

## Vybrané prvky inscenačnej tradície ruskej dramatiky 21. storočia v súčasnom slovenskom divadle

Miro Zwiefelhofer

### Abstrakt

Štúdia sa zaoberá vybranými aspektmi inscenácie súčasnej ruskej drámy na javiskách slovenských profesionálnych divadiel. Primárne sa pritom zaoberá generáciou ruských dramatikov, ktorý začali publikovať svoje texty na prelome tisícročí, hoci prirodzene nechýbajú presahy k ich východiskám. Reflektuje záujem o túto generáciu autorov v slovenskom divadle počas prvého desaťročia nového milénia, ale aj postupný úpadok uvádzania tohto typu drámy.

### Kľúčové slová

Nová dráma, černucha – čierny realizmus, slovenské divadlo, inscenačná tradícia, ruské divadlo, ruská dráma, slovenské divadlo, slovenská dráma.

Vzťah ruskej a slovenskej divadelnej kultúry je špecifickým segmentom s pomerne širokým spektrom determinujúcich prvkov. Či už ide o dominujúce slovanské etnické a jazykové ukotvenie, výraznú disproportionalitu v početnosti, konfesijné špecifiká, spoločné a rozdeľujúce body v oblasti vývoja divadelnej teórie i praxe, externé vplyvy zo spoločensko-politickej oblasti a pod. Platí pritom, že „jeden z charakteristických znakov divadla v jeho celých dejinách – byť križovatkou kultúr, kultúrnych vplyvov, rozličných poetík“<sup>1</sup>. Aktuálna situácia súvisiaca s procesmi, ktorých východiskovým bodom je medzinárodné napätie medzi Ruskou federáciou a Slovenskom ako súčasťou európskych a euro-atlantických spoločenstiev, je preto vhodnou príležitosťou zamerať sa na pozíciu súčasnej pôvodnej ruskej drámy v súčasnom slovenskom divadle. Celospoločenský diskurz je totiž ovplyvnený súčasnou vojensko-politickou krízou na území Ukrajiny. V „ponovembrovom“ vývoji Slovenska totiž nenájdeme veľa príkladov, kedy by bola naša spoločnosť konfrontovaná so situáciou, v ktorej dominujú

---

<sup>1</sup> BALLAY, M.: *Sondáž nezávislej divadelnej kultúry na Slovensku*. Nitra : Katedra kulturológie FF UKF, 2020, s. 11. ISBN 978-80-558-1524-4.

mediálnemu priestoru správy ako napríklad zaradenie Slovenskej republiky na „zoznam nepriateľských zahraničných subjektov“<sup>2</sup> či vyhrážky zničením majetku<sup>3</sup>.

V podstate štandardnou súčasťou verejného diskurzu sa stali správy o hybridných hrozbách pre Slovensko zo strany Ruska, ktorým sa venuje napríklad analýza neziskovej organizácie GLOBSEC<sup>4</sup>. Nie je predmetom tejto štúdie akokoľvek hodnotiť spomínané javy, keďže spadajú do sféry výskumu úplne odlišných vedných odborov. Uvádzam ich len pre základné vymedzenie dobového kontextu, v ktorom táto štúdia vzniká. Prepojeniu ruskej drámy a jej inscenačnej tradície v našich profesionálnych divadlách sa venujem z toho dôvodu, že predstavuje jeden z kultúrnych komunikačných kanálov. Z hľadiska vymedzenia problematiky je pre túto štúdiu určujúce, že pod pojmom ruská dráma rozumiem dramatické texty napísané pôvodne v ruskom jazyku od autorov narodených a/alebo väčšinu svojho doterajšieho života pôsobiacich na území Ruskej federácie. Z pohľadu ich inscenačnej tradície v slovenských profesionálnych divadlách zahŕňa táto štúdia javiskové diela, ktoré sú súčasťou archívnej a dokumentačnej zbierky Divadelného ústavu v Bratislave. Uvedomujem si pritom istú technokratickosť tejto hranice, keďže súčasná divadelná prax vníma vymedzenie medzi profesionálnou a neprofesionálnou tvorbou omnoho tekutejšie. Vzhľadom na rozsah štúdie však bolo nutné isté vymedzenie stanoviť, pričom daný spôsob má aspoň čiastočné opodstatnenie, keďže dokumentačná činnosť Divadelného ústavu zahŕňa / by mala zahŕňať celý segment profesionálnej tvorby. Rovnako do súhrnu nie sú zahrnuté inscenované čítania súčasnej ruskej drámy a dramatisácie textov, ktoré pôvodne neboli určené pre javiskové spracovanie. Napriek tomu treba vnímať túto štúdiu hlavne ako hrubý súhrn predmetnej problematiky, ktorý pomenováva len jej základné kontextové aspekty. Vzhľadom na rozsah je skôr východiskovým bodom pre prípadnú ďalšiu a podrobnejšiu analýzu.

## Východisková situácia záveru dvadsiateho storočia

Vývojové tendencie slovenského divadla aj ruskej drámy po roku 2000 sú v značnej miere reakciou na obdobie deväťdesiatych rokov dvadsiateho storočia.

Spoločným prvkom oboch kultúr bola skúsenosť s transformačným procesom, ktorý do značnej časti definoval obdobie deväťdesiatych rokov. Prechod od plánovaného hospodárstva k trhovému, strata sociálnych istôt, dramatický prepád životnej úrovne obyvateľstva, špecifické vnímanie ekonomického liberalizmu, rozmach násilného organizovaného zločinu či oslabenie štátu boli dominantnými prvkami poslednej dekády dvadsiateho storočia v oboch krajinách.

V kontexte ruskej literatúry to znamenalo ideálnu situáciu pre poetiku čierneho realizmu nazývanú aj černucha (černota). Tá sa už od konca osemdesiatych rokov minulého storočia

---

<sup>2</sup> TASR. Rusko má zoznam nepriateľských štátov, je tam aj Slovensko. Kto ďalší? [online]. 2022 [cit. 2022-06-15]. Dostupné na: <https://spravy.pravda.sk/svet/clanok/619240-na-zozname-nepriatel'skych-statov-ruska-je-aj-slovensko/>

<sup>3</sup> KERN, M.: Ruský minister Lavrov opäť varoval pred darovaním S-300 Ukrajine. Slovensko odpovedalo, že sa rozhodne samo. In: *Denník N*, 2022 [online]. 2022 [cit. 2022-06-15]. Dostupné na: <https://dennikn.sk/2778577/rusky-minister-lavrov-opat-varoval-pred-darovanim-s-300-ukrajine-slovensko-odpovedalo-ze-sa-rozhodne-samo/>

<sup>4</sup> Pozri viac: KLINGOVÁ, K. a kol.: *Hybridné hrozby na Slovensku. Analýza legislatívy, štruktúr procesov v šiestich tematických oblastiach*. GLOBSEC, 2019 [online]. 2022 [cit. 2022-06-15]. Dostupné na: <https://www.globsec.org/wp-content/uploads/2018/01/Hybridne-hrozby-na-Slovensku.pdf>

„...zabývala odvrátenými stranami života súčasné ruskej spoločnosti. Obracela svoju pozornosť na prostitúciu, surovosť života, narkomaniu, pornografiu a zločinnosť té doby“<sup>5</sup> Pre následný vývoj čierneho realizmu v oblasti drámy je nutné spomenúť najmä Nikolaja Koljadu. Z časti preto, že jeho texty z prelomu osemdesiatych a deväťdesiatych rokov sa s istým oneskorením dočkali aj slovenských uvedení<sup>6</sup>. Najmä však pre jeho pedagogickú činnosť v Jekaterinburgskom divadelnom inštitúte, na ktorom pôsobil od roku 1992. Jeho pôsobenie totiž predstavovalo pozitívnu výnimku zo skôr neutešenej reality. „Počas väčšej časti obdobia deväťdesiatych rokov systém, ktorý fungoval rovnako ako v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch, súčasných ruských dramatikov ignoroval. Odmietali ich všetci, od kritikov a režisérov až po novinárov a dokonca byrokratov, ako skupinu ľudí bez talentu, bez zručnosti, bez kontaktu so súčasným svetom, ktorá sa prostituuje s módou a pritom je staromódna, príliš negatívna, príliš odcudzená, príliš komerčná, príliš asociálna, príliš nejasná, príliš stará na to, aby bola významná, príliš mladá na to, aby sa jej dalo veriť ...“<sup>7</sup>

Obdobná situácia panovala v slovenskom divadle. Mladí tvorcovia sa vo väčšine prípadov stretávajú s extrémne konzervatívnym a komerčným repertoárom zriaďovaných divadiel, ktoré v tom čase nemali (pokiaľ ide o početnosť) dostatočnú opozíciu v podobe nezávislej scény. Situáciu z deväťdesiatych rokov popísal už na ich začiatku Stanislav Vrbka. „Rozličné divadelné produkcie odohrávajúce sa na priestore jediného štvorcového kilometra môžu podať veľmi preukázateľné svedectvo o tom, kam sa prevažná časť nášho javiskového umenia doslova bezhlavo rúti (...) Bol koniec minulej divadelnej sezóny a v činohre Slovenského národného divadla si s úľavou vydýchli, že sa im inscenačnou revitalizáciou voľakedajšieho hitu *Na skle maľované* podarilo aspoň na čas vytvoriť pevnú hrádzu všadeprítomnej návštevníckej krízy. A organizátori Kultúrneho leta v tom istom čase postavili divadelný repertoár na nádvorí Starej radnice na podobných atraktívnych, rekreatívnych tituloch. Zápas o priazeň diváka vyvrcholil 29. júna uvedením takmer muzikálnej verzie Goldoniho *Prefikanej vdovy* v podaní zvolenskej činohry.“<sup>8</sup>

### Nevyhnutný nástup novej/súčasnej drámy

Situácia v oboch krajinách sa začala meniť s blížiacim sa prelomom tisícročí. Svoju úlohu nepochybne zohrali aj celospoločenské procesy, ktoré by si však vyžadovali obsiahlejší priestor. Pre divadelnú oblasť je podstatné, že generácia tvorcov so záujmom o súčasnú drámu sa stretla aj s inštitucionalizovanými procesmi, ktoré ju v tom podporili. V Rusku „*Koncom deväťdesiatych rokov Vladimir Levanov zorganizoval v Toliatti výročný festival Májové čítanie, kde predstavil svoje vlastné hry a hry ďalších miestnych autorov ako Viačeslav Durmenkov, Michail Durmenkov a Jurij Klavdijev. Roku 1998 založil Alexej Kazancev s pomocou Michaila*

<sup>5</sup> SLEZÁKOVÁ, B.: Černý realizmus v sociálne orientovaných hrách Plastelína a Černé mléko uralského dramatika Vasilie Sigareva : bakalárska práca. Olomouc : Univerzita Palackého, 2011, s. 6.

<sup>6</sup> *Murlin Murlo* (2007, Štátne divadlo Košice, réžia: Henryk Rozen), *Sliepka* (2007, Divadlo Jonáša Záborského Prešov, réžia: Martin Kákoš a 2016, Divadlo Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene, réžia: Michal Ďuriš). V maďarskom jazyku uvedená *Rozprávka o mŕtvej cárovnej* (2005, Jókaiho divadlo/Jókai Színház, réžia: József Czajlik)

<sup>7</sup> FREEDMAN, J.: Piaty ruskí dramatici 21. storočia. In: KUROČKIN, M. a kol.: *Ruská dráma*. Bratislava: Divadelný ústav, 2008, s. 293. ISBN 978-80-89369-00-3.

<sup>8</sup> VRBKA, S.: *STOKA spôsobuje bolesť*. In: *Večerník*. 15. 7. 1991, s. [nečíslovaný].

*Roščina Centrum réžie a dramaturgie v Moskve a Ugarov a Jelena Greminová s Jelenou Michailovovou založili roku 2002 Teatr.doc. Obe tieto divadlá sa venujú rozvoju novej dramatiky i novým režisérom a hercom, ktorí majú záujem o súčasné hry.*“<sup>9</sup>

Rovnako na Slovensku začala (s niekoľkoročným oneskorením) silnieť potreba podpory (a) uvádzania súčasnej drámy. S príchodom Silvie Hroncovej na post riaditeľky Divadelného ústavu (1999 - 2006) začala táto inštitúcia vydávať od roku 2003 knižnú edíciu *Nová dráma / New drama* zameranú na vydávanie domácej aj zahraničnej súčasnej drámy, menej koncepcne sa jej venuje aj edícia *Vreckovky*. Rovnaká inštitúcia začala od roku 2005 organizovať aj festival *Nová dráma / New drama*, od roku 2000 súťaž slovenských a českých dramatických textov *Dráma*. V roku 2001 bol pod Divadelným ústavom založený priestor zameraný na súčasnú drámu *Štúdio 12*, ktorý doplnil vznikajúcu nezávislú scénu s výrazným zastúpením autorského divadla a súčasnej drámy. Pre úplnosť treba pritom dodať, že väčšina projektov, ktoré započali pod vedením Hroncovej, plynule prešla do agendy jej nástupkyne Vladislavy Fekete, ktorá je na tomto poste dodnes. Pre neskorší a mimo bratislavský kontext bol v roku 2009 zásadný nástup Eduarda Kudláča na post umeleckého šéfa Mestského divadla Žilina, ktoré tento režisér dodnes profiluje ako divadlo zamerané na uvádzanie súčasnej domácej i svetovej drámy.

### **Obdobie záujmu**

Pre prepojenie procesov a kontextov oboch krajín bola nutná existencia komunikačného bodu. Z hľadiska koncepcnosti a dlhodobosti záujmu v kombinácii s generačnou spriaznenosťou v tomto prípade zohrala dôležitú úlohu prekladateľská a dramaturgická činnosť Romany Maliti. V tom čase študentka, resp. čerstvá absolventka DF VŠMU predstavovala vďaka svojej jazykovej vybavenosti a prepojeniu na postsovietsky priestor ideálny komunikačný kanál. Pokiaľ jej prekladateľskú činnosť zúžim len na texty inscenované v slovenských profesionálnych divadlách, tie uviedli v priebehu rokov 2002-2022 desať jej prekladov, čo predstavuje jasnú väčšinu z inscenovaných textov tohto typu. Upozorňujem pritom, že myslím výlučne hry ruských autorov a autoriek narodených na prelome šesťdesiatych a sedemdesiatich rokov dvadsiateho storočia doplnených o Annu Jablonskú (nar. 1981) Ich celkový výpočet pritom zahŕňa nasledovné inscenácie:

**Oľga Muchinová:** *Táňa – Táňa*, VŠMU a Štúdio 12, 2002, r. Marián Amsler

**Oľga Muchinová:** *You*, Divadlo Aréna, 2003, r. Marián Amsler

**Ivan Vyrpajev:** *Sny*, Štúdio 12, 2004, r. Marián Amsler

**Ivan Vyrpajev:** *Júl*, Štúdio 12, 2010, r. Alena Lelková<sup>10</sup>

**Anna Jablonská:** *Pohania*, Slovenské národné divadlo, 2012, r. Marián Amsler

**Ivan Vyrpajev:** *Ilúzie*, Slovenské národné divadlo, 2014, r. Eduard Kudláč

**Jurij Klavdijev:** *Pod'me, čaká nás auto*, Divadlo LUDUS, 2014, r. Michael Vyskočáni

**Ivan Vyrpajev:** *Opití*, Mestské divadlo Žilina, 2014, r. Eduard Kudláč

**Ivan Vyrpajev:** *Ilúzie*, Mestské divadlo Žilina, 2015, r. Eduard Kudláč

**Ivan Vyrpajev:** *Letné osy, ktoré nás štípu ešte aj v novembri*, Divadlo Jána Palárika v Trnave, 2017, r. Michael Vyskočáni

**Ivan Vyrpajev:** *Neznesiteľne dlhé objatia*, Mestské divadlo Žilina 2017, r. Eduard Kudláč

<sup>9</sup> FREEDMAN, J.: Piaty ruskí dramatici 21. storočia. In: KUROČKIN, M. a kol.: *Ruská dráma*. Bratislava: Divadelný ústav, 2008, s. 293-294. ISBN 978-80-89369-00-3.

<sup>10</sup> Online databáza Divadelného ústavu autora prekladu neuvádza. Meno Romany Maliti je však uvedené programovom bulletinne inscenácie.

Z uvedeného výpočtu pritom možno identifikovať, že po prekladoch Romany Maliti siahali primárne režiséri, ktorí sa uvádzaniu ruskej drámy 21. storočia venovali systematicky. Pri výpočte ostatných uvedených textov sa už autori prekladov menia.

Oblľube sa popri Ivanovi Vyrpajevovi tešil napríklad Vasilij Sigarev. Jeho *Čierne mlieko* inscenoval na VŠMU v roku 2003 Roman Olekšák, *Gupku* (2009) v Mestskom divadle ACTORES režijne spracovala Tatiana Masníková, *Vlčika* v roku 2010 uviedla činohra ŠD Košice (r. Joana Zdrada Biel). Po roku 2010 však záujem o tohto autora opadá. Z časti je to spôsobené aj tým, že Sigarev sa začal orientovať viac na tvorbu filmových scenárov a utlmil svoju tvorbu pre divadlá. Nakoniec už *Vlčik* bol písaný ako text určený pre divadlo aj film. Druhé jeho slovenské naštudovanie sa uskutočnilo v roku 2012, v ktorom ho ako študentskú réžiu uviedla na VŠMU Zuzana Galková. Od tohto momentu pribudlo do výpočtu už len naštudovanie jedného textu. V rusinskom preklade a v réžii Svetozára Sprušanského uviedlo *Detektor lži* v roku 2020 prešovské Divadlo Alexandra Duchnoviča. V dnešnom kontexte je pritom zaujímavé, že hoci Sigarev napísal text už v roku 2008, jeho ústredným motívom je úloha pravdy v súčasnej ruskej spoločnosti. Napriek tomu, že tento motív získal v roku 2020 na mimoriadnej aktuálnosti, prešovské naštudovanie sa uberať odlišným smerom a odsúva do úzadia spoločenský rozmer textu. Pomerne presne zachytáva charakter inscenácie už názov recenzie Hany Rodovej „*Vytvoriť dobré zájazdové predstavenie je tiež umenie*“<sup>11</sup>. Pre lepšiu ilustráciu možno ešte dodať Rodovej konštatovanie, že „*Režisér Svetozár Sprušanský zvolil ako režijnú cestu podporu komediálnej stránky textu cez herecké výrazové prostriedky bez ďalšej nadstavby.*“<sup>12</sup> Výsledkom teda bola skôr divácky zameraná inscenácia, ktorá značne ochudobnila textovú predlohu o hlbší rozmer.

Spomenúť treba ešte naštudovanie textu Jurijho Klavdijeva *Podme, čaká nás auto* z roku 2014. Táto inscenácia bola však ovplyvnená tým, že ho uviedlo divadlo LUDUS zamerané na detského a tínedžerského diváka.

Pre komplexnosť obrazu o uvádzaní ruskej drámy 21. storočia v jeho druhej dekáde možno ešte uviesť aj naštudovanie textu spomínaného mentora novej generácie ruských autorov - Nikolaja Koljadu. Skôr však na ilustráciu často príliš neukotveného inscenovania diel čierneho realizmu v našich divadlách. Aj v tomto prípade totiž komika prevyšuje hlbší rozmer textu. *Sliepka*, ktorú uviedlo Divadlo Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene (2016, r. Michal Ďuriš) bola napísaná v roku 1989 a inscenátori ju spracovali skôr ako odľahčený pohľad na obdobie socializmu, nie text, ktorého základné východiská pretrvávajú v ruskej spoločnosti dodnes. Dokumentuje to recenzia Martiny Borodovčákovej (dnes Daubravovej). „*Zvolenský inscenátori pochopili, že niektoré ruské reálie sa nedajú premeniť na reálie slovenské, nesnažili sa preto o zbytočnú aktualizáciu či násilné prerobenie (i keď najmä pre mladšiu generáciu boli pravdepodobne isté konotácie menej zrozumiteľné – ruská hymna, ktorá začala hrať presne*

---

<sup>11</sup> RODOVÁ, H.: *Vytvoriť dobré zájazdové predstavenie je tiež umenie*. In: Monitoring divadiel na Slovensku [online]. 3. 11. 2020 [cit. 2022-06-15]. Dostupné na: <https://monitoringdivadiel.sk/vytvorit-dobre-zajazdove-predstavenie-je-tiez-umenie/>

<sup>12</sup> RODOVÁ, H.: *Vytvoriť dobré zájazdové predstavenie je tiež umenie*. In: Monitoring divadiel na Slovensku [online]. 3. 11. 2020 [cit. 2022-06-15]. Dostupné na: <https://monitoringdivadiel.sk/vytvorit-dobre-zajazdove-predstavenie-je-tiez-umenie/>

*o šiestej hodine ráno, či koncept komunálneho ubytovania, ktorý je pre súčasníkov už ťažko predstaviteľný).*<sup>13</sup>

### **Inscenačná tradícia textov Ivana Vyrpajeva na slovenských javiskách**

Nádejná situácia, ktorá v prvom desaťročí nového milénia dávala tušiť potenciál na prepojenie najnovších tendencií v ruskom a slovenskom divadle, teda nemala svoje pokračovanie v ďalšej dekáde. Dôvodov je nepochybne viacero. Každý z nich by si zaslúžil samostatný výskum. Svoju úlohu určite zohrala absencia výučby ruštiny ako cudzieho jazyka na VŠMU a na Akadémii umení. Naopak, najmä výmenné študijné programy Európskej únie smerovali (a smerujú) našich začínajúcich divadelníkov skôr k prepojeniam na divadelné kultúry v rámci EÚ. Detailnejší výskum by nepochybne identifikoval aj ďalšie faktory. Rovnako však nemožno ignorovať snahu ruského štátu zasahovať do slobody tvorby. Príkladom môžu byť systematické snahy potlačiť tvorbu spomínaného Teatr.doc.

Jediným systematicky uvádzaným autorom z generácie nastupujúcej po roku 2000 tak zostal v druhom desaťročí 21. storočia Ivan Vyrpajev. V jeho prípade však treba podotknúť, že ide o dramatika, ktorý nie je ukotvený výlučne v ruskom kontexte. Ako jeden z mála sa v máji 2022 vzdal ruského občianstva a prijal poľské, pričom v Poľsku a Nemecku trávil podstatnú časť svojho profesného života už dávnejšie. Hoci rovnako dôležité bolo aj jeho napojenie na moskovské divadlá Teatr.doc a Praktika.

Jasne však možno identifikovať element, ktorý ho odlišuje od veľkej väčšiny súčasných európskych dramatikov. Je ním spirituálny či transcendentný rozmer previazaný s motívom (väčšinou) partnerskej lásky. Objavuje sa napríklad už v jeho (z hľadiska európskeho záujmu prelomovom) texte *Kyslík* (2002), ktorý sa síce slovenského uvedenia doteraz, pomerne prekvapujúco nedočkal, no slovenskí diváci ho mali možnosť vidieť, podobne ako napríklad Sigarevovo prelomové dielo *Plastelína*, v premiérovom ruskom naštudovaní na festivale Divadelná Nitra.

Z pohľadu slovenskej inscenačnej tradície možno uvedenie Vyrpajevových textov prepojiť na tvorbu dvoch hlavných režisérov.

### **Eduard Kudláč**

Záujem režiséra Eduarda Kudláča o Ivana Vyrpajeva primárne vychádza z jeho záujmu o súčasnú drámu. Z pozície umeleckého šéfa týmto smerom formuje Mestské divadlo Žilina. Za posledných dvadsať rokov uviedol vo viacerých divadlách texty Thomasa Melleho (nar. 1975), Mohameda Rouabhiho (nar. 1965), Rolanda Schimmelpfenniga (nar. 1967), Dey Loherovej (nar. 1964) či Sarah Ruhlovej (1974). Jeho inscenácie Vyrpajevových textov tak dopĺňajú pomerne širokú škálu súčasných autorov. Fakt, že sa súčasná ruská dráma na slovenských javiskách ešte inscenuje je z veľkej časti práve jeho zásluhou. Pokým všeobecný záujem o tento segment drámy na Slovensku od roku 2010 viditeľne upadol, Kudláč prvý text tohto typu inscenuje v roku 2014. Po *Ilúziách* (SND) a *Opitých* (MD Žilina) uviedol v nasledujúcom roku vo svojom materskom

---

<sup>13</sup> BORODOVČÁKOVÁ, M.: *Groteskná sonda do života nielen divadelnej spoločnosti*. In: Monitoring divadiel na Slovensku [online]. 7. 2. 2017 [cit. 2022-06-15]. Dostupné na: <https://monitoringdivadiel.sk/groteskna-sonda-do-zivota-nielen-divadelnej-spolocnosti>

divadle opäť *Ilúzie*, a v roku 2017 *Neznesiteľne dlhé objatia*. Kudláčovmu videniu divadla v prvom rade vyhovuje neiluzívnosť Vyrypajevových textov. „*Nesnaží sa o divadelnú ilúziu, ale naopak, celkom úprimne prichádza za divákom a tlmočí svoje myšlienky bez snahy o konštruovanie vymyslených svetov. (...) Najdôležitejšie je pre Vyrypajeva slovo a divadlo sa pre neho stáva médiom, prostriedkom na priame tlmočenie slov a konfrontáciu diváka zoči-voči. Divadlo teda pre neho nie je autonómny svet, ale skutočný, priamy dialóg s divákom tu a teraz.*“<sup>14</sup> Otáznym však zostáva zásah tvorcov do pôvodnej predlohy. Hoci Kudláč inklinuje k literárnemu a neiluzívnemu divadlu, bratislavská inscenácia narúša jeden z hlavných prvkov antiiluzívnosti. Autor totiž predpisuje postavy vekovo zaradené do vysokej staroby obsadzovať hercami vekom okolo tridsiatky. Evidentne so zámerom podčiarknuť, že diváci na javisku sledujú „len“ hercov interpretujúcich text. Obdobný princíp použil dramatik napríklad v hre *Júl* (2006), v ktorej postavu masového vraha Piotra predpisuje interpretovať žene. Priamo v autorských poznámkach dokonca necharakterizuje ako jedinú postavu textu ako Piotra, ale používa označenie „*Interpret textu - žena*“<sup>15</sup>, pričom následne pokračuje poznámkou: „*Na scénu prichádza žena. Prichádza iba preto, aby interpretovala tento text*“<sup>16</sup>.

Ťažko z pozície externého pozorovateľa nepochybniteľne určiť, či nápad odstrániť tento antiiluzívny prvok z hry *Ilúzie* vznikol z iniciatívy režiséra alebo dramaturgičky Dariny Abrahámovej, prípadne prevádzky SND. Konštatovanie recenzentky Tatiany Brederovej, že išlo o „*(...)veľmi dobrý krok – jednak vzhľadom na herecké a životné skúsenosti hercov, ale zároveň aj vzhľadom na pochopiteľnosť inscenácie pre publikum, ktoré na tento typ posunu chápania divadelnej reality nie je zvyknuté.*“<sup>17</sup> pritom považujem za diskutabilné. Nepochybne tento prístup pomohol diváckej „stráviteľnosti“, z veľkej časti však zasiahol do celkového vyznenia diela. Dokazuje to okrem iného fakt, že keď Kudláč inscenoval tento text v MD Žilina, pristúpil k hereckému obsadeniu podľa autorových inštrukcií. Štvoricu Emília Vášáryová/Zuzana Kocúriková, Božidara Turzonovová, Martin Huba, Dušan Jamrich tak nahradili Iveta Pagáčová, Erika Havasi, Ján Dobřík a Michal Režný.

Obdobný princíp využil Kudláč aj v *Neznesiteľne dlhých objatiach*. Princíp dvoch mužsko-ženských párov tu opäť dopĺňa výraznou antiiluzívnosťou, ktorá vychádza z autorských poznámok predlohy. „*Herci jednostranne replikovali dramatický text postavený na stereotypnom komentovaní aktuálneho konania postáv. Štyria herci, sediaci a postupne vstávajúci z hľadiska, sa aj vďaka takejto*

*úspornosti inscenačnej poetiky väčšmi približovali k autentickej prítomnosti. Obmieňali rad za radom svoje jednotlivé party v rôznych variantoch. Každá nová replika sa začínala vždy slovom teraz, ktorým referujúce postavy komentovali svoj aktuálny*

---

<sup>14</sup> BREDEROVÁ, T.: *Nová nedivadelnosť ako krok k obrode divadelného jazyka*. In: Monitoring divadiel na Slovensku [online]. 7. 6. 2015 [cit. 2022-06-15]. Dostupné na: <https://monitoringdivadiel.sk/nova-nedivadelnost-ako-krok-k-obrode-divadelneho-jazyka/>

<sup>15</sup> VYRYPAJEV, I.: *Júl*. In: KUROČKIN, M. a kol.: *Ruská dráma*. Bratislava: Divadelný ústav, 2008, s. 263. ISBN 978-80-89369-00-3.

<sup>16</sup> VYRYPAJEV, I.: *Júl*. In: KUROČKIN, M. a kol.: *Ruská dráma*. Bratislava: Divadelný ústav, 2008, s. 263. ISBN 978-80-89369-00-3.

<sup>17</sup> BREDEROVÁ, T.: *Nová nedivadelnosť ako krok k obrode divadelného jazyka*. In: Monitoring divadiel na Slovensku [online]. 7. 6. 2015 [cit. 2022-06-15]. Dostupné na: <https://monitoringdivadiel.sk/nova-nedivadelnost-ako-krok-k-obrode-divadelneho-jazyka/>

*situačný kontext.* <sup>18</sup> Najmenší zástož formálnej roviny spracovania (textu i inscenácie) je vidieť v *Opitých* (2014, MD Žilina).

Vo všetkých prípadoch však platí, že pre Vyrypajeva je typický dialóg pozemského a telesného sveta s metafyzickým, obzvlášť vo svetle partnerských vzťahov. Ako ilustratívne ukážky môžu poslúžiť citácie z reflexií *Neznesiteľne dlhých objatí*, v ktorých „Režisér (...) prakticky využil mikrofón na stojane – postavy hovoriace doň sa zrazu kontaktovali s vyššou inštanciou, ktorá im doslova núkala vyriešenie metafyzickej hádanky sveta“<sup>19</sup>, alebo *Opitých*, o ktorých platí, že „Nosnou témou inscenácie je hľadanie Boha, nielen v biblických motívoch – rovnako aj vo svojom vnútri bez ohľadu na náboženské presvedčenie.“<sup>20</sup>

## **Marián Amsler**

Druhý z režisérov, pri ktorých možno konštatovať systematické uvádzanie najnovšej ruskej drámy, je Marián Amsler. V mnohom protipól Eduarda Kudláča. V súvislosti s umeleckým šéfom MD Žilina spomínam, že sa tomuto segmentu začal venovať až od roku 2014. Amsler je naopak v podstate prvým režisérom tejto generácie ruských dramatikov na slovenských javiskách. V koprodukcii Štúdia 12 a VŠMU totiž už v roku 2002 režíroval Muchinovej text *Táňa – Táňa*. Nasledoval text rovnakej autorky *You* v roku 2003 a Vyrypajevove *Sny*. Naposledy sa k ruským autorom a autorkám tejto generácie vrátil v roku 2012. Inscenáciou textu Anny Jablonskej *Pohania* v SND. Ide pritom však o špecifický prípad. V prvom rade je Jablonská mierne odskočená od generácie narodená na prelome šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov, keďže na rozdiel od Sigareva, Klavdijeva, Vyrypajeva či Muchinovej sa narodila až v roku 1981. Platí však, že s nimi bola spriaznená a patrila medzi skupinu tvorcov výrazne napojených na moskovské divadlo Teatr.doc. Hoci jej texty boli primárne uvádzané najmä v Rusku, nikdy neopustila rodnú Ukrajinu, a naopak texty písala primárne v ruštine, nie ukrajinčine. Na záver treba dodať, že uvedenie jej textu v SND bolo motivované tragickou udalosťou, ktorá sa dotkla aj slovenského divadla. Ako tridsaťročná totiž v roku 2011 zahynula počas teroristického útoku na moskovskom letisku Domodevo, ktorý zranil aj hercov SND (a účinkujúcich v inscenácii *Pohania*) Zuzanu Fialovú a Ľuboša Kostelného. Pokiaľ v súvislosti s Kudláčom spomínam skôr všeobecné zameranie na súčasnú drámu, aj tu je Amsler odlišný prípad. Jednou z najvýraznejších línií jeho tvorby je totiž práve ukotvenie v odkaze ruskej literatúry. Obzvlášť silné sú jeho neustále návraty k tvorbe Antona Pavloviča Čechova. Uvedenia Čechovových textov možno rámcovať od jeho prvých dokumentovaných réžií, ktorými boli na VŠMU *Platonov* (2003) a *Ivanov* (2006), až po *Tri sestry*, ktoré uviedol v SKD Martin v novembri 2021. Popritom je tu však silná línia diel inšpirovaných, resp. parafrázujúcich Čechovovo dielo. Na *Tri sestry* odkazujú *Fajčiarky a spasiteľky* (2013) Anny Saavedry, ktoré uviedol na VŠMU už z pozície externého spolupracovníka. Text Viliama Klimáčka „*Isem Kraftwerk*“, ktorý je parafrázou *Čajky* uviedol ako vtedy čerstvo vymenovaný umelecký šéf v roku 2010 v brnenskom HaDivadle. Ďalšou variáciou *Čajky* (hoci omnoho voľnejšou) je aj text *Ludia, miesta a veci* britského dramatika Duncana Macmillana premiérováný v roku 2018 Divadlom Andreja Bagara v Nitre. Súčasná ruská dráma je tu tak len jednou časťou jeho tvorby, ktorá spája jeho réžie diel

<sup>18</sup> BALLAY, M.: Neznesiteľná prítomnosť. In: *Kod*, 2018, roč. 12, č. 1, s. 28. ISSN 1337-1800.

<sup>19</sup> BALLAY, M.: Neznesiteľná prítomnosť. In: *Kod*, 2018, roč. 12, č. 1, s. 28. ISSN 1337-1800.

<sup>20</sup> ŠTRBOVÁ, E.: *Novodobí bohovia*. In: mloki.sk [online]. 25. 6. 2015 [cit. 2022-06-15]. Dostupné na: <https://mloki.sk/novodobi-bohovia-2/>



ukotvených v ruskom kontexte s orientáciou na súčasnú drámu a autorské divadlo, pričom však platí, že druhému zo segmentov sa doteraz venoval viac hlavne v Českej republike.

Desať rokov od posledného spracovania hry súčasného ruského dramatika (resp. v prípade Amslera dominujú dramaticky) možno tvrdiť, že spočiatku intenzívne prepojenie sa prerhlo. Od roku 2012 režíroval dramatisácie (aj ruských) románových titulov, autorské divadlo, vlastnú adaptáciu Gorkého hry *Na dne* pod názvom *Touch Bottom* (VŠMU, 2021), muzikál *Lazarus* (divadlo Aréna, 2021), súčasnú slovenskú aj západoeurópsku drámu. Jednoducho prakticky všetko, len nie súčasných ruských autorov a autorky. Akoby tak symbolicky ilustroval evidentný trend v našom divadle, ktorý sa (v kontexte celkového historického vývoja) až neštandardne výrazne odstrihlo od jedného zo svojich najsilnejších inšpiračných zdrojov. Je tu okrem spomínaných Kudlačových réžii síce ešte inscenácia domovsky hrávaná v Štúdiu 12. *Bytie 2* (v slovenskom preklade uvádzaná väčšinou ako *Genezis 2*) z roku 2020 režisérky Petry Fornayovej. Aj tu však ide opäť o Vyrypajevov text, navyše z roku 2004. Fornayová ním nadviazala na svoje herecké účinkovanie v texte rovnakého autora, ktorý v réžii Aleny Lelkovej uviedlo Štúdio 12 premiérovu 29.3.2010.

To je však v kontexte súčasnej slovenskej divadelnej reality, ktorá v posledných rokoch praje uvádzaniu nových domácich i svetových autorov disproportne málo. Maďarská, česká, nemeckojazyčná či britská dráma je aktuálne omnoho častejšia. Odborná situácia je aj oblasti teoretického výskumu a reflexie súčasného ruského divadla. Príkladom môže byť štúdia Miroslava Ballaya zameraná na „ (...) *jedinečné momenty, v ktorých je - miestami až šokujúco – recepcia tragických aspektov sveta zasiahnutá, komunikovaná, alebo inak ovplyvnená divadlom*“<sup>21</sup> Autor v nej využíva na ilustráciu svojich téz príklady z prostredia viacerých slovanských divadelných kultúr. Poľskej, chorvátskej, českej, či slovinskej. Ruský aspekt však chýba. Na základe jednej štúdie samozrejme nemožno formulovať zovšeobecňujúce závery. Ide však o pomerne dobrú ilustráciu reality, v ktorej sa menej početné slovanské kultúry vyvíjajú nezávisle na obdobných procesoch v Rusku. Prakticky pre celé minulé storočie totiž platí, že pomenovať procesy v týchto divadelných kultúrach by nebolo možné bez popisu procesov v ruskojazyčnom kultúrnom priestore.

Ťažko dnes predpovedať budúci vývoj. Situácia sa môže zmeniť v prípade dramatického nárastu počtu ruských dramatikov žijúcich v exile. V rovine prekladateľskej tvorby sa začínajú objavovať snahy o podporu bieloruských tvorcov žijúcich v exile a ich ukrajinských kolegov, práve tí by mohli zaplniť prázdny segment súčasnej východoslovenskej dramatiky. Stále však platí, že bez možnosti kontaktu s ruským divadlom nemožno hovoriť o komplexnom pohľade na vývoj európskeho divadla. Bude preto zaujímavé vývoj v najbližších rokoch sledovať

## Literatúra a zdroje

- BALLAY, M.: Expressional Bipolarity of Theatre (Selected Case Studies in Contemporary Theatre). In: *Slovenské divadlo*, 2018, roč. 66, č. 3, s. 231 - 241. ISSN 0037-699X.
- BALLAY, M.: Neznositel'ná přítomnost'. In: *Kod*, 2018, roč. 12, č. 1, s. 25 - 28. ISSN 1337-1800.

---

<sup>21</sup> BALLAY, M.: Expressional Bipolarity of Theatre (Selected Case Studies in Contemporary Theatre). In: *Slovenské divadlo*, 2018, roč. 66, č. 3, s. 231. ISSN 0037-699X.

- BALLAY, M. *Sondáž nezávislej divadelnej kultúry na Slovensku*. Nitra : Katedra kulturológie FF UKF, 2020, 302 s. ISBN 978-80-558-1524-4.
- BORODOVČÁKOVÁ, M.: *Groteskná sonda do života nielen divadelnej spoločnosti*. In: Monitoring divadiel na Slovensku [online]. 7. 2. 2017 [cit. 2022-06-15]. Dostupné na: <https://monitoringdivadiel.sk/groteskna-sonda-do-zivota-nielen-divadelnej-spolocnosti>
- BREDEROVÁ, T.: *Nová nedivadelnosť ako krok k obrode divadelného jazyka*. In: Monitoring divadiel na Slovensku [online]. 7. 6. 2015 [cit. 2022-06-15]. Dostupné na: <https://monitoringdivadiel.sk/nova-vedivadelnost-ako-krok-k-obrode-divadelneho-jazyka/>
- FREEDMAN, J.: *Piatí ruskí dramatici 21. storočia*. In: KUROČKIN, M. a kol.: *Ruská dráma*. Bratislava: Divadelný ústav, 2008, s. 293-301. ISBN 978-80-89369-00-3.
- KERN, M.: *Ruský minister Lavrov opäť varoval pred darovaním S-300 Ukrajine. Slovensko odpovedalo, že sa rozhodne samo*. In: *Denník N*, 2022 [online]. 2022 [cit. 2022-06-15]. Dostupné na: <https://dennikn.sk/2778577/rusky-minister-lavrov-opat-varoval-pred-darovanim-s-300-ukrajine-slovensko-odpovedalo-ze-sa-rozhodne-samo/>
- KLINGOVÁ, K. a kol.: *Hybridné hrozby na Slovensku. Analýza legislatívy, štruktúr procesov v šiestich tematických oblastiach*. GLOBSEC, 2019 [online]. 2022 [cit. 2022-06-15]. Dostupné na: <https://www.globsec.org/wp-content/uploads/2018/01/Hybridne-hrozby-na-Slovensku.pdf>
- RODOVÁ, H.: *Vytvoriť dobré zájazdové predstavenie je tiež umenie*. In: Monitoring divadiel na Slovensku [online]. 3. 11. 2020 [cit. 2022-06-15]. Dostupné na: <https://monitoringdivadiel.sk/vytvorit-dobre-zajazdove-predstavenie-je-tiez-umenie/>
- SLEZÁKOVÁ, B.: *Černý realizmus v sociálne orientovaných hrách Plastelína a Černé mléko uralského dramatika Vasilie Sigareva* : bakalárska práca. Olomouc : Univerzita Palackého, 2011, s. 16.
- ŠTRBOVÁ, E.: *Novodobí bohovia*. In: *mloki.sk* [online]. 25. 6. 2015 [cit. 2022-06-15]. Dostupné na: <https://mloki.sk/novodobi-bohovia-2/>
- TASR. *Rusko má zoznam nepriateľských štátov, je tam aj Slovensko. Kto ďalší?* [online]. 2022 [cit. 2022-06-15]. Dostupné na: <https://spravy.pravda.sk/svet/clanok/619240-na-zozname-nepriatelstych-statov-ruska-je-aj-slovensko/>
- VRBKA, S.: *STOKA spôsobuje bolesť*. In: *Večerník*. 15. 7. 1991. [nečíslované].
- VYRYPAJEV, I.: *Júl*. In: KUROČKIN, M. a kol.: *Ruská dráma*. Bratislava: Divadelný ústav, 2008, s. 263. ISBN 978-80-89369-00-3.

## **Selected aspects of presentation of 21st century Russian drama in Slovak contemporary theatre**

This study deals with concrete aspects of the contemporary Russian drama production on stages of Slovak professional theatres. Primary, it deals with the generation of Russian dramatists, that started to publish their texts at the turn of the millennium, although naturally overlaps to their background don't miss in the article. The study reflects an interest in this generation of authors present in Slovak theatre during the first new millennium, as well as a gradual decline in the presentation of this drama type.

**Mgr.art Miro Zwiefelhofer**  
Katedra kulturológie FF UKF v Nitra,  
Hodžova 1  
94901 Nitra  
mzwiefelhofer@ukf.sk