

**Dominika Dudášová**

študentka Katedry divadelných štúdií DF VŠMU

## Kam až siahajú presahy Divadelnej Nitry?

**O divadle málokedy uvažujeme samostatne. Pri hrách z rôznych období sa pýtame, či v sebe nesú odkaz pre súčasného človeka a sú hodné inscenovania. Na inscenáciách oceňujeme využitie projekcie, zvukových efektov či intermedialitu. Zjednodušené, hľadáme presahy. Tie sa stali hlavnou témou i mottom tridsiateho ročníka medzinárodného festivalu Divadelná Nitra.**

### Medziludské presahy

Cieľom festivalov s dlhoročnou tradíciou nie je len prehliadka nápaditých inscenácií alebo nádejných režisérov. Táto úloha je len zlomkom toho, čo festival musí robiť, aby si vybudoval, a, čo je dôležitejšie, zachoval svoju značku. Spôsobov, akými si udržať renomé, je viacero a Divadelná Nitra ich dobre ovláda – či už hovoríme o komunite dobrovoľníkov, projekte BeSpectACTive!, seminároch Ako na divadlo (hoci tento rok sa nekonali), či programe V4@Theatre Critics Residency, na ktorom som sa tento rok zúčastnila. Zatiaľ čo druhé dva sú zamerané na neformálne vzdelávanie študentov divadelných a umenovedných odborov a mladých kritikov, dobrovoľníctvo a projekt BeSpectACTive! môže osloviť širšiu skupinu angažovaných ľudí. Aktivita (spravidla) mladých ľudí v spojení s rôznorodými témami je kľúčová. A hoci je diskutabilné, či divadlo dokáže meniť človeka, festivalu sa nedá odoprieť snaha poskytovať pre niektorých dosiaľ neobjavené perspektívy. Takto sa stretávame s prvým druhom presahu, ktorý je viac medziludský ako divadelný. Vďaka nemu sa buduje komunita, vedú sa nekonečné

diskusie o divadle a formuje reflexia festivalu.

Presahy, ktoré sformulovala dramaturgická rada výberom inscenácií, môžu mať mnoho prívlastkov. Ja im dávam dve nálepky – presahy do politického divadla a umelecké presahy. Neznamená to, že inscenácie, ktoré pre lepšiu orientáciu zaradím do jednej či do druhej skupiny, nemôžu patriť do oboch súčasne, prípadne do iných.

### Presahy do politického divadla

Úlohou politického divadla 21. storočia je prostredníctvom performatívneho umenia presadiť myšlienky, ktoré chcú tvorcovia vidieť v spoločnosti. Tie sa môžu týkať sociálnej spravodlivosti, rovnosti príležitostí, práv LGBTIQ+ komunity, zdravotne znevýhodnených alebo ďalších marginalizovaných skupín, ekológie a iných spoločenských tém. Rovnako môže cez rôzne autentické dokumenty a ich originálne spracovanie apelovať na to, aby sa história neopakovala. V prípade politického divadla sa dá hovoriť aj o tzv. artivizme, ktorý v sebe spája umenie s aktivizmom.

Ten bol pre mňa najzreteľnejší v zahraničnom programe festivalu, konkrétne v projekte *Necropolis*. Režisér Arkadi Zaides vytvoril mapu migrantov, ktorí pri úteku za lepším životom prišli o život. Spolu s mapou vzniklo aj územie mŕtvych. V úvode videozáznamu inscenácie presne definuje, aké podmienky musí utečenec splniť, aby mohol vstúpiť na toto územie. Postupne odhaľuje miesta a príčiny smrti jednotlivcov. Dôvodom, prečo považujem tento projekt za istý druh artivizmu, je možnosť participácie. Režisér si neuzurpuje právo hľadať všetky hroby, ľahšie i ťažšie dostupné.

Túto možnosť ako výzvu na čin ponúka všetkým divákovi jeho projektu. V súčasnosti prebieha zber dát na území Slovenska. Nemôžeme teda tvrdiť, že téma migrácie sa nás netýka.

Druhým premietaným videozáznamom inscenácie bola tanečná performance *Sieť*, ktorú vytvorila francúzska choreografka Dorothée Munyaneza. Spracúva v nej otázku hľadania identity. Okrem choreografky sa na javisku objavuje ďalších päť performeriek, ktoré svojím tancom, spevom a autorskými textami otvárajú tému Afričanek žijúcich zväčša v európskych krajinách. Hoci je na javisku len šesť žien, môžeme ich považovať za reprezentantky mnohých iných, ktoré z rôznych príčin museli opustiť svoju rodnú krajinu. Ich osobná výpoveď prehlbuje intimitu performance a závažnosť témy. Tanec a spev, ktorými priznávajú svoje africké korene, však zároveň pripomínajú americkú džezovú speváčku Ellu Fitzgeraldovú, zase umocňujú určitú mieru exotickosti. Kombináciou výpovedí a performatívneho umenia odkazujúceho na pôvod umelkýň vznikla sugestívna inscenácia.

*Očitý svedok* českého režiséra Jiřího Havelku je na rozdiel od Zaidesovho projektu výzvou na poučenie sa z minulosti. Na základe dokumentov z povojnového masakru na Švédskych šanciach opisuje cez výpovede svedkov a páchatelov skutočné udalosti. Samotný projekt neovplyvnila pandémia len v zmysle neskoršieho uvedenia, ale aj v zmene formy. Pôvodne šlo o inscenáciu, ktorá mala byť uvedená v Národnom divadle v Prahe. Havelka však v tomto prípade využil pandémiu a jej „výdobytky“, medzi ktoré patria aj videohovory. Diváci tak vo filmovej inscenácii sledujú výpovede pripomínajúce okno rozprávajúceho v rôznych aplikáciách, prípadne záber na niekoľko desiatok okienok, ktoré môžeme svojvoľne nastavovať počas väčších hovorov. Vzhľadom na to, že ide o časť dejín, ktorá nedostáva toľko priestoru ako napríklad holokaust, môžu emotívne prehovory

svedkov a obetí pôsobiť šokujúco. Naopak, poučený divák tieto výpovede pravdepodobne vníma ako potvrdenie toho, že dejiny nie sú čierno-biele a výstrahu pred opakovaním podobných udalostí.

S témami utečeneckej krízy či druhej svetovej vojny dobre komunikuje aj študentská inscenácia *Lebensraum* Vysokej školy múzických umení v Bratislave. Len zriedka sa v hlavnom programe

#### SIETĚ

(Compagnie Kadidi/  
Dorothée Munyaneza)  
foto L. Artamonow



**OČITÝ SVĚDEK**  
(Národní divadlo,  
Praha)  
foto P. Neubert



Divadelnej Nitry objaví inscenácia mladých tvorcov z umeleckých škôl. Režisérka Kateřina Quisová na rozdiel od spomínaných diel, ktoré sú buď autorskými výpoveďami, alebo čerpajú z historických dokumentov, siahla po divadelnej hre Izraela Horovitz. Tá pracuje s motívom repatriácie šiestich miliónov Židov ako zadostučinenia za zločiny, ktoré spáchalo počas vojny nacistické Nemecko. Inscenácia pôvodne vznikla so zámerom poukázať na politickú situáciu v Sýrii a z nej vyplývajúcu utečeneckú krízu a prívál migrantov do Európy. Dnes je však aktuálna aj v kontexte súčasnej politickej situácie v Afganistane.

Podobne ako Havelkov *Očitý svedok* aj inscenácia Dezorzovho lútkového divadla *Dukla, údolie smrti* je skôr apelom na to, aby sa zverstvá minulosti neopakovali. Hoci bola „len“ súčasťou sprievodného programu, má potenciál dopĺňať témy, ktoré priniesli presahy politického divadla. Názov napovedá, že jednou z udalostí, ktoré bábková inscenácia pre

dospelých spracúva, sú boje o Duklianský priesmyk počas vojny na Slovensku, ale nie výhradne. Vďaka princípu puppet live cinema sledujeme aj zábery z Košíc, nemeckú domácnosť či neslávne známu bránu koncentračného tábora Auschwitz. Na pozadí bojov sa rozvíja milostný príbeh nemeckého dôstojníka a rómskeho umelca. Homosexuáli a Rómovia boli rovnako ako Židia považovaní za občanov druhej kategórie. Hoci si dnes v demokratických krajinách nikto nedovolí vydať zákony, ktoré by nadradovali istú skupinu občanov nad inú, pri mnohých marginalizovaných komunitách stále cítime nárast bezdôvodnej nenávisť. Prechodom medzi spomenutými spoločensky angažovanými inscenáciami a tradičnými repertoárovými sa stala staršia veľkovýpravná inscenácia Slovenského národného divadla *Vojna a mier* v réžii Mariána Amslera, ktorá vychádza z adaptácie Piscatora, Neumanna a Prüfera. Tá podáva Tolstého filozofické myšlienky najmä prostredníctvom postáv Rozprávača a Bezuchova. Motív revolúcií a reformácií v kontraste s veľkolepými autorovými ideami o slobode majú v čase vyše sedemdesiatročného mieru na európskom kontinente len podporiť myšlienky pacifizmu a nezmyselnosti akýchkoľvek sporov. Kontrast sa však prejavuje aj vo formálnej rovine – javisko pripomína bojové pole, avšak jeho obvod tvorí salónny mobiliár. Brutalita vojnových pasáží je zdôraznená prostredníctvom live cinema, keď sa zábery bojov premietajú na plátno. Samotný pacifistický apel nestačí na to, aby sme inscenáciu považovali za politické divadlo. Šírenie ideí o mieri a performatívnosť románu, ktorú Amsler zdôraznil, však vytvorili pomyselný most medzi presahmi, ktoré som na festivale vnímala.

#### Umelecké presahy

Politický presah sa nepochybne dá odčítať aj v ďalších troch inscenáciách hlavného programu.

V každej z nich je však zaujímavejší umelecký presah.

Príkladom je inscenácia Júlie Rázusovej *Borodáč alebo Tri sestry* Štátneho divadla Košice. Režisérka sa pri nej sústredila na život prvého slovenského profesionálneho režiséra Janka Borodáča a jeho slávnú inscenáciu *Tri sestry* z roku 1952 v Košiciach. Borodáčov príklon a adorácia Stanislavského psychologického realizmu sa stretol s nekonvenčným prístupom režisérky spočívajúcim napríklad v búraní štvrtej steny či v pohybovej štylizácii.

Inscenovanie slovenskej klasiky v sebe vždy nesie niekoľko otázok. Jednou z nich je – ako ju inscenovať tak, aby v nej divák našiel odkaz aj dnes. Palárikov *Drotár* v réžii Lukáša Brutovského v nitrianskom Divadle Andreja Bagara v sebe dnes nesie odkaz prepojenia krajín Vyšehradskej štvorky, ale aj nemennej povahy Slovákov. Pôsobivým prvkom je nerovnomerná obdĺžniková otáčavá podesta, ktorá je v súhre s Brutovského kritikou a neskršenou interpretáciou postáv. Porozumenie medzi národmi je vyriešené pridaním titulkov, na ktoré sa postavy občas pozerú, aby pochopili, o čom sa práve v cudzom jazyku hovorí.

K dvojici inscenácií s lokálnymi a národnými presahmi sa pridalo aj zvolenské Divadlo Jozefa Gregora Tajovského s inscenáciou *Čepiec* v réžii Petra Palika. Príbehy dvoch žien sa v nej rozvíjajú pri vyšívaní šumiackeho čepca. Medzigeneračné stretnutia Bratislavčanky Kataríny a Šumiačanky Il'ky sú intímnu a citlivou svedčnosťou. Okrem nej sa však otvárajú aj témy spoluzitia s Rómami či nárast extrémizmu. Tie však pôsobia tézovito a ostávajú bez hlbšej analýzy. Inscenácia podmanivo pracuje s rómskou hudbou, slovenské ľudové piesne jej ustupujú. Napriek tomu sa nedá hovoriť o potláčaní folkóru, práve naopak. Všetky tri inscenácie pracujú s istým druhom folkloru, resp. so zaužívaným uvažovaním. V prípade *Borodáča alebo Troch sestier* ide o typ režijnej tvorby. *Drotár* v réžii Brutovského neglorifikuje ani slovenskú

klasiku, ani povahu Slovákov. V prípade *Čepca* zase vidíme inú perspektívu, než na akú sme pri tradičných spevoch a tancoch zvyknutí.

### Presah k mladému divákovi

Viesť mladých ľudí k pochopeniu dôležitosti kultúry je dnes náročná úloha. Svoju rolu na tejto ceste nepochybne zohrávajú mnohé faktory – úroveň výučby literatúry, dostupnosť kultúrnych centier či dramatických krúžkov, ale aj absencia cieľenej podpory z príslušných ministerstiev. Projekt BeSpectACTive! sa usiluje angažovať širšie publikum prostredníctvom rôznych aktivít, napr. vytvorenia diváckej dramaturgickej rady alebo tvorby tanečných inscenácií v spolupráci so zahraničnými partnermi. Divadelná Nitra tento rok v rámci projektu uviedla dve inscenácie – *Icarus* a *Zelená je tráva*.

V prípade *Icara* v réžii Francúzky Marie Gourdainovej šlo o spojenie tínedžerov z Prahy a Nitry a francúzskych, českých a slovenských tvorcov, ktorí spoločne vytvorili pôsobivú interpretáciu mýtu o Ikarovi. Tanečník Jaroslav

**NECROPOLIS**  
(Arkadi Zaides)  
foto V. Staub



**ZELENÁ JE TRÁVA**  
(Petra Fornayová)  
foto C. Bachratý

Viňarský je v úvode uväznený v konštrukcii z farebných tyčí, ktorého mladí umelci spoločne vyslobodia. Pohybová stránka nebola zložitá – zväčša spočívala v prechádzaní do kruhu, preskupovaní sa s tyčami podľa farieb či prebiehaní. Performancie dopĺňali autentické výpovede účastníkov o kreatívnom procese a referencie na tému slobody.

Jednoduchá, nie príliš vyčerpávajúca performance však neoslovila všetkých. Vďaka umiestneniu na námestie pred divadlom sa pri nej mohol pristaviť ktokoľvek. Otvorenosť priestoru a určitá neformálnosť, na ktoré sme zvyknutí zo site-specific divadla, dovolili okoloidúcim vyjadriť ich pocity. V komentároch zaznievalo, že ide o príliš extravagantné dielo, iným sa nepáčilo, ďalší chvíľu postáli a čoskoro mlčky odišli. Čo mohlo byť na performancii extravagantné, neviem. Azda Viňarského krkolomná poloha medzi farebnými tyčami a jeho postupné vyslobodzovanie sa. Dôležitosť tanečnej inscenácie však spočíva v niečom inom. V ten istý deň ranný Artist talk k inscenácii *Vojna a mier* otvoril aj tému mladého diváka v sále divadiel. Voči pochybnostiam o inscenácii, ktoré zazneli, stál zároveň argument popularity, vo všeobecnosti vypredaných repríz a pomerne veľkého zastúpenia mladých v hľadisku. Dá sa však polemizovať o tom, či na *Vojnu a mier* chodia

stredoškolači na organizované školské predstavenia, alebo na ňu prídu vo veľkom dobrovoľne. Práve preto projekt *Icarus* lepšie reprezentuje záujem mladých ľudí o divadlo, vzdelávanie prostredníctvom neho, ale aj samotný kreatívny proces. Aktívna účasť na tvorbe je ukázkovým príkladom toho, ako zážitkovým spôsobom viesť mladých k akceptovaniu umenia a kultúry ako pilierov vyspelej krajiny.

Druhou inscenáciou, ktorá vznikla v rámci projektu BeSpectACTive!, je *Zelená je tráva* s podtitulom *Načo umývať pohárik od jogurtu, keď niekto lieta štyrikrát za rok do Thajska* v réžii Petry Fornayovej. Za tou sme sa museli presunúť do kultúrneho domu v Párovských Hájoch. Autobus, v ktorom sme sa viezli, už z diaľky vítali deti s vlajočkami, tiež participujúce na inscenácii. Po kratšom čakaní na príchod trojčlennej delegácie nám pred vstupom do sály uvádzачky rozdali zariadenia, ktoré mali slúžiť na hlasovanie, a upozornili na interaktivitu inscenácie. Ako vyplýva z podtitulu inscenácie, išlo o ekologickú tému. Nasledoval krátky spasiteľský prejav prinášajúci riešenie ekologických problémov. Slovensko sa cieľene vyludní a stane sa prvou úplne zelenou krajinou na svete. Tvorca tohto nápadu vyhradil štyri možné cesty (severná, južná, západná a východná), ktoré mali slúžiť na vystahovanie. Občania mali určený svoj východ podľa priezviska. Po vyčerpávaní čítaní priezvisk, doplnených o mená známych politikov, spravdla nasledovalo hlasovanie o pomerne vážnych ekologických otázkach – vtedy diváci mohli využívať zariadenia, ktoré dostali pri vstupe. V týchto okamihoch sa umocňoval vzťah medzi slobodou a zodpovednosťou. Zaujímavým prvkom bolo ďalšie využitie zariadení, ktoré divákov priradili k štyrom exitom určeným na vyhostenie. Záver inscenácie nás naopak rozdelil len do dvoch skupín podľa preferencie stravy, ktorá však nie vždy zodpovedala skutočnej preferencii. Hoci išlo o veľmi

## festival

vtipne podanú tému závažnosti environmentálnej krízy, na inscenácii bolo poznať skutočný záujem o problematiku. Ostáva nám už len veriť, že myšlienky z nej sa začnú šíriť rovnako rýchlo ako tvrdenia o tom, že klimatická kríza je len výmysel.

### Presah pandémie

Po minulom roku sme všetci dúfali, že sa o pandémii na tomto ročníku festivalu budeme rozprávať ako o niečom vzdialenom a vrátíme sa do toľko skloňovaného normálu. Nestalo sa tak. Organizátori museli pristúpiť ku kontrolám pri vstupe či k redukcii kapacity hľadiska. Dramaturgická rada najmä zahraničného programu mala obmedzené možnosti a ak nerátame medzinárodné spolupráce v projekte BeSpectACTive!, inscenácie mimo slovenského divadelného priestoru sa k divákovi tento rok dostali len prostredníctvom plátna. To môže vyvolávať polemiku o medzinárodnosti festivalu. Na jednej strane treba brať do úvahy niekoľko argumentov, prečo je takáto podoba zahraničného programu dobrým riešením. Bezpečnosť pri pretrvávajúcej pandémii a v čase festivalu aj zhoršujúcej sa epidemickej situácii v okrese je určite na prvom mieste. Nedá sa nespomenúť ani podhodnotený rozpočet festivalu a zlú finančnú situáciu v umeleckom sektore na Slovensku. Dobrému menu festivalu tiež určite nepomáha, ak musí v čase konania rušiť predstavenia a meniť program „na kolene“, tak ako sa to stalo minulý rok. Na druhej strane nemusíme ísť ďaleko za hranice, aby sme našli príklady festivalov, ktoré sa „offline“ medzinárodnej účasti nezriekli. Za všetky spomínam prebiehajúcu Divadelnú Floru v Česku alebo rakúsky festival Wiener Festwochen.

Opatrenia z môjho pohľadu najviac ublížili tanečnej performancii *Sieť*. Hoci si sugestívne odkazy našli cestu k divákovi, naživo by mali zrejme ešte väčšiu silu. Podobne na tom bol projekt *Icarus*.



Do jeho bezprostrednej blízkosti sa dostalo zopár šťastlivcov, ostatní stáli za určenými hranicami.

Čoraz častejšie však počúvame, že sa s Covidom-19 musíme naučiť žiť. Je otázka, do akej miery to má platiť pre divadlo, ktoré čerpá z jedinečného spoločne prežívaného zážitku „tu a teraz“. Pravdaže, inscenácie ako *Očitý svedok* či *Necropolis* sú dôkazmi, že technológie, ktoré stále využívame, sa môžu stať inšpiračným zdrojom alebo dokonca princípom pri tvorbe inscenácie. V takom prípade však pravdepodobne vstupujeme do oblasti otázok: „Čo je divadlo? A čo už nie?“, na ktoré nevieme vždy nájsť jednoznačné odpovede. Úlohou Divadelnej Nitry, podobne ako v minulosti, bude zrejme v budúcnosti vycítiť, ktorí tvorcovia z pandémie vyťažili a nastoľujú nové trendy, pričom aktívne využívajú nové formy presahov, ale aj tých, pre ktorých je ich umelecké vyjadrenie aj formou aktivizmu. ♣

**BORODÁČ ALEBO  
TRI SESTRY**  
(Štátne divadlo  
Košice)  
foto C. Bachratý

### Divadelná Nitra

30. ročník medzinárodného festivalu  
1. – 6. október 2021, Nitra  
[www.nitrafest.sk](http://www.nitrafest.sk)