNER, R.: *Performancia: teórie, praktiky, rituály*. Bratislava : Divadelný ústav, 2009, s. 186. ISBN 978-80-89369-11-9.

⁹ BALME, Ch.: *Úvod do divadelnej vedy*. Bratislava : Divadelný ústav, 2018, s. 273. ISBN 978-80-8190-040-2.

Trnavskí tvorcovia z Divadla Jána Palárika priblížili v inscenácii *Kopanec* (2018, Divadlo Jána Palárika, Trnava) aktuálnu tému celoeurópskeho nárastu extrémizmu. Súčasná hra Gesine Schmidt a Andreasa Veieľa z nemeckého prostredia (bývalého východného bloku niekdajšej NDR) v podaní trnavských tvorcov zreteľne akcentovala i analyzovala príčiny všeobecnej netolerancie, agresie, agresivity pri evidentne rasovo motivovaných útokoch. Režisér Viktor Kollár vytvoril drsnú koncepciu inscenácie. Aplikovala sa príliehavo na príbuzné slovenské prostredie, v ktorom tiež možno registrovať vzostup pravicového extrémizmu vrátane eskalovaných, rasovo motivovaných útokov. Spolu s hereckým kolektívom reflektoval prevažne nelichotivé sociálne prostredie, kde sa vo veľkej miere rodia rôzne formy extrémizmu. Práve táto inscenácia (oproti ostatným) paradoxne vzbudila vášne tesne po predstavení predovšetkým v rámci diskusie tvorcov s prítomným publikom bezprostredne po predstavení. Trnavská inscenácia rozhodne prispela svojou háklivou tematikou s aktuálnym presahom i do našej každodennej reality intolerancie a vyvolávaných foriem bezprostrednej xenofóbie. Jej tvorcovia slobodne predstavili závažnú problematiku vypuklého prebúdzania sa extrémizmu v súdobej spoločnosti neraz v podobe rôznych rasových útokov i útokov voči inakosti akéhokoľvek druhu.

Aj inscenácia *Biblia* (2019, Divadlo Aréna, Bratislava) v réžii Rastislava Balleka s Jurajom Kukurom v hlavnej úlohe bola v kontexte festivalu prijatá nejednoznačne. Režisér si vybral s istým zámerom podstatné pasáže zo Starého zákona a Nového zákona, ktorú poňal herec vyslovene ako „storytelling“, resp. scénické čítanie herca/ performera. Sústredil sa na tie časti Starého zákona, ktoré *de facto* predstavovali predobraz Nového zákona v niektorých dominantných motívoch – motív obetovania Izáka Abrahámom, príp. motív slobody v podobe vyvedenia Židov z Egypta do zaslúbenej zeme atď. R. Ballek zakomponoval na scénu viacero paralelných plánov (tak ako je to u neho bežné). Zjavne sa usiloval o vzájomné plynutie prebiehajúcich činností na nej – ako výstižné kontrapunkty. Ponechal ich „priebeh“ viac menej samostatný. Takto sa separátne odvíjal tok scénického čítania i živej produkcie hudby na scéne sláčikovým komorným orchestrom. Biblický text poväčšine možno chápať ako naratív. R. Ballek ho rozhodne nemal v úmysle ilustrovať. Na scéne rozvrstvoval jednotlivé plochy (platformy) jeho umeleckého spodobovania: transformovania, artikulovania. Biblický text sa predovšetkým čítal na javisku v interpretačnom podaní hercom J. Kukurom. Zároveň sa v jednom momente z neho stal performer, ktorý vytváral výtvarné dielo technikou *action-painting* (hádzaním handier namočených do akrylových farieb na rozprestreté plátno).

Po pri scénickom čítaní textu Biblie na zadynenej scéne a akčnom vytváraní výtvarného artefaktu sa od istého momentu ocitol aj sláčikový orchester.¹⁰ Hudobne interpretoval sakrálne diela z tvorby J. S. Bacha, G. F. Händla, W. A. Mozarta a i. Režisér zreteľne inštaloval na javisku simultánne akčné deje. Dominantná bola aj v tomto prípade predovšetkým ich procesualnosť. Dôležité je pritom poznamenať, že jednotlivé príbehy z biblie sa v inscenácii artikulovali paralelne: hudobne, čítaným slovom prostredníctvom jedného herca i výtvarne (akčným rozliavaním farieb na plátno). Vznikla vizuálno-akustická javisková inštalácia ako opulentná kulisa pre rezolútne, s pátosom prednášané fragmenty biblických textov. Tvorivý tím z bratislavského Divadla Aréna zreteľne aplikoval do svojej inscenácie množstvo

¹⁰ Skomponovanú scénickú hudbu českého hudobného skladateľa Ivana Achera, podfarbujúcu text Starého zákona, odrazu nahradil autentický živý orchester ako kontrapunkt k Novému zákonu.

performatívnych techník i postupov ako eklatantný prejav slobodnej variety tvorby s výrazným expandovaním náboženskej látky na javisko.

Košickí tvorcovia sa v inscenácii hry F. Schillera *Mária Stuartová* (2019, Štátne divadlo, Košice) podujali na úspornú redukciiu textu predlohy elimináciou jej podstatných častí v snahe zvýrazniť konflikt medzi dvoma historickými osobnosťami Máriou Stuartovou a Kráľovnou Alžbetou v boji o anglický trón. Slovinský režisér Diego de Brea z tejto historickej námetovej látky – spracovanej v dramatickom diele F. Schillera vyseletoval len určitý dominantný emocionálny tonus. Permanentne udržoval v inscenácii psychologickú tenziu, vyplývajúcu z vygradovaného nasadenia interakcií postáv. Vznikla koncízne ladená inscenácia s hudobne štylizovaným pôdorysom ako aj herecky preexponovanou polohou podania. Slovinský režisér aj prostredníctvom takejto redukciiu textu predlohy dosiahol napokon na javisku koncentrovanú úroveň jednostrunnej totality konfliktnej valencie vzťahov ako prejav slobodnej, zvolenej interpretácie.

Režisér Michal Vajdička zase siahol k poviedke Gerharta Hauptmanna v inscenácii *Pred západom slnka* (2018, Činohra SND, Bratislava). V typicky realistickej línii svojej režijnej poetiky rozvinul generačný konflikt v rámci jednej meštianskej rodiny. Väčšmi zvýraznil vzťah starnúceho rodiča k svojim dospelým deťom a ich partnerom či partnerkám. Osobitou témou sa predovšetkým stal atypický vzťah starnúceho sedemdesiatročného muža (vdovca) v podaní Martina Hubu k oveľa mladšej, dvadsaťročnej žene (Mária Schumerová). Tento nevyrovnaný vzťah zapríčinil rozklad meštianskej rodiny. M. Vajdička si pri všetkej úcte k autorovi zvolil realistický prístup k inscenovaniu. Zodpovedala tomu sprvoti popisná scénografia. V priestore vyvýšenej arény sa situovala podlhovastá interiérová hala jedálne s obrazmi oproti sebe. Čím ďalej sa jednotlivé rodinné vzťahy medzi deťmi a rodičom (otcom rodiny) naštrbovali, tým viac sa scéna miestami demolačne narušovala. Opustený, osihotený muž na nej zostával odvrhnutý vlastnou rodinou (– ako analógia so Shakespearovým Kráľom Learom). Režisér k tomu využil silný element vodného živlu. Rinúci dážď v závere inscenácie mal výrazne metaforický charakter – plnil rovnako očisťujúcu, katarznú funkciu. Aj v tomto prípade slobodu v tvorbe / slobodu tvorby predstavovali vybrané realistické tendencie v celkovom režijnom prístupe M. Vajdičku.

Martinský festival *Dotyky a spojenia* by zaiste nemohol byť kompletný bez prezentácie tvorby divadiel pre deti a mládež v rámci svojej programovej skladby.

Kurátorkou programovej sekcie pre deti a mládež bola opätovne aj tento ročník Lenka Džadiková, ktorá povyberala zo širokého spektra slovenských divadiel reprezentatívnu vzorku v rámci tejto kategórie divadla. Zarezonovali najmä inscenácie s výraznejším apelatívnym dosahom na mládež: *Domov (...kde je ten tvoj?)* tvorcov z Divadla Nová scéna v Bratislave, príp. *Pribehy stien* (2018, Bratislavské bábkové divadlo) s náročnou politickou tematikou nedávnej minulosti. Práve tieto spomenuté inscenácie pre hlavne staršie deti a mládež korešpondovali najväčšmi so slobodou. Kým režisér Svetozár Sprušanský v inscenácii *Domov (...kde je ten tvoj?)* sprítomňoval mladým divákovi tému migračnej krízy z takpovediac opačnej optiky (dvaja mladý priatelia v núdzi opúšťajú svoj domov na Slovensku a putujú za vidinou lepšej existencie a slobody do ďalekého Egypta na juhu), tak Katarína Aulitsová sa temer podobným spôsobom v motivickej línii reflektovala múry, hranice okolo nás – situované proti sebe ako dištančné zóny ako paradoxné prejvy súčasnej (ne)slobody a jej rozmanitých podôb.

2 Súčasné nezávislé divadlo v dramaturgii festivalu Dotyky a spojenia 2019

Ako už bolo niekoľkokrát spomenuté, programovú koncepciu martinského festivalu tvorili aj produkcie slovenskej nezávislej scény (takmer v rovnocennom pomere k inscenáciám zriaďovaných divadiel). Priestor na ňom dostali etablované i začínajúce nezávislé divadelné združenia či zoskupenia (kontinuálne ovplyvňujúce inovatívnu tvár slovenskej divadelnej kultúry). Stojí za to sa im detailnejšie venovať a zmapovať ich poetiku. Neraz tvorba nezávislých divadiel prináša inakosť jazyka, resp. experimentálno-laboratórnu podobu tvorby s prímiesou nezávislej dávky slobody.

Jedným zo stabilnejších, už etablovanejších nezávislých umeleckých zoskupení je aj bratislavské združenie Med a prach. Jeho tvorcovia (tentoraz v internacionálnom zložení) predstavili originálne interdruhové scénické dielo s názvom *eu.genus* (2018, Med a prach, Bratislava), na pomedzí výtvarnej inštalácie, koncertu, otvorenej skúšky, laboratória umeleckej tvorby ako aj tanca. „Hudobný skladateľ, libretista a režisér Andrej Kalinka sa vo svojom performatívnom diele tematicky venoval genéze a kontinuite ľudského rodu vo vrstviciam sa umeleckom uvažovaní. Svedčil o tom aj samotný názov diela odvodený od slova eugenika. S týmto prepojením umenia s vedou priliehavo súvisela aj koncepcia priestoru ako priznaného umeleckého ateliéru alebo laboratória, v ktorom sa stretli tvorcovia umeleckého zoskupenia Med a prach a ich noví spolupracovníci. Ateliér sa stal pútavým miestom prieniku tvorivej činnosti niekoľkých umelcov: výtvarníka (Juraj Poliak), herca a hudobníka (Ján Morávek), tanečníkov (Daniel Raček, Lívia Balážová, Zebastián Méndez Marín), a samozrejme hudobného skladateľa (Andrej Kalinka). Všetci sa ocitli v priestore pozdĺžnej sály. Režisér kládol dôraz na priebeh niekoľkých súbežných činností. Už od samotnej introdukcie vznikla doslova nabitá atmosféra spoločnej ateliérovej tvorby účinkujúcich, ktorí muzicírovali, spracúvali sochársku hlinu, púšťali rôznorodé zvukové nahrávky inštrumentálneho charakteru či diktafónom zachytené hlasy performerov.“¹¹

Režisér a hudobný skladateľ Andrej Kalinka aj v tomto svojom diele vytvoril slobodnú alchýmiu tvorby vo svojom otvorenej procesualnosti a veľmi voľnej významovej tekutosti celkovej plynúcej asociatívnosti na strane recipienta. Niet vari výstižnejšieho príkladu na slobody v tobre/ slobodu tvorný než Kalinkova koncepcia otvoreného ateliéru v diele *eu.genus* ako tvorivý vesmír nevšedného prúdu nenáhodných myšlienok, impulzov, inšpirácie atď.

Jedno z dlhodobo fungujúcich nezávislých divadelných združení na mape slovenského divadla je nesporne aj Teatro Tatro. Jeho tvorcovia sa prezentovali na festivale s unikátnou inscenáciou *Stalker* (2018, Teatro Tatro, Nitra) v réžii Ondreja Spišáka, situovanou tentoraz vo vojenskom stane. Nijako zvlášť neprekvapí, že išlo o adaptáciu románového diela bratov Strugackých (známeho skôr z filmovej verzie Andreja Tarkovského rovnomeného filmu). V prípade režiséra O. Spišáka to nie je výnimočné. Po predchádzajúcej adaptácii románu Michaila Bulgakova *Majster a Margaréta* (2014) a *Cirkuse Charms* (2016) na motívy diela Daniila Charmsa *Cirkus Šardan* (tejto poetickej grotesky) podobne siahol k literárnej predlohe: konkrétne zo žánrovej proveniencie sci-fi. Priniesol tak drsnú tematiku z fiktívnej zóny. Inscenáciu charakterizovala viacnásobným spôsobom intenzifikovaná výrazovosť: drsnosti, zemitej vulgárnosti až vypuklej drastickosti v kontrastne s paradoxnou hrejivosťou, ľudskou

¹¹ Pozri viac BALLAY, M.: Archeológia ľudského rodu. In *kød – konkrétne o divadle*, roč. 12, č. 6, 2018, s. 30. ISSN 1337 – 1800.

nežnosťou, láskyplnosťou a citeľnou túžbou po láske. O. Spišák zostal verný svojej poetike, ktorá je zvyčajne naznačená (determinovaná) už samotným hracím priestorom – umiestnením, vsadením celej inscenácie do priestoru stanu v exteriérovej periférii. Diváka necháva absolvovať intenzívnu púť pochôdzkovým princípom – prírodným prostredím sugerujúcim atmosféru industriálneho i neindustriálneho miesta – t. j. lokality, kde sa príroda stretáva predovšetkým s dôslednou priemyselnou (ľudskou) činnosťou, resp. zásahom človeka a celkovým civilizačným dopadom do nej v podobe ohrozujúcej ekologickej spúšte atď.

O. Spišák už voľbou prostredia (v Nitre sa odohrávalo toto predstavenie v bývalých nitrianskych kasárňach) veľmi zásadne vyvolával bezprostredný pocit nebezpečného –

akoby autentického kontaminovaného zamorenia: na aké možno naďať v rozličných zónach opustených lokalít, zdevastovaných objektov, periférnych častí miest s intenzívne zjavným prerastením prírody a priemyselného areálu. Režisér dominantne pracoval v tomto prípade so scénavaním priestoru. Herci v ňom mohli využiť nevšednú variabilitu prejavu, antiilúziu s jej očividnou príťažlivosťou ako aj značnou komickosťou výrazu. Nutné je tiež podotknúť, že sa v prípade najnovšej inscenácie sa verne pridržal atribútov sci-fi žánru. Miestami drsnosť v inscenácii *Stalker* nadobúdala abnormálnu úroveň a realisticky korešpondovala s celkovou tematikou románu a jeho zasadením do zdevastovaného krajinného profilu: t. j. do prostredia rôznych vedcov, stalkerov, prevádzачov, bažiacich po pokladoch zo zóny. Postavy mali v sebe zreteľne zakorenenú zemitosť i jadrnosť príkreho vulgárneho žargónu vo svojom prejave. V Spišákovej inscenácii sa sčasti ponechal naturalizmus pre lepšie preniknutie do koloritu tohto pofidérneho prostredia, fiktívnej periférie bývalého sovietskeho bloku. K tomu sa patrične dodržal i celkový vizuálny dizajn inscenácie vrátane všetkých dôležitých rekvizít, líčenia, kostýmov ako aj celej konfigurácie prostredia hracieho priestoru pod stanom i za vojenským stanom. Scénograf Karel Czech spolu s režisérom v ňom využili hlavný koridor na riešenie jednotlivých mizanscén ako aj priechody hercov sprava doľava a naopak. Podarilo sa im vytvoriť rôzne výjavy napríklad realistickej krčmy, rodinného sídliskového prostredia, sauny, laboratória ako aj abstraktnej tajomnej zóny – ktorú si mal divák vlastne len uvedomiť vo svojej predstavivosti. O. Spišák vo svojej inscenačnej koncepcii väčšmi zdôrazňoval iluzórnosť fiktívnych motívov – fikcie spolu aj s deformáciami percepcie s rôznymi vizuálno-akustickými prostriedkami. Išlo mu o ilúziu (v súvislosti s inakosťou fiktívnej zóny) a typickou antiilúziou ako špecifickou režijnou črtou. V inscenácii sa výrazne prejavilo naturalistické, zemité herectvo. Obzvlášť vynikol herecký výkon Milana Ondříka v úlohe *Stalkera*, ktorý dokázal sklbiť vo svojej rozpornej postave osobitú polohu drsného dobrodruha, nežne milujúceho otca, manžela k svojej obetavej žene (Agáta Spišáková) i hendikepovanej dcére (Zuzana Konečná) s atypickými schopnosťami. Tvorcovia poukázali touto inscenáciou v mnohom aj na aktuálnu súčasnosť s pretrvávajúcou environmentálnou krízou. Opäť sa v ich podaní udial silný (vo všetkých zložkách) divadelne kompetentný zážitok.

Z novších etablovaných nezávislých divadiel upútala na festivale predovšetkým autorská inscenácia *Lúbim ťa a dávaj si pozor* (2018, Divadlo NUDE, Bratislava). Aj v tomto prípade si tvorcovia zvolili pri jej realizácii miesto v nedivadelných priestoroch vily, príp. komorného bytového objektu. Príbehy štyroch žien z rôznych umeleckých profesií (divadlo, literatúra, hudobné a výtvarné umenie) sa dovedna týkali najmä tabuizovaných tém materstva. Tvorivý tím režisérky Veroniky Malgot a Lýdie Ondrušovej kombinoval rôzne prístupy kolektívnej autorskej tvorby na pomedzí site-specific, storytellingu či performancie. Štyri performerky (Lenka

Libjaková, Mirka Ábelová, Libuša Bachratá, Lýdia Ondrušová a Gab) postupne odkrývali vlastné rajóny citlivých ženských tém veľmi otvorene i pravdivo. Hneď v introdukcii štvorica autoriek navodila základný tón, resp. leitmotív celej performance, keď sa zoradením vedľa seba autenticky vyjadrovala o intímnych záležitostiach (menštruácii, prvom sexuálnom kontakte, gravidite, materstve i partnerských vzťahoch). Vzápätí sa v štyroch častiach vilového objektu odohrávali osobné, intímne spovede vždy jednej z konkrétnych performeriek. Kolektív autoriek referoval o materstve neprikráslene (t. j. bez akejkoľvek idyllickosti). Autorky odtabuizované zachytili svoje prvé chvíle prežívania bezprostredne po pôrode. Príchod novo narodeného človeka sa väčšinou spájal s citeľnými depresívnymi stavmi. Samotná izolácia ženy-matky na čerpanej materskej dovolenke neraz vzbudzovala rôzne úzkostné stavy a mnohé ďalšie sekundárne problémy: existenčné, psychické, vzťahové atď. Autorský tím pozoruhodne odkrýval rôzne odtiene/ aspekty materstva, gravidity, rodičovstva, ale i partnerského súženia v časoch nielen očakávania, ale i prvých popôrodných tráum a evidentného neveselia (počiatočne prekvapujúceho i paradoxného ako by si väčšina najmä mužskej populácie myslela a vedela vôbec predstaviť). Autorský projekt *Lúbim ťa, ale dávaj si pozor osvedčeného tandemu Veroniky Malgot a Lýdie Ondrušovej* predstavoval jeden voľný cyklus, do ktorého patrili aj skoršie, voľne nadväzujúce performatívne diela: *Mama ma má...*, *Mala Dr. Csabová pravdu?* Ich spoločným leitmotívom boli otázky súčasných vzťahov, partnerstva, sobášov, rodiny, materstva atď.) nahliadanej z autentickej ženskej optiky autoriek – performeriek.

Režisérka Júlia Rázusová v inscenácii *Moral Insanity* (2018, Prešovské národné divadlo, Prešov)¹² vytvorila pomerne dôvtipnú komponovanú monodrámu s Petrom Brajerčíkom na motívy románu Umberta Eca *Pražský cintorín*. Išlo prevažne na sondáž – do systému myslenia a stratégie manipulácie prostredníctvom postavy konšpirátora s mrazivým účinkom.

Aj bratislavskí tvorcovia vychádzali v inscenácii *Proces* (2019, Divadla Petra Mankoveckého, Bratislava)¹³ z adaptácie rovnomenného románu Franza Kafku. Tematiku absurdnosti odkrýli dôslednou hereckou konfiguráciou účinkujúcich v priestore, vzbudzujúcim predovšetkým sklúčenosť ako aj citeľnú klaustrofóbiu jedného bizarného justičného aparátu. K adaptácii literárneho diela došlo aj v prípade inscenácie *Slovensko v obrazoch* (2018, Nové

¹² Prešovské národné divadlo (PND) je typické svojou nezávislou divadelnou tvorbou, čerpajúcou jednoducho námety zo svojho miesta situovania, t. j. tretieho najväčšieho slovenského mesta. Hoci názov tohto divadla znie kuriózne, v žiadnom prípade nejde o nejakú inštitucionalizovanú podobu kamenného repertoárového divadla. Ide skôr o výraznú recesiú nezriaďovaného divadla a tvorivého tandemu (M. Zakuťanská, J. Rázusová). Autorky a zakladateľky sa rozhodli svojou tvorbou postihovať predovšetkým regionálne témy – príslušníkov svojej generácie žijúcej v metropole Šariša i blízkom regióne.

¹³ Pre tvorbu tohto stále relatívne mladého, etablovaného divadelného združenia je príznačná rovina generačnej výpovede/ generačná výpoveď v rozmanitých formách a typoch umeleckých poetík. Táto variabilita svedčí o pružnej dramaturgickej profilácii tohto zoskupenia generačne spriaznených tvorcov združených okolo najužšieho zakladateľského okruhu čerstvých absolventov VŠMU v Bratislave. Doteraz je pre nich charakteristické existencia v rôznych priestorových podmienkach. Za každou inscenáciou si možno všimnúť využívaný vždy nový nedivadelný priestor. Pritom divadelný prístup typu site-specific nie je jediným charakterizačným znakom tohto nezávislého divadelného združenia. Cez rôzne spracované témy i zakaždým rôznych iných režisérov s viac či menej stabilným hereckým i variabilným tímom rozoberajú výpovede, príp. adaptačné spracovania námětových látok cez prizmu svojej generačnej príslušnosti. Ani inscenácia *Proces* v réžii Šimona Ferstla, princípála toho nezávislého divadla, nebola výnimkou.

divadlo, Nitra) v réžii Šimona Spišáka. Išlo o dramatizáciu štyroch poviedok Františka Švantnera: *Piargy, Suka, Mária a Marta, Sedliak*. Uvedeným pásmom zdramatizovaných poviedok tohto slovenského predstaviteľa literárneho naturizmu obvykle uskutočňovali kritickú sondu do koreňov ľudskej (univerzálnej) zloby a zla vo svete.¹⁴

Tvorcovia Divadla Pôtoň a Štúdio 12 v inscenácii *Americký cisár* (2018, Divadlo Pôtoň, Bátovce a Štúdio 12, Bratislava) v réžii Ivety Ditte Jurčovej adaptovali zase reportážny román Martina Pollacka, ktorý tvorcovia: „...zavili do venca súvislejších partitúr, z ktorých sa vyjavovali reálne príbehy migrantov z konca 19. storočia. Z enormného počtu osudov vystáhovalcov sa postupne sústredili na individuálny príbeh Mendela Becka a Rifke Beck, ktorých si autor dramatizácie Michal Ditte zvolil za rámcový (na tomto konkrétnom príklade mohol zároveň vykresliť osud tisícok iných). Transkripciou románu M. Pollacka do javiskovej podoby „oživil“ väčšími aspektmi smrti, kľúčiacej z otrávenej zeme, spájanej prevažne s neúrodou spôsobenou suchom. Režisérka zasadila inscenáciu do vyprahnutej zeme, ktorá predstavovala hladovú oblasť vo východnej časti bývalej rakúsko-uhorskej monarchie. Prevažne z nej prichádzala pandémia večnej mizérie, skazy a zúfalstva (napríklad častej úmrtnosti nechcených novorodencov).“¹⁵ Tvorcovia tak väčšími akcentovali výraznú tematiku slobody, túžby uniknutia z rozhodne nelichotivých životných podmienok do zaslúbenej zeme. Analogicky tak pripomínali, odkazovali aj na priebeh súčasnej migračnej krízy.

Záver

Martinský festival Dotyky a spojenie, jeho 15. ročník, charakterizovali výrazným spôsobom nové formy súčasného divadla, t. j. divadla na pomedzí performancie, site specific postupov, koncertov, výtvarných (vizuálnych) inštalácií atď. Čím, ďalej tým viac sa tieto presahy divadla k iným umeleckým druhom, resp. prieniky rôznych performatívnych techník do divadelného diela začali pomerne frekventovane objavovať. Svedčilo to o veľkej voľnosti, slobode tvorcov experimentovať s formou i jazykom divadla ako aj s priestorom, resp. vyhľadávaním/objavovaním rôznych nedivadelných priestorov. Preto z aktuálneho ročníka divadelného festivalu obzvlášť zaujali nevšedné pokusy a tendencie tvorcov, režisérov v rámci najmä site-specific postupov.

Z nich by sa dali rozhodne spomenúť diela ako napríklad *Lúbim ťa a dávaj si pozor, eu.genus*, príp. *Stalker*, v ktorých tvorcovia extra vyhľadávali špeciálny priestor, evokujúci istú osihotenosť, periférnosť opustených bývalých industriálnejších priestorov pre autentickejšiu atmosféru a pod. Podobne aj autorský projekt *Lúbim ťa a dávaj si pozor* si vyžadoval rýdzo originálnu architektonickú budovu obývanú takýmto spôsobom tvorivým tímom. Z predkladanej vzorky uvedených diel/performancií z nezávislej divadelnej kultúry na Slovensku sa okrem využitých site specific postupov najexperimentálnejšie javil vo svojich rozvíjaných tendenciách umeleckého tvorenia hudobný skladateľ Andrej Kalinka svojou performanciou, otvorenou výtvarnou dielňou, inštaláciou, laboratóriom *eu.genus*.

¹⁴ Autor štúdie sa venoval tejto inscenácii v predchádzajúcom čísle časopisu. Pozri viac BALLAY, M.: Slovensko v obrazoch alebo obrazy (zo) Slovenska v angažovaných líniiach súčasného nezávislého divadla. In *Culturologica Slovaca*, roč. 3, č. 3, 2018, s. 31 – 49. ISSN 2453 – 9740.

¹⁵ Pozri viac: BALLAY, M.: Útek z prekliatia zeme. Martin Pollack – Michal Ditte: *Americký cisár. Monitoring divadiel na Slovensku* [online], 05. 12. 2019 [cit. 2019-09-21]. Dostupné na: <<https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/utek-z-prekliatia-zeme/>>

15. ročník martinského festivalu Dotyky a spojenia priniesol v rámci hlavného programu vzorku divadelných diel s rezonanciou slobody a nezávislosti. Kým v profesionálnych kamenných divadlách sa z hľadiska profilujúcich poetík výrazne nachádzala línia interpretačného divadla (čínohry vychádzajúcej z dramatickej literatúry, príp. adaptácií literárnych diel až po vyslovene autorské divadelné postupy, tak aj v nezávislej sfére väčšmi dominovala tendencia rôznorodých zväčša dômyselných adaptácií literárnych diel (románových, poviedkových, novelových).

Štúdia je výstupom grantového projektu:

VEGA 1/0282/18 Charakter a vývoj nezávislej kultúry a umenia na Slovensku po roku 1989.

Literatúra a zdroje

- BALLAY, M.: Slovensko v obrazoch alebo obrazy (zo) Slovenska v angažovaných líniách súčasného nezávislého divadla. In *Culturologica Slovaca*, roč. 3, č. 3, 2018, s. 31 – 49. ISSN 2453 – 9740.
- BALLAY, M.: Archeológia ľudského rodu. In *kød – konkrétne o divadle*, roč. 12, č. 6, 2018, s. 30 – 34. ISSN 1337 – 1800.
- BALLAY, M.: *(De)tabuizácia smrti v súčasnom divadle*. In: Ballay, M. et al.: *(De)tabuizácia smrti v diskurzoch súčasného umenia*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2016, s. 49 – 87. ISBN 978-80-558-1098-0.
- BALLAY, M.: Útek z prekliatia zeme : Martin Pollack – Michal Ditte: Americký cisár. In *Monitoring divadiel na Slovensku* [online], 05. 12. 2019 [cit. 2019-09-21]. Dostupné na: <<https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/utek-z-prekliatia-zeme/>>
- BALME, Ch.: *Úvod do divadelnej vedy*. Bratislava : Divadelný ústav, 2018, 350 s. ISBN 978-80-8190-040-2.
- BANU, G.: *Divadlo alebo naplnený okamih*. Bratislava : Tália – press, 1998, 211 s. ISBN 80-85455-42-0.
- FISCHER- LICHTE, E.: *Dejiny drámy*. Bratislava : Divadelný ústav, 2003, 521 s. ISBN 80-88987-47-4.
- JURÁNI, M. – MAŠLÁROVÁ, M. – KOPAS, L. – RÁZUSOVÁ, J.: : Kritická platforma o divadelnej sezóne 2018/ 2019 [moderovaná diskusia v rámci divadelného festivalu Dotyky a spojenia]. In *kød – konkrétne o divadle*, roč. 13, č. 7, 2019, s. 2 – 12. ISSN 1337 – 1800.
- GAJDOŠ, A. – MATHIAS, M. – MRVA, M. – RĚVĚSZOVÁ, Z. – ŠEDOVIČ, M. – VANOCH, M.: *Kultúra v štyroch dejstvách*. Bratislava : Národné osvetové centrum, 2019, 129 s. ISBN 978-80-7121-358-1.
- KLAIČ, D.: *Ako reštartovať divadlo. Verejné divadlo medzi trhom a demokraciou*. Bratislava : Divadelný ústav, 2014, 211 s. ISBN 978-80-89369-82-9.
- MICHNOVÁ, M. (ed.): *Dotyky a spojenia*. Martin : Slovenské komorné divadlo, 2019, 85 s. [bulletin festivalu]. Bez ISBN.
- SCHECHNER, R.: *Performancia: teórie, praktiky, rituály*. Bratislava : Divadelný ústav, 2009, 341 s. ISBN 978-80-89369-11-9.

- ŠIMKOVÁ, S.: *Stretneme sa v Nitre?* In: Štorková Maliti, R. (ed.): *...túžba živá po kráse, Medzinárodný festival Divadelná Nitra 1992 – 2016*. Nitra : Asociácia Divadelná Nitra, Divadelný ústav, Bratislava, 2016, 263 s. ISBN 978-80-8190-008-2.
- WEB 1 Stred – vyhodnotenie ceny akadémie za daný okruh. In: *Akadémia divadelných tvorcov*. [online]. 2019. Dostupné na internete: <<https://www.adt-theatre.sk/clanky/vyhodnotenie-ceny-akademie-za-okruh-stred/>>

Freedom of Creation – Creation in Freedom
/Marginalia of the 15th Year of 'Touches and Connections' Festival/

The author in his article reflects on the dramaturgical profile of the 15th year of 'Touches and Connections' Theatrical Festival (17th – 22nd June 2019) held in Martin. He mainly focuses on particular incenations which came within the main programme. He predominantly pays attention to freedom in the context of creation in the form of diverse plurality of theatrical methods which were present at the current year of the festival in Martin. He focuses on renowned professional theatres, as well as, established independent theatrical associations, whose inscenations were represented at the festival.

doc. Mgr. Miroslav Ballay, PhD.

Katedra kulturológie,

FF UKF v Nitre

Hodžova 1

949 01 Nitra

mballay@ukf.sk