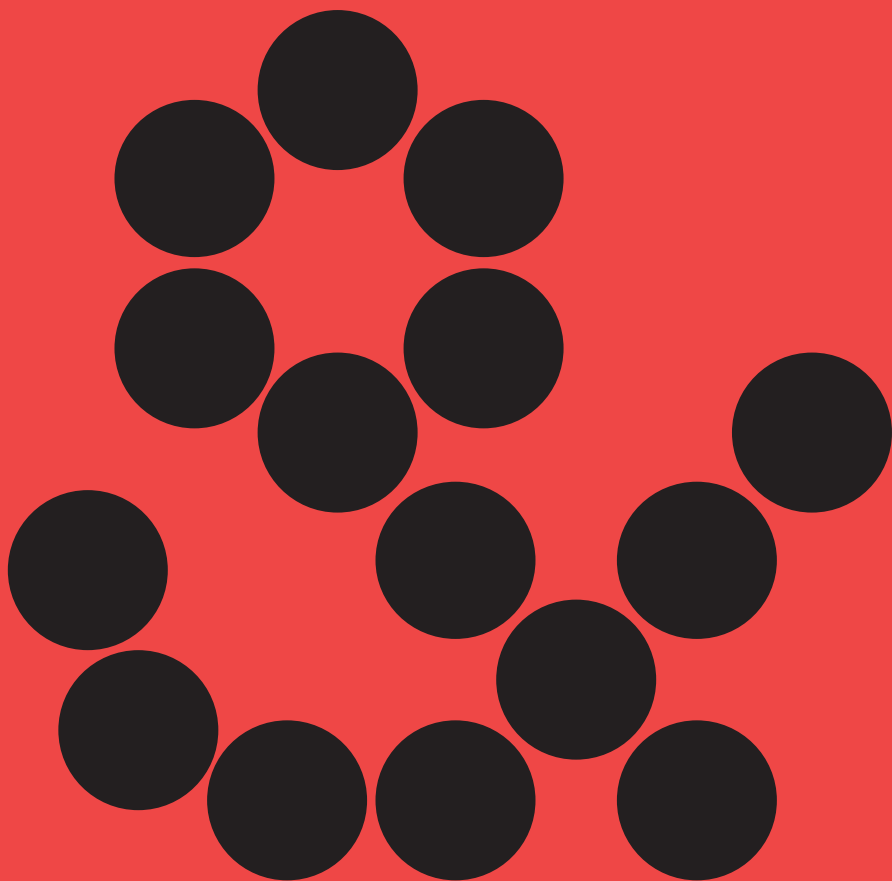


& Dotyky a spojenia
20. ročník

16. — 21. jún 2025
v Martine

Festivalové recenzie



Festivalové recenzie

Hlavný program



Divadlo Andreja Bagara v Nitre – Mordorys

Divadlo Ludus – Starec a more

Slzy Janka Borodáča – Outcast

Divadlo Aréna – Hirošima, moja láska

Divadlo Petra Mankoveckého – Eden. Útek z raja

Divadlo Pavla Országha Hviezdoslava – Generácia Z: Zombies

Slovenské národné divadlo – Pes na ceste

Uho!_92 – Slováci ožijú. Hymna pre 21. storočie

Divadlo Jonáša Záborského v Prešove – Škola diktátorov

Slovenské komorné divadlo Martin – Jak jeleň budeš si tam chodiť



Mordorys

Divadlo Andreja Bagara v Nitre

autor recenzie: Tomáš Kubart

predstavenie na festivale Dotyky a spojenia: 17. júna 2025 v Martine

Zpráva o slabosti světa

Mordorys, inscenace Divadla Andreja Bagara v režii Romana Poláka, patří k hlavním titulům festivalu Dotyky a spojenia. Adaptuje žánrově nejednoznačný román Olgy Tokarczuk, který balancuje mezi detektivkou, ekologickým podobenstvím a mystikou Williama Blakea. Výsledkem je obraz světa, kde se hranice mezi vinou a spravedlností dávno rozplynuly.

Román *Svůj vůz i pluh ved' přes kosti mrtvých (Prowadź swój pług przez kości umarłych)* Olgy Tokarczuk vypráví příběh excentrické starší ženy Janiny Duszejkové, která žije v polsko-českém pohraničí a zaplétá se do série záhadných vražd místních mužů. Na pozadí detektivní zápletky rozvíjí text silně etické a filozofické otázky o vztahu člověka ke zvířatům, přírodě a spravedlnosti. Dílo je zároveň kritickou alegorií patriarchální společnosti, ekologickým apelem a osobitým portrétem ženy, která se odmítá smířit s bezmocí vůči patriarchálnímu uspořádání společnosti.

Vypravěčka Janina Duszejková (Vladena Škorvagová) žije na samotě a v zimě je často odříznutá od světa. Tento drsný, tichý, přírodní prostor výrazně utváří atmosféru celého příběhu – nejen vizuálně, ale i tematicky (ekologie, odcizení, ticho, smrt), a jeho tíhu tak cítíme ve scénografii, ale i v nasvícení (inscenace je dost temná). Mohutná scéna, v jejíž spodní části se odehrává většina jednání, zaujme vrchním scénickým

prostorem, protože to není „nahore“, na střeše domu, ale vidíme naopak sklepení. Jde o zcela vědomé a významotvorné režijní a scénografické (Pavel Borák) gesto, protože Polák tím zdůrazňuje interpretační linii, v níž v příběhu dochází k odhalení všeho ukryvaného a nevědomého, a zároveň k prohození dobra a zla. Proto je sklepení, jež bývá obvykle pod základy domu, nad jeho střešou, viditelné a zcela zjevné, protože právě takovým způsobem odkrývá tajemství obyvatel odlehlého polsko-českého pomezí v horách Kladska (*Kotlina Kłodzka*) v jihozápadním Polsku. Expoziční scéna nenabízí, jako ostatně většina scén, příliš možností k hereckému projevu, a navíc i zde se zdá, že Polák nechává herce balancovat mezi třemi polohami: groteskou, exaltovaným herectvím a introspektivní civilností, která se opírá spíš o fyzickou přítomnost než o psychologickou hloubku. Tu si vlastně mohla na scéně plně dovolit pouze Vladena Škorvagová, a to nejen díky rozsáhlým hereckým plochám, které jí inscenace poskytuje, ale především kvůli vnitřní složitosti a ambivalentní povaze své postavy. Právě ona se stává ztělesněním Blakeovy básně, kterou její postava v příběhu zároveň překládá a interpretuje. Nitranská inscenace tuto linii důsledně akcentuje, ačkoliv je již latentně přítomná v samotném románu, a v divadelním tvaru může zůstat pro část publika nečitelná. Blakeova básnická sbírka *Sňatek nebe a pekla* je přitom jedním z jeho nejradikálnějších textů – filozofickým a mystickým manifestem, který odmítá dichotomii dobra a zla a převrací morální řád naruby. Tuto myšlenkovou strukturu inscenace projikuje přímo do Janiny Duszejko – její činy i vnitřní etický kód nejsou vedeny klasickou spravedlností, ale právě blakeovským obrácením hodnot, které herečka ztvárňuje s vědomou rozporuplností: mezi exaltovaným přesvědčením a tichou, niternou jistotou.

Oceňovaná předloha, jejíž název je citátem právě z básně Williama Blakea *Sňatek nebe a pekla* (*The Marriage of Heaven and Hell*, 1790 – 1793), se dočkala několika významných divadelních adaptací v zahraničí. Nejznámější adaptací je inscenace britského souboru *Complicity* v režii Simona McBurneyho, uvedená v roce 2023 v londýnském Barbicanu a později i v dalších britských městech. Kritika ji ocenila pro výrazné jevištní zpracování a silný ekologicko-etický podtext. Do povědomí vstoupila i tím, že byla zrušena přímo před diváky kvůli náhlé indispozici herečky Kathryn Hunter.

Nitranská inscenace krásně „dočítá“ a zkušeně interpretuje Tokarczukové intertextuální aluze, jež můžeme sledovat ve všech vrstvách inscenace od herectví ke scénografii, ale na druhou stranu stojí příliš široce rozkročena mezi groteskou, detektivkou, či dokonce politickou satirou, k níž se dostává přes některé repliky, jež budoucí kulturní cenzoři jistě „ocení“ (protože neomylným návodem jsou v těchto situacích vždy reakce publika na jindy neškodné repliky). A až se to stane, nebude to zpráva o síle divadla, ale o slabosti světa, který mu nenaslouchal stejným způsobem, jako machistický svět ignoroval zlomené srdce milovnice zvířat, psů a Williama Blakea.



Starec a more

Divadlo Ludus

autor recenzie: Adam Nagy

predstavenie na festivale Dotyky a spojenia: 17. júna 2025

Cesta k stratenej empatii

Divadlo Ludus v poslednom období razí cestu divadla pre mládež, ktoré sa nebojí náročných tém ani inovatívnych foriem a postupov. Divadlo svojím repertoárom spracúva aj povinnú literatúru pre stredné a základné školy, ako napríklad *Na západe nič nové*, *Peter a Lucia* alebo festivalovú inscenáciu *Starec a more*.

Literárna predloha Ernesta Hemingwaya získala súčasnú tvár, ktorá ide odvážne proti estetike a spôsobu, akým mladí dnes konzumujú krátke, pársekundové videá na sociálnych sieťach. Tento spôsob vnímania autorská trojica Ján Lepšík, Ivan Martinka a Milan Kozánek poprela a zvolila cestu meditatívnej javiskovej básne, nasýtenej empatiou, ktorá v súčasnej spoločnosti chýba.

Jednou z výrazných tém inscenácie je samota, ktorá sa objavuje vo viacerých rovinách. Ide o motív prítomný už v samotnej predlohe – Starec je sám na otvorenom mori so svojimi myšlienkami a obrovskou rybou na udici. Sledujeme herca Jána Lepšíka na vyvýšenej kovovej konštrukcii pokrytej drevenými doskami, ktorá predstavuje jeho loď. Väčšinu času herec vykonáva drobné technické úkony, napríklad napráva laná. Dôležitým aspektom však zostáva práca s telesnosťou, ktorá sa vďaka mechanicky ovládanému podstavcu mohla naplno prejavíť vo svojej prirodzenej podstate. Napäté držanie tela, neustála snaha o rovnováhu,

fyzické vypätie – to všetko zobrazuje neúprosný boj o prežitie, ktorý vedie nielen starec, ale aj ryba, ktorá sa snaží zachrániť.

Nad prácou s telesnosťou môžeme uvažovať dvoma spôsobmi. Lepšík stvárňuje Starca. Každý jeho pohyb, gesto či slovo reprezentuje túto postavu – ide teda o semiologické telo. Keďže tvorcovia medzi Hemingwayove texty vložili aj vlastné dialógy, napríklad úvodný rozhovor medzi Martinkom a Lepšíkom o zálohovaní umeleckej činnosti, vzniká tu dvojité hra významov. Performerovo telo môžeme vnímať aj na fenomenologickej rovine – ako herca samého. Sledujeme Starca, ktorý bojuje s prírodou, ale zároveň k nej cíti pokoru a hlbokú úctu, rovnako ako umelec k svojmu remeslu.

Toto vnímanie performerovho tela rozširuje použitie live cinema. Premietacia plocha je rozdelená na dve časti, pričom na pravej strane je zobrazovaná herecká akcia. Telo tým stráca svoju fenomenálnu podstatu a stáva sa individualizovaným telom. Tento krok vytvára univerzálnejší pohľad a otvára možnosti rôznych rovin interpretácie – starec, umelec, človek. Live cinema zároveň umožnila sledovať akcie z rôznych uhlov pohľadu, čím vznikajú viaceré perspektívy. Práve pomalé tempo a samota umožnili týmto vrstvám vyniknúť. Hoci autorská trojica zvolila princíp pomalosti až meditácie, práve to umožnilo vnímať každý segment inscenácie s plnou pozornosťou.

Inscenačný tím však nezabudol na svoju cieľovú skupinu – adolescentov. Minimalizovaná herecká akcia a text prinášajú zmyslové podnety najmä prostredníctvom vizuálneho riešenia. Scénografia Ivana Martinku opäť potvrdila jeho schopnosť vytvárať javiskovú báseň, jeho cit pre čistú divadelnosť a imagináciu. Od bábky chlapca, ktorú animuje, až po realistickú hlavu ryby, ktorú používa dvoma spôsobmi – najprv ako nástavec na hlavu, potom ako nadrozmernú hlavu ryby, čím podčiarkuje monumentálnosť Zeme. Martinkovo vizuálne riešenie akcentuje úctu k nedotknutej prírode, čo je tiež kľúčovým motívom Hemingwayovej novely. Hoci je naša planéta čoraz viac devastovaná, inscenácia *Starec a more* jej vzdáva hold a ponúka nádej, že ešte existujú ľudia, ktorí si vážia svet, v ktorom žijú.

Martinka väčšinu obrazov vytvára priamo na javisku – podobne ako v inscenácii Svetlonos od zoskupenia Odivo. Obrazy vznikajúce priamo na scéne sa naživo premietajú, čím divák sleduje celý proces tvorby. Tento princíp nadväzuje na úvodný dialóg a vedome pracuje s konceptom divadla v divadle. Na zobrazenie mora herec používa tuš a vodu, ktorý vytvára dojem pokojnej vodnej hladiny, ale aj rozbúreného oceánu. V niektorých prípadoch používa ploché bábky – napríklad na zobrazenie ženskej a mužskej podstaty mora alebo unaveného mečiara obyčajného bojujúceho o život. Najmagickejším obrazom je nepochybne nočná obloha, pôsobiaca realisticky, no zároveň magicky podmanivo. Martinka statickejšej javiskovej akcii dodáva poetický rozmer. Rozpustený tuš vo vode premiešava rukou, čím vytvára dojem padajúcej hviezdy a vesmírnych telies. Spojenie javiskovej akcie s výtvarným riešením pôsobí ako meditatívna javisková poézia o elementárnych hodnotách – empatii, citlivosti a úcte, ktoré sa zo spoločnosti postupne vytrácajú.

Dôležitým aspektom inscenácie je aj vzťah Starca a Chlapca. Tvorcovia k nemu nepristúpili s pátosom ani moralisticky – nezdôrazňujú, že mladí musia automaticky prechovávať úctu k starším. Skôr vyzdvihujú tému iniciácie, preberania zodpovednosti a vstupu mladých do sveta dospelých. Už úvodný dialóg medzi Lepšíkom a Martinkom naznačuje otázku nasledovateľa ich tvorby. Hemingwayove postavy stelesňujú presne tento typ vzťahu – učiteľa a žiaka. Starac na Chlapca často spomína, keď je sám – je jeho kotvou, spojením s civilizáciou. Záverečný obraz, keď rybár umiera, ale pred posledným výdychom odovzdáva čiapku chlapcovi, nie je len symbolickým gestom – je to odovzdanie životnej filozofie, postojov, hodnôt. V prenesenom zmysle sledujeme premietnutie starca do tela chlapca, v ktorom bude jeho odkaz žiť ďalej.

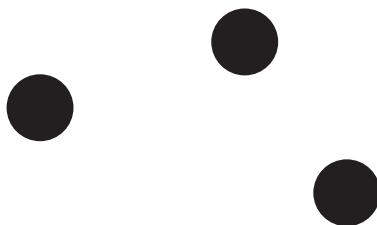
Starac a more ako javisková meditatívna báseň hovorí o základných hodnotách, vyzdvihuje úctu k prírode a poukazuje na silné medzigeneračné puto. V čase, keď v spoločnosti – aj na sociálnych sieťach – sledujeme devalváciu hodnôt, ponúka inscenácia priestor zastaviť sa, spomaliť a vnímať rýdzu javiskovú mágiu. Pripomína nám, čo ako spoločnosť najviac potrebujeme.

Outcast

Slzy Janka Borodáča

autor recenzie: Jakub Škorpil

predstavenie na festivale Dotyky a spojenia: 18. júna 2025



Měl Stefan Zweig děti?

Stefan Zweig ve své autobiografii *Svět včerejška*, napsané v brazilském exilu, popisuje především stesk a zlobu nad tím, jak se věk rozumu a optimismu mohl zvrhnout v éru stranickosti, polarizace a nenávisti. Z tohoto pohledu – a optikou „cizince“ – je srozumitelné, co na tématu zajímá režisérku Julii Rázusovou a dramaturgický tým Dáši Čiripové a Marka Turošika z nezávislého divadla Slzy Janka Borodáča. Však také repliky, které lze vztáhnout k aktuální politické situaci na Slovensku, nebo spíše na šok zažívaný po nástupu Ficovy vlády, získávají potlesk na otevřené scéně. Rozvrat toho, o čem jsme byli přesvědčeni, že je správné a jediné možné, rozklad jistot a rozpad víry v prostý lidský rozum jsou jistě témata nadčasová, nicméně krize liberalismu a „pokrokového“ myšlení dostává (nejen) na současném Slovensku zcela konkrétních obrysů.

Tvůrci však v rafinovaně konstruovaném libretu nezůstávají jen u této – jistě bolestivé – „pěny dní“ a přidávají ještě perspektivu feministickou. V dobovém kontextu Gabriela Marcinková s Annou Jakab Rakovskou například zmíní, že hotelový poslíček odhalující sebevraždu plukovníka Redla nemohl být ženou (nemluvě pak o tom, že slovenština – ani čeština – nezná feminimum tohoto povolání), protože v první polovině 20. století byla i takto společensky zanedbatelná role výhradně a tradičně mužskou záležitostí. Jde se ale i dále. Pokud vypuknutí nacionálních vášní znamenalo konec snů o liberální Evropě, tvůrkyně

především prostřednictvím autentického „audiodenníku“ Anny Jakab Rakovské z času, kdy jako čerstvá matka procházela klinickou depresí, vedou zajímavou paralelu mezi nadějeplným obdobím svobodné ženy a namnoze ubíjejícími povinnostmi vázaným mateřstvím. Jako jakýsi doplněk již zcela na okraji také do inscenace zařazují dokumentární úryvky z rozhovorů s nejmenovanými slovenskými herečkami na téma emigrace a osudu pracujících matek. Inscenace tak především předává pocit člověka, který se obrací zpět a zjišťuje, zda mohl a měl sílu zabránit zásadnímu zlomu ve svém osobním, společenském i politickém životě. Převládá přitom pocit zaskočení tím, jak se ta či ona událost odehrála nečekaně a jak drobné změny dokážou vést k dalekosáhlým a již dost možná nezvratným důsledkům.

Inscenace je velmi stylizovaná a spoléhá více než na herecký prožitok na jeho demonstraci, což jí však nijak neubírá na působivosti a účinnosti. Obě představitelky dokáží zcela uvěřitelně přepínat mezi náladami i časovými rovinami příběhu, takže je v důsledku jedno, zda sdělují příběh Zweigův, či svůj. Rázusová jim také svou režii klade do cesty řadu překážek ve formě převleků či konkrétních akcí na pomezí tance a tělocvičných prvků. Žádný z nich však nepůsobí samoučelně a naopak inscenaci vhodně rytmizují. Jsou také dalším z výrazových prostředků (nezapomínejme ani na kostýmy Diany Strauszové kombinující také moderní a historizující prvky) nevťiravě potvrzujících varietu ohledávaných témat, která jsou si zdánlivě – časově, společensky i politicky – vzdálená, ve skutečnosti však mají společného jmenovatele, kterým je ztráta jistot, vlastní domnělá i opravdová vina na tomto osudovém zvratu a prostředky, kterými se žena nebo kdokoli jiný s nimi může a dokáže vyrovnat. To, že inscenace Outcast místo očekávatelných odpovědí nabízí spíše jen další otázky či podněty k zamyšlení, je spolu s vynikajícím, soustředěným a po všech stránkách přesným výkonem obou protagonistek jen jejím dalším plusem.



Hirošima, moja láska

Divadlo Aréna

autorka recenzie: Tamara Vajdíková

predstavenie na festivale Dotyky a spojenia: 18. júna 2025

Začiatok neznámeho strachu

Paolo Giordano, známy súčasný taliansky spisovateľ, vydal na jeseň pred tromi rokmi román s názvom *Tasmánia*. *Tasmánia* ako tropický ostrov, miesto, kam sa dá utiecť pred hrôzami vojny, pred nástrahami stroskotaných vzťahov, pred nebezpečenstvom zdevastovaného sveta – sveta, v ktorom existujú atómové bomby. *Tasmánia* je o atómových bombách. Je o Hirošime a Nagasaki, ale je aj o tom, čo si každý z nás nesie v sebe, o našom intímnom prežívaní života. Nie náhodou som si pri premýšľaní o inscenácii *Hirošima, moja láska* bratislavského Divadla Aréna spomenula práve na ňu. Paolovi Giordanovi totiž patria aj tieto slová: „Volby sú vykonávané v zlomkoch sekundy a platí sa za ne v čase, ktorý zostáva.“ Jeho výrok matematicky presne poukazuje na podobnosti medzi láskou a zhodením atómovej bomby. Podobne ako voľba zhodiť bombu aj rozhodnutie zamilovať sa totiž vzniká v zlomku sekundy. Keď sa človek zamiluje, je to radosť. Niekedy obojstranná, inokedy osamelá. Keď padne bomba, víťazná strana sa teší. Chvíľu. A potom? Príde strach. Neznámy strach. Z čoho? Z odvety, z chladu protistrany, zo zabudnutia, z odmietnutia? A následky sú fatálne. Bud' pre svet, alebo pre jednotlivca.

Adaptácia kultového filmu *Hirošima, moja láska* v réžii Martina Čičváka vychádza priamo z pôvodného scenára Marguerite Durasovej. Tvorcovia pracujú s predlohou dôsledne a citlivo, pričom dôraz kladú na vnútorný svet postáv, na ich lásku a jej prežívanie, ktoré Durasová

dokáže presne vystihnúť. Ich príbeh je formovaný a ovplyvnený najmä vonkajšími udalosťami, svetom, v ktorom postavy existujú. Hlavnou témou inscenácie je láska – k druhému človeku, k sebe samému, k svetu, možno trochu aj k nepriateľovi. Odohráva sa na troskách zničenej Hirošimy, kde sa stretáva Francúzka s Japoncom. Zamilujú sa do seba ako dvaja ľudia z odlišných táborov druhej svetovej vojny. Inscenácia si tak kladie otázku, či je skutočná láska možná vo svete, kde existuje hrozba jadrového konfliktu. Hirošima tu nie je len historickou udalosťou, stáva sa symbolom traumy, strachu a pamäti. Dôležitým motívom je práve pamäť a zabúdanie – na vojnu, na minulosť, na vlastné emócie. Postava francúzskej ženy, herečky, ktorá sa v otázke zničenej Hirošimy najprv cíti ako predstaviteľka víťaznej strany, si postupne prechádza fázami fascinácie, zdesenia a napokon zabudnutia. Zabúda na svoju prvú lásku, na Hirošimu, aj na Japonca, ktorého v nej stretla. Napriek tomu, že sa zabudnutia bojí. Práve tento oblúk odhaľuje paralely so súčasnosťou – aj my často na zlo vo svete rýchlo zabúdame. Je ho totiž toľko, až sme si zvykli ho ignorovať.

Scénografia inscenácie pracuje s obrazom vraku lietadla, prostredím, ktoré evokuje koniec civilizácie, trosky po katastrofe. Tento priestor je zároveň filmovým plátnom, pamätníkom, aj hotelovou izbou, teda miestom intímneho rozhovoru. Herecké výkony sú výraznou silou inscenácie. Táňa Pauhofová nepôsobí ako postava, ktorá niečo „hrá“, ale ako žena, ktorá prežíva. Jej herectvo je prirodzené, po javisku sa pohybuje s ľahkosťou. Robert Roth jej vytvára priestor, počúva, reaguje jemne, potichu, často stojí v rohu alebo obďaleč. Jeho ticho má váhu, rovnako ako jej slová. Obaja herci tak na javisku vytvárajú divadelnú báseň plnú vášne, lásky a strachu zo seba samých. Významnú úlohu zohráva aj pohybová zložka – fyzické stvárnenie vzťahu oboch postáv vrcholí v akrobatických scénach milostného aktu, kde sa pohyb mení na metaforu vzájomného zblíženia i napätia. Čierny pás, symbol, ktorý ich spája, môže pripomínať pás v bojovom umení – no zároveň symbolizuje neviditeľné puto, ktoré ich drží pri sebe. Sláčikové kvarteto, hrajúc dielo Franza Schuberta *Smrť a dievča*, dotvára celkovú atmosféru koncertu, miestami až akejsi modlitby za Hirošimu, za svet, v ktorom existuje láska a posilňuje emocionálny účinok.

Inscenácia *Hirošima, moja láska*, podobne ako vzťah dvoch protagonistov, nepôsobí na racionálne uvažovanie diváka, naopak, všetkými divadelnými prostriedkami útočí na jeho emocionálne prežívanie. *Hirošima* tak vďaka tejto inscenácii našla svoju *Tasmániu*. Miesto, kam sa dá uniknúť – aspoň na chvíľu. Našla ju v divadle, v poézii, v hudbe. Našla ju v bezpečnom priestore umenia, kde sa nemyslí na zajtrajšok. Našla ju v spomienke, ktorá ešte nestihla vyblednúť. Na mieste, kde ešte stále môžeme veriť, že aj po jadrovom výbuchu môže niečo vzniknúť. Že ten neznámy strach, pre nás už nie taký nový, môžeme na malú chvíľu odložiť.



Eden. Útek z raja

Divadlo Petra Mankoveckého

autor recenzie: Marek Godovič

predstavenie na festivale Dotyky a spojenia: 19. júna 2025

Normálne životy v nenormálnych časoch

Autorský text režisérky Alžbety Vrzguly a dramaturgičky Kataríny K. Cvečkovej *Eden. Útek z raja*, ktorú uviedlo Divadlo Petra Mankoveckého, reflektuje ženu v období normalizácie. V dobe, kde jej úloha bola rámcovaná úplným prispôbením sa dobovej predstave ženy obetujúcej sa pre rodinu, deti a jej kariéru, ktorá neraz nebola odrazom jej schopností, ale nutnosti. Jej práca a vklad do spoločnosti sa najviditeľnejšie prejavovali oslavou Medzinárodného dňa žien. Ten sa často stal ukážkou trápnosti a nemohúcnosti spoločnosti inak oceniť ženu. Obe autorky textu čerpali z rozhovorov, ktoré viedli so ženami humanistického alebo umeleckého zamerania, ktoré v dobe po roku 1968 boli dvadsiatnikami. Vytvorili tak základ niekoľkých osudov žien, ktoré sú v mnohom podobné aktuálnej dobe.

V performancii sa stretla dôkladne preskúmaná téma s neobvyklou formou. Diváci a diváčky sú rozdelení do troch skupín: červenej, modrej a bielej. Autor recenzie kráča bielou trasou. Každá skupina uvidí počas svojho putovania tri scény vsadené do troch priestorov, medzi ktorými putujú, a potom spoločný záver. Všetci pri sledovaní akcie dostanú ucelený obraz, ale v inom poradí a aj s iným obsadením. Štyri herečky – Katarína Andrejcová, Katarína Gurová, Kristína Spáčová a Kristína Svarinská – rozohrávajú v prostredí kaderníctva, nechťového salóna či šantánu príbehy žien, ktoré na pozadí veľkých spoločenských zmien

riešia svoje osobné problémy. Problémy ako napríklad: rozchod, rozvod, starostlivosť o deti, sebaspochybňovanie či emigráciu do zahraničia. Využívajú pritom formu všedných rozhovorov či kritický pohľad na význam slov v cover verziách amerických hitov, ktoré skreslene definujú ženu. Herečky veľmi prirodzene a nenútené pracujú aj s divákmi, ich fyzická blízkosť či vťahnutie diváctva do akcie vytvára medzi nimi dôvernejší vzťah, stávajú sa priamymi svedkami komunikácie. Kadernička (Katarína Andrejcová) prehovára k divákovi ako ku svojim zákazníkom, hodnotí ich účesy, aby sa vzápätí dostala k svojim problémom. Dvojica nechťových vizážistiek (Kristína Svarinská, Katarína Gurová) rozohrajú za dlhým stolom, na ktorom má diváctvo položené ruky pripravené na pedikúru, dialóg o svojich vzťahoch. Žena v šantáne (Kristína Spáčová) si púšťa dobové šlágre, z ktorých vznikli slovenské cover verzie a ponúkne významovú analýzu ich prekladov.

Zdalo by sa, že performancia, ktorá sa pôvodne uvádza v bývalom bratislavskom Priore, je neprenositelná. V Martine to bolo v priestoroch Národného domu, teda diametrálne odlišnom prostredí. Tvorkyne však počítajú aj s týmto variantom a do štruktúry vsadia vždy inú spomienku na august 1968, ktorá kľúčovo ovplyvnila ďalšie dianie vo vtedajšom Československu. Rovnako tak aj interiér Národného domu, kde sa v rámci festivalu performancia odohrala, v sebe nosil isté prvky patiny a dobovej architektúry.

Na festivale Dotyky a spojenia som performanciu *Eden. Útek z raja* videl po druhýkrát, ale akoby som videl iné dielo. Samozrejme, že je to aj vďaka konceptu rozdelenia divákov, ale aj posunom doby od času premiéry (jún 2024), v ktorej žijeme so všetkými jej úskaliaми a problémami, ktoré poslanstvo videného ešte viac rozšírili a zaktualizovali. A to sa len tak často nevidí. Udržateľnosť repríz hlavne v nezávislom divadle tu získava ešte väčšiu potrebu a opodstatnenosť.

Generácia Z: Zombies

Divadlo Pavla Országha Hviezdoslava

autorka recenzie: Elena Dusíková

predstavenie na festivale Dotyky a spojenia: 19. júna 2025

Generácia, ktorá sa požiera navzájom

Autorská inscenácia *Generácia Z:Zombies* Divadla Pavla Országha Hviezdoslava ponúka náhľad do problémov generácie Z. Je obklopená mnohými podnetmi a problémami, ktoré vnímajú, no nevedia ich riešiť. Súčasná doba vytvára hlbokú priepasť medzi mužským a ženským svetom, pričom sú na obe pohlavia kladené nerealisticky vysoké nároky. Od mužov sa očakáva, že nebudú prejavovať emócie, zatiaľ čo ženy by nemali príliš myslieť.

Traja herci (Tadeáš Bolo, Jakub Švec a Makar Tikhomirov) na javisku otvárajú otázky, ktoré si kladie aj mnoho mladých. Priestor, ktorý troch hercov obklopuje, evokuje fitness centrá, miesta umelo budovanej maskulinity, kde prvenstvo majú svaly, nie city. Téma mužnosti a toho, čo všetko má ideálny muž spĺňať, je hlavným motívom celej inscenácie, ktorá sa prvotne odvoláva na Sigmunda Freuda vedúceho dišputu o existenčnej potrebe a význame pohlavného údu. Herci postupne odkrývajú roviny toho, čím a kým musí byť ideálny muž v dnešnom svete.

Režisér Ján Šimko spolu s hercami hľadajú obraz súčasného mladého muža, pričom volia polemický tón. Tvorcovia prezentujú rôzne pohľady najmä cez optiku mizogýnie, na ktorú poukazujú. Najvýraznejšie sa tento princíp prejavuje v časti s podcastom, kde dvaja toxicko-maskulínni muži prezentujú svoje názory na súčasný svet. A to vrátane toho, ako

majú vyzerat' muži a ženy a ako oboje pohlavia feminizmus deformuje. Tieto myšlienky sú prezentované verne, bez náznaku paródie či cynizmu, a teda ideový zámer inscenácie zostáva práve pre túto hereckú presvedčivosť nejasný. Tvorcovia spracovávajú internetové formáty, ktoré vedú mladých k vytváraniu toxických idolov ako napríklad Andrew Tate a Filip Sulík. Inscenácia spracúva tieto vzory aj v rovine otcovstva, pričom predostierajú rôzne typy otcov – od inšpirujúcich a milujúcich až po agresívnych, ktorí budujú svoju pozíciu akéhosi „patriarchu“ v rámci rodinnej štruktúry.

V druhej polovici sa inscenácia presúva k všeobecnejšiemu pohľadu na generáciu Z. Tvorcovia sa zameriavajú na vnímanie súčasnej „otvorenej spoločnosti“, predovšetkým v monológovi Jakuba Šveca. Švec rozpráva príbeh svojej sestry, ktorá si partnerku mohla nájsť bez strachu až v zahraničí. Napriek neustálym kázaniam o otvorenosti zostáva spoločnosť stále sexistická a xenofóbna. Príbeh sa prelína aj s témou náboženstva a viery, ktoré Švec striktno oddeľuje. Hoci je veriaci, odmieta kázanie katolíckej cirkvi, keďže bariéry, ktoré si veriaci postavili, nesúvisia s vierou hlásanou Ježišom Kristom. Švec poznamenáva, že Boh nie je trestajúci, ale milujúci, pričom na krku nosí gýčový blikajúci kríž. Z viery sa stáva biznis a veriaci si z Biblie vyberajú len to, čo im vyhovuje alebo ju prekrúcajú.

Tvorcovia okrajovo spomenú aj spisovateľku a feministku Simone de Beauvoir a skúmajú nielen mužský, ale aj ženský svet a súčasný význam feminizmu. Predostreté sú názory, že ženy sú príliš maskulínne a muži príliš femininni, z čoho následne vyvodzujú rastúcu šikanu na školách.

Vplyv vojnových konfliktov vyvoláva u mnohých strach, ktorý kompenzujú únikom do digitálneho sveta videohier. Simulácie reality, ktoré oslobodzujú od povinností, alebo takzvané strieľačky, ponúkajú priestor pre nevypovedané a potlačené emócie. Anonymné profily na sociálnych sieťach taktiež umožňujú mladistvým prejavovať názory bez filtra, často vulgárnym a agresívnym spôsobom.

Generácia Z, označovaná aj ako generácia „snehových vločiek“, je vystavená mnohým nástrahám, najmä tým pochádzajúcim z digitálneho sveta. Mladí ľudia, zacyklení v predstavách iných, si svoje emócie vy-

bíjajú na sociálnych sieťach alebo v agresívnych videohrách. Svetové vojnové konflikty, tlak na úspech či na vzhľad vytvárajú nápor na tých, ktorí sa ešte nestihli ani poriadne zorientovať. Taktiež vyvoláva rivalitu, ktorá často vedie k požieraniu sa navzájom. Výraznou zmenou vo vnímaní sveta je aj snaha vymaniť sa z generačných tráum a komunikovať to, čo predchádzajúce generácie dusili v sebe. Napriek tomu toxická maskulinita, sexizmus či homofóbia sú stále silne prítomné, čo vyvoláva otázku, či sa tento kolobeh nenávisti a strachu niekedy skončí.



Pes na ceste

Slovenské národné divadlo

autor recenzie: Miro Zwiefelhofer

predstavenie na festivale Dotyky a spojenia: 19. a 20. júna 2025

Viac ako spoločenská satira

Inscenácia Činohry SND v réžii Dušana D. Pařízka *Pes na ceste* je inscenáciou, ktorej povest' predchádza jej uvedenie na festivale Dotyky a spojenia. Od jej premiéry totiž ubehlo viac ako 14 mesiacov, vďaka čomu už stihla získať nielen viacero ocenení. Má za sebou aj hostovania na zahraničných festivaloch, aj (na slovenské pomery) slušný počet odborných reflexií i mediálnu odozvu. O to viac je zaujímavé dramaturgiu prozaickej predlohy Pavla Vilikovského vnímať v rôznych časových kontextoch. Na jej celkové obsahové vyznenie totiž výrazne vplyvajú nielen spoločenské udalosti, ale aj samotné dianie okolo SND. V čase premiéry napríklad nik nemohol tušiť, aký škandál spôsobí z pozície riaditeľa Literárneho centra Gustáv Murín na knižnom festivale Svět knihy. Celý príbehový rámec prezentácie slovenskej literatúry v zahraničí tak zrazu od mája 2025 dostal úplne nový rozmer. Takýmto spôsobom by sa dalo hľadať v inscenácii viacero motívov a momentov, ktoré zo *Psa na ceste* spravili dielo satiricky komentujúce súčasné politické dianie, obzvlášť jeho krčmovo pseudonárodoveckú líniu. Motív národnej identity či vzťahu jednotlivca (literáta) k vlastnému etniku vo Vilikovského predlohe i Pařízkovej dramaturgii zohrávajú nepochybne výraznú úlohu. Je však trochu na škodu, že v dôsledku týchto udalostí odchádza do úzadia existenciálny rozmer inscenácie, doslovne obsiahnutý nielen v samotnom názve, ale aj piesni *Hound dog*, ktorú v závere naživo spieva štvorica hercov Alexander Bárta, Ľuboš Kostelný, Robert Roth, Richard

Stanke. Obzvlášť (v porovnaní s domovskou sálou činohry) v komornejšom priestore Štúdia SKD Martin totiž viac vynikol motív jednotlivca uštvávaného životom, nestotožneného so svojím zostarнутým telom, konfrontovaného s „nevýnimočnosťou“ vlastnej existencie.

Pařízek v tomto prípade potvrdil povest' tvorcu s výnimočným citom pre prácu s textom. Či už ide o schopnosť abstrahovať jeho určujúce motívy, dbať na interpretáciu a vyhýbať sa ilustrácii, ale rovnako aj tieto aspekty transponovať do divácky atraktívnej, prístupnej a zrozumiteľnej formy. To rovnako platí aj pre režijnú prácu. V tomto ohľade je *Pes na ceste* skôr menej náročným dielom, ktoré pracuje skôr s jednoduchšími a overenejšími postupmi, ale zato výborne vystavanou dynamikou jednotlivých obrazov. Či už ide o pasáž spoločnej večere Iks Ypsilona (Alexander Bárta, Robert Roth, Richard Stanke) a Margarethe (Luboš Kostelný) završenej sexom, alebo príchod Dušana (Robert Roth) a Gaba (Richard Stanke) za Iks Ypsilonom (Alexander Bárta) a pod. Pre inscenáciu ako celok totiž platí, že pútavo strieda intímnejšie pasáže s voľnejšie koncipovanými, herecky extrovertnejšie a úspornejšie polohy a rovnako citlivo pracuje s hranicou medzi humorným a lyrickým vyznením celku. Takýto koncept, samozrejme, kladie zvýšenú pozornosť práve na herecké stvárnenie. Platí totiž, že aj drobnejšie zaváhania je pri takto nastavenom koncepte omnoho viditeľnejšie. Aj tu sa potvrdzuje, že štvorica hercov dokáže udržať vnútornú štruktúru celého tvaru. Trochu na škodu je len fakt, že Kostelný v postave Margarethe intonáciami a položením hlasu trochu recykluje postavu Pána Charlesa z inscenácie *Sme v pohode*.

Rovnako scénografické riešenie (Dušan D. Pařízek) v prvom rade kladie do popredia hercov, ktorí sú ústredným komunikačným prvkom inscenácie. Biele plachty v tvare skoseného ihlanu však popritom plnia úlohu projekčného plátna, no sú využité aj pre tieňohru. Potom, čo sú tri z týchto plátien zničené, evokuje biela platforma umiestnená na javisku s plátnom zaveseným nad scénou meotar. Práve meotary pritom počas inscenácie slúžia na spomínanú projekciu.

Pes na ceste je dielom, ktoré v sebe spája pútavý a apelatívny obsah s remeselne zvládnutou i divácky široko prístupnou formou. Smerom k budúcim generáciám by bolo skvelé, ak by v kultúrnej pamäti nezo-

stalo toto dielo zachované len ako spoločensko-politicky apel, ale aj ako emocionálne silná existenciálna výpoveď.



Slováci ožijú. Hymna pre 21. storočie

UhoL_92

autorka recenzie: Alexandra Rychtarčíková

predstavenie na festivale Dotyky a spojenia: 20. júna 2025



Tri slohy hymny neprebudených Slovákov

Bratislavské nezriadované divadlo UhoL_92 vytvorilo koncom minulého roka netradičný projekt *Slováci ožijú. Hymna pre 21. storočie* – divadelný triptych v réžii režisérrok Silvie Vollmann a Júlie Rázusovej a režiséra Adama Draguna. Aktuálnosť témy otáznej dôležitosti a povahy národných symbolov a postupne sa stemňujúci obrad potvrdili, že tento experiment má svoje výnimočné miesto nielen na Dotykoch a spojeniach, ale v celej tejto divadelnej sezóne.

Ako prezradila iniciátorka a kurátorka projektu režisérka Alžbeta Vrzgula, zaujímalo ju, čo pre nás znamená hymna, ako nás reprezentuje, aký k nej máme ako občania vzťah. Aktuálnosť páľčivosti tejto otázky sa potvrdila reálnou štátnou objednávkou na rearanžmán našej slovenskej hymny. Už toto je príklad, ako veľmi je divadlo citlivé na spoločenské poryvy a že v istých prípadoch môže dokonca predvídať dianie. Hoci tvorcovia plánovali projekt pôvodne ako jednorazový happening, jeho trpkó-kritická výpoveď s jemným humorom cez slzy je emocionálne taká silná, že by s ňou mali precestovať celú krajinu a osloviť čo najviac divákov-občanov, „aby sa prebrali“.

V rámci trojdielneho celku je badateľná odlišnosť tvorivých prístupov oslovených tvorkýň a tvorcov, čím sú jednotlivé časti samostatnými pojednaniami na tú istú tému – otázku novej národnej hymny –, no zá-

roveň fungujú veľmi dobre aj spoločne a vytvárajú kompaktný, formálne zaujímavý celok. Ich štruktúra vytvára intenzívny oblúk smerujúc od témy pamäti, domova a koreňov k otázke národnej povahy a ironickej sebareflexii končiac pocitom skepsy a bezmocnosti, z ktorej možno momentálne uniknúť už asi iba emigráciou. Dielo postupne tmavne, atmosféra hustne, človeku je až úzko pri tom, aký trefný obraz súčasného marazmu tvorcovia prinášajú. Tretia časť Júlie Rázusovej končí odchodom herečiek od svetla do tmy, mimo zraku divákov, pričom jednou z posledných replík je veta „zapamätaj mi krajinu bez ľudí“. Vtedy mnou prešiel mráz, ovládli ma už aj tak zažívané pocity beznádeje a frustrácie z každodenných spoločensko-politických problémov, zasahujúcich aj do súkromnej zóny. A na poobednom predstavení som nebola jediná. Výmena tejto individuálnej úzkosti a jej zdieľanie s divákmi v intímnej blízkosti s herečkami a na diskusii s takmer celým tvorivým tímom priniesla paradoxne aj pocit súdržnosti, sily kolektívu, že je nás predsa len takých viac a že vďaka spoločnej sile, verme, všetko prekonáme.

Prvá miniatúra *Repríza* je koncipovaná ako metadivadelná lecture performance režiséra Adama Draguna. Ten napĺňa žánrové požiadavky – jeho časť je vecná, prináša humor, je akousi prednáškou o mýte večného návratu, rodinnom dedičstve a výraznom vplyve inscenácie *Mojmír II. Súmrak ríše* Rastislava Balleka, ktorá Dragunovi akosi predurčila profesionálne smerovanie. Okrem humoru a pragmatizmu pracuje režisér aj s komentárom, pričom pravdivosť a relevancia niektorých tvrdení je spochybniteľná tak, ako to ponúka samotný žáner. Dragun je výlučným rozprávačom svojho príbehu, je autentický, civilný, jeho rozprávanie je dobre vybudované, drží diváka v napätí, ako jeho príbeh dopadne a ako sa vyrieši situácia s rodinnými pozemkami. To, či nakoniec Daniel Fischer, ktorý hral v roku 2015 Svätoplukovho syna Mojmíra II. odmietajúceho prijať kráľovstvo, vystúpi na scéne a tento monológ skutočne prednesie, je práve príkladom budovania napätia, hoci tušíme, že k tomu napokon dôjde. Vo výsledku má táto miniatúra teda dve časti – vecnú, civilnú, jemne performatívnu prednášku a dramatický monologický výstup Daniela Fischera. Jeho výstup je rovnako aktuálny ako pred desiatimi rokmi, hovorí o domove, o nemožnosti vrátiť sa a vtesnať sa do rodnej brázd, je stotožniteľný a smutno pravdivý. V rámci štruktúry je to zhmotnený pocit nemožnosti vrátiť sa domov – nielen pre Draguna, ale pre celú (mladú) generáciu. Prvá miniatúra je ľahším vstupom do témy národnej identi-

ty, hoci už tu sa objavujú motívy, ktoré v poslednej časti naberú krutú pointu. Názov *Repríza* odkazuje aj na neustále opakovanie, nemožnosť prežívať autentickú realitu, akoby bol každý prežitok len spomienkou niekoho iného, akýmsi cyklom generačných nánosov, predstáv a bolestí.

Druhá časť *Nad Tatrou je depka* prináša vo forme živého energického stand-upu uvažovanie nad našou národnou povahou – nad tým, čo znamená byť Slovákom, za čo na seba môžeme byť a aj sme hrdí, nad tým, kto tu má ešte silu ostať. Vďaka úderným popkultúrnym referenciám, ktoré zaznievajú najmä v populárnych, ale textovo trefne prerobených, slovenských evergreenoch, no najmä one man show charizmatickeho prejavu herca Petra Ondrejčka prináša táto časť ešte stále trochu odľahčený obraz, ktorý už ale začína tmavnúť. Z textu Silvie Vollmann priamo zaznieva štruktúrovanie od expozície až po katastrofu, ktorá však, verme, nemusí byť tragickou. Táto časť je veľmi vtipná, trefná, prináša rýchle, jemne provokatívne ironické a sebarefektívne pointy. Objavujú sa tu jasné odkazy na spoločensko-politické dianie, ako aj drobné bonmoty a glosujúce komentáre, čím vyvoláva smiech cez latentne zaslzené oči. Peter Ondrejčka svoj výstup obohacuje naživo interpretovanými piesňami, funkčne odrážajúcimi aj pocit nostalgie v jednej malej stredoeurópskej krajine. Ich texty majú kolektívny ráz, ktorý ešte podporuje silu skupiny. Peter Ondrejčka divákov sprevádza za „Božím znamením“ na tretiu štáciu – z foyeru Národného domu a horného balkónu prechádzame na javisko, kde sa v tme odohrajú abstraktné temné obrazy z našej domoviny prostredníctvom miniatúry *Zapamätaj mi krajinu bez ľudí*. Vo voiceoveri zaznieva výrazný a nahnevaný monológ spisovateľky Ivany Gibovej. Vrstvia sa v ňom obrazy Slovenska, krajiny zničenej nezodpovedným klčovaním prírody, ekonomiky, dedičstva aj duší svojich obyvateľov. Jej hlas znie priestorom a má výsostné postavenie, extrémne výstražné, ale už aj rezignované posolstvo. Ako inak sa cítiť, keď nám naša krajina dáva pocítiť, že o nás nestojí, že problémom nie je, že by sme na ňu neboli hrdí my, ale že ona nie je hrdá na nás. Herečky Veronika Husovská a Lenka Libjaková túto spoveď veľmi citlivo a vo veľkom náznaku dopĺňajú minimalistickou, ale významovo extrémne silnou choreografiou. Asociácie idú „na plné obrátky“, nie je dôležité, čo konkrétne obe reprezentujú, pretože akákoľvek spomienka, zážitok či význam, ktoré obe svojím pohybom a kostýmom prinášajú, obohacuje výsledok a ponára diváka do zvukov tejto smutnej hymny.

Veronika Husovská v modrom sukňovom kostýme s bielou rozhalenou blúzou a v červených lodičkách môže byť rovnako Slovenskom, štátnym symbolom, ženou-intelektuálkou, političkou či občiankou, ktorá neustále padá, nevládze, stráda... Lenka Libjaková má čierny pršíplášť a pod ním biele voľné nohavice, obťahnuté biele tričko a masku capa. Aj tu možno uvažovať v rôznych rámcoch – či je rodičkou, prírodou, zemou (ktorá svojím mliekom nadája unavenú a bezbrannú krajinu), alebo aj diabolský či antický obradný symbol capa, ktorý kvôli svojej bolesti už ani nespieva. Režisérka Júlia Rázusová so svojim tvorivým kolektívom prináša v tejto časti temné mystické podobenstvo, rituál na pomedzí smrti a otázneho znovuzrodenia, čím pointuje vyznenie celého triptychu.

Dielo je mnohvrstevné, multižánrové, formálne eklektické a tematicky aktuálne, čo z neho robí výrazný príspevok do tejto divadelnej sezóny, ako aj festivalu. Tvorcovia inscenáciu koncipujú aj ako obrad, hymnický ceremoniál, no nejde o oslavu „zobudenia bratov Slovákov“, ale skôr o temnú skicu nášho zaspátia v bezútešných podmienkach. Obradný charakter na premiére podporila voľba priestoru sobášnej sály v Zichyho paláci v Bratislave, ktorý sa síce nedal sprostredkovať na festivale, no voľba Národného domu priniesla inscenácii nové, tiež veľmi funkčné konotácie. Hoci dielo svojou výpoveďou a reflexiou spoločensko-politickej situácie vyvoláva skôr drsné emócie frustrácie a bezmocnosti, forma experimentu a putovania cez niekoľko priestorov v malej skupine prináša aj nádej na kolektívnu silu. Pre niekoho možno realitu iba reflektuje, slovne presne formuluje jeho vnútorné pocity, pre iného môže byť výstrahou, či by sme sa už skutočne nemali prebudiť, aj keď nevieme ako, pre ďalšieho je zase podanou rukou zdieľaného zážitku.

Škola diktátorov

Divadlo Jonáša Záborského v Prešove

autorka recenzie: Barbora Forkovičová

predstavenie na festivale Dotyky a spojenia: 21. júna 2025

Nezdá sa vám to povedomé?

Prešovské Divadlo Jonáša Záborského tento rok na festival priviezlo inscenáciu *Školu diktátorov*, ktorá vznikla na základe hry nemeckého autora Ericha Kästnera z roku 1956. V réžii Michala Náhlíka ide o výtvarne výrazne štylizované dielo na pomedzí satiry a frašky.

V súvislosti s viacerými titulmi z tohtoročného festivalového programu (nielen, no najmä *Hirošima, moja láska*, *Eden. Útek z raja* či *Slováci ožijú. Hymna pre 21. storočie*) sa v rámci oficiálnych aj neoficiálnych debát po predstaveniach často vynárala téma zachovávanía pamäti. Pripomínanie a opätovná reflexia minulosti sa ukazujú ako zásadné pri vytváraní súčasnosti a premýšľaní o nej, sú mapou, podľa ktorej sa v nej môžeme navigovať. *Škola diktátorov* ukazuje okrem iného aj to, ako sa, naopak, dá s pamäťou a históriou manipulovať, meniť ju a prispôbovať mocenským zámerom. Kästner vo svojej hre prichádza s veľmi funkčnou myšlienkou – v bližšie nešpecifikovanom totalitnom štáte majú školu diktátorov, kde vychovávajú prezidentových dvojníkov. V prípade prezidentovej smrti sa jednoducho vyberie ďalší z jeho náhradníkov, moc ostáva stabilná a zdanlivo neporušená, ľud o ničom netuší a má skreslenú predstavu o tom, čo sa deje. Ako zaznie aj v inscenácii: „Dobrá pamäť je zdraviu škodlivá.“

Kästnerov príbeh sa odohráva v krajine, za ktorú si môžeme dosadiť Rusko, Severnú Kóreu či ktorúkoľvek zo súčasných diktatúr. Moc je koncentrovaná do rúk niekoľkých mužov a nahliadnuť do jej zákulisia je pre bežného človeka nemožné. Režisér Michal Náhlík v súlade so satirou textovej predlohy postavičky tejto mašínérie zobrazuje takmer ako voskové figuríny, ktoré bez života naplňajú potreby udržania totalitnej moci. Akýkoľvek prejav ľudskosti je nežiaduci až nebezpečný, čomu odpovedá aj herectvo účinkujúcich. Je štylizované – sošné a chladné, čím sa však po istej chvíli stáva nezaujímavým a monotónnym. Proti tomu ide prejav Miroslava Bodokiho, ktorý stvárňuje prezidenta a všetkých jeho náhradníkov. Ako podvratný živel chystajúci revolúciu je prirodzenejší, cítiť z neho emócie, hnev z nespravodlivosti a odhodlanie na zmenu. Revolúcia sa však nevydarí a my sledujeme ďalšie bezútešné kroky zvlčených predstaviteľov režimu. Nič sa nezmenilo. Sloboda je v nedohľadne. Snaha o návrat k ľudskosti bola zmarená. Frustrácia ostáva. Nezdá sa vám to povedomé? Využitím štylizácie a hyperboly tvorivý tím poukazuje predovšetkým na obľudnosť, do akej dokáže dorásť režim „vlády jednej strany“, a príznačne na festival prichádza v čase, keď premiér našej krajiny bez okolov verejne rozpráva o výhodách práve takýchto štátnych zriadení (inscenácia mala premiéru v januári tohto roku a jej uvedenie tvorcovia naplánovali už skôr, opäť teda – ako v prípade viacerých festivalových titulov – môžeme hovoriť o schopnosti divadelníkov predvídať témy, ktoré v spoločnosti zarezonujú).

Scénografka Anita Szókeová celé javiskové dianie uzavrela do veľkého červeného kvádra, ktorý rámčuje náš pohľad na udalosti takmer ako televízna obrazovka, a zároveň tak podčiarkuje uzavretosť systému, jeho nepreniknuteľnosť a izolovanosť od bežného života. Lesklý sýtočervený materiál, z ktorého je scéna vyrobená, pôsobí umelo až vulgárne. V kombinácii s takmer výlučne čiernymi kostýmami (odlišuje sa len niekoľko postáv z prostredia mimo prezidentského paláca) inscenácia vizuálne „kričí“ na diváka, odpudzuje svojou intenzitou, za ktorou tušíme násillie a manipuláciu.

Škola diktátorov je po obsahovej aj formálnej stránke pomerne konzervatívna, neprináša ani prekvapivé posolstvá, no vnímavo reaguje na spoločenskú situáciu doma aj v zahraničí a ukazuje dehumanizáciu a krutosť nedemokratických režimov.



Jak jeleň budeš si tam chodiť

Slovenské komorné divadlo Martin

autorka recenzie: Viera Bartková

predstavenie na festivale Dotyky a spojenia: 21. júna 2025

Drsný vietor v zlatom fonde Slovenska

Posledným festivalovým predstavením bola inscenácia domovskej scény *Jak jeleň budeš si tam chodiť* a priznám sa, úprimne som sa na ňu tešila. Nebola pre mňa neznámym územím a po inscenácii divadla Uhol_92 som mala pocit, že išlo o naozaj dobrý dramaturgický „ťah“. Pre divákov zorientovaných v zákutiach slovenskej literatúry je jasné, že názov inscenácie odkazuje na dielo spisovateľa, ktorého tvorba tvorí základný kameň kultúrnej identity Slovenska. *Hájnikova žena* sa medzi spisovateľovými dielami vyníma z viacerých dôvodov. V epickej skladbe je uchovaný tradičný obraz Slovenska, vidieckej krajiny a patriarchálnej spoločnosti s kresťanskými hodnotami. Literárne dielo, nesporne hodnotné v rovine básnickej, je však postavené na pomerne schematickej dejovej línii. Romantický príbeh lásky dvoch mladých ľudí poznačí tragédia, ktorej spúšťačom je násilný čin príslušníka vyššej vrstvy. Idylický život hájnika Miša Čajku a jeho ženy Hanky zničí šľachtic Artuš Villáni. Pracovitosť, mravnosť, pevná viera v Boha sú súčasťou tradičného profilu Slováka a Slovenky, spolu s pokorou a húževnatosťou, odvahou či nezlomnosťou. Všetko opačne predstavuje zhýralý ničiteľ prírody, potomok hájnikovho zamestnávateľa. Krásna a bohabojná slovenská žena sa stane objektom túžob chlipníka a pri pokuse o znásilnenie ho zabije. Jej muž zoberie vinu na seba, je súdený, ona sa zblázni, ale nakoniec sa „všetko v dobré obráti“.

V inscenácii martinského divadla sa dejová osnova spomenie niekoľkokrát už na začiatku, ale v „postországhovskej fantázii“ režiséra Lukáša Brutovského je príbeh len základnou kostrou, od ktorej sa viac či menej vzd'ahuje. Nejde o adaptáciu či interpretáciu Hviezdoslavovho diela. Môže však ísť o samotné dielo. Respektíve o to, čím sa stalo v slovenskej kultúre a ako sa v jeho statuse zrkadlí stav slovenskej spoločnosti. *Hájnikova žena* je literárne dielo, o ktorom všetci absolventi povinnej školskej dochádzky na Slovensku počuli, niektorí dokonca aj viackrát, či dokonca z neho aspoň kúsok čítali. Vďaka nášmu vzdelávaciemu systému sa však stalo takmer reklamným produktom na slovenskú literárnu tradíciu. Falošnou ikonou vzdelanosti, či skôr pseudovzdelanosti. Aj preto je dôležité, že sa k nemu autor textu a režisér Lukáš Brutovský rozhodol prístupit' bez rešpektu, s obrazoboreckým gestom.

Brutovský „číta“ dielo očami súčasného Slováka, ktorého hodnotový systém v aktuálnej spoločensko-politickej situácii naráža na morálku tých, ktorí tvorbu Hviezdoslava zneužívajú na to, aby v mene tradičnej kultúry oživovali gendrové stereotypy, rozdeľovali spoločnosť na úrovni kastového systému a diskutovali o škodlivosti emancipácie. U Brutovského sú ohrozené druhy ženského rodu. Žena, príroda, krajina. Brutovský ako autor textu a režisér s dramaturgom Mirom Dachom vytvárajú pred očami divákov scény dominancie, toxickej maskulinity, násillia páchaného na ženách (nielen), ktorých účinok znásobuje princíp kontrastu. Jazykového a inscenačného. V zmysle intertextuálneho prístupu citáty z Hviezdoslavovho diela dopĺňajú surovým jazykom dneška, pátos iróniou, poetický obsah krutosťou. V jednotlivých obrazoch dominuje téma fyzickej a psychickej devastácie ženy, ktorú spoločnosť dokáže ešte aj v súčasnosti banalizovať. Agresivita sa netýka len žien a nie sú to len muži, ktorí hľadajú argumenty, aby skutok ospravedlnili, či dokonca úplne odmietli. Teror má rôzne podoby i objekty. Ján Dobrík v postave antihrdinu Artuša Villániho sa manipulatívny spôsobom „zmocní“ Hanky (Barbora Palčíková), no neskôr v scéne scudzovacieho charakteru poníži hereckého kolegu (Matej Babej), ktorý sa pokúša predniesť monológ v postave hájnika Michala Čajku. Brutovského text a jeho inscenačné uchopenie pôsobí vo výsledku drsne až vulgárne a poeticky zároveň, ale taký je i punk. Aj pre túto odvážnu a provokatívnu „punkáčinu“ je možné inscenácii odpustiť fragmentárnosť až tézovitosť výpovede. Navyše vulgárnosť je často sprievodným prejavom mačizmu a šovinizmu, ktoré

sú príznakmi súčasnej slovenskej spoločnosti, najmä jej politickej kultúry. Performatívne prvky, ktoré vstupujú do hereckých akcií, podporuje takmer prázdna scéna Juraja Poliaka. Vystačí si s plátom, projekciou a jednoduchými rekvizitami ako peň stromu, klát, ktorých symbolický význam je možné odkryť vo viacerých vrstvách od toho jednoznačne viazaného na východiskovú predlohu cez aktuálnu situáciu v našom enviro-rezorte až po freudovské symboly mužskej sexuality. Nechýba ani štvorkolka. Významovo mnohovrstevne sa dá vnímať aj bábka starca s klobúkom – predstavuje Hviezdoslava samotného i postavu z jeho diela. Kostýmy Kataríny Holkovej zdôrazňujú charakter postáv a ich farebnosť rovnako funguje vo viacerých symbolických interpretáciách. Barbora Palčíková alias Hanka prichádza na javisko v strieborných šatách v štýle Marilyn Monroe a vo vysokých opätkoch sa snaží prejsť po kláte z dreva. Reprezentuje objektivizáciu ženy, keď je fyzický vzhľad uprednostnený pred ostatnými črtami a prejavmi jej osobnosti. Kostýmu predátorského Villániho dominuje prešívaný kabát s výrazným golierom zlatej farby. Oversize kabáty excentrického strihu a farby milujú najmä „zlí chlapi“. Jednoduchý tmavý odev Michala Čajku sa medzi oboma kostýmami na javisku takmer stráca, ale vystihuje postavu i hercovu úlohu vodiča bábky. Viacgeneračný zbor žien-tanečníc nastupuje na javisko v svetlých kombinézach a čiernych šatkách. V úvode tanečnej scény, ktorú choreograficky vytvorila Stanislava Vlk Vlčeková, sa ich postupne zbaví a oblečú do šiat ženského strihu a výrazných farieb. Oslobodenie žien, vymanenie z uniformity, demonštrujú tanečnice vlastnou interpretáciou základného pohybového prvku. V kolektíve žien sa však s rastúcou individualitou stráca ich vzájomná podpora, sesterstvo. Záverečná „strkanička“ je v podstate konkurenčným bojom. Silnou podporou inscenačného prístupu je hudobná a zvuková zložka. Zvuky motorovej píly, padajúce stromy, zborový spev, pokojný hlas Viliama Záborského, ale aj *Rape me* od Nirvány. Príchod Artuša Villániho ohlasuje rockenrolová skladba. Po hudbe Tibora Andrašovana k rozhlasovej adaptácii *Hájkovej ženy*, ktorú divák počuje vo foyeri divadla, diváka prepadne *Divoký Sewer* od dolnokubínskeho rapera LevMidoLova, znejúci z javiska, na ktorom svieti nápis Pokoj tomuto domu.

Brutovského inscenácia je výzvou aj pre herecké kreácie. Režisér im prácu skomplikoval – v hereckých výstupoch sa strieda kreovanie postavy s vystúpením z roly a performatívnymi akciami. Dominuje štylizované

gesto. V performatívnych častiach je zase dôležité zladenie s javiskovým a technickým personálom. Všetci traja herci veľmi dobre zvládli tieto „prepínania“, Ján Dobrík a Matej Babej sa zdajú byť pohotovejší, i keď Barbora Palčíková má trochu ťažšiu úlohu, pretože väčšinu inscenácie reprezentuje pasívny objekt.

Martinská inscenácia je podľa mňa jedným z najzaujímavejších divadelných diel tejto sezóny a určite aj festivalovej prehliadky. Toto provokatívne a rúzne divadelné „plesknutie bičom“ rozdeľuje divákov do protichodných táborov. Napriek tomu, že často ide o extrémne reakcie prijatia alebo odmietnutia, všimla som si, že ani jedna zo skupín neodmieta diskusiu o diele. Práve naopak, večer po predstavení sa diskutovalo nielen počas tej polhodinky na javisku a nielen v divadle. Diskusie s divákmi by sa asi mali stať pravidelným doplnkom predstavení.

Festivalové recenzie



Pre mladé publikum




Bratislavské bábkové divadlo – Cez okraj

Slovenské komorné divadlo Martin – Tajný lodný denník

Divadlo Jána Palárika v Trnave – Limonádové more

Bábkové divadlo Žilina – Empatia

Nové divadlo – Barón Prášil



Cez okraj

Bratislavské bábkové divadlo

autorka recenzie: Diana Pavlačková

predstavenie na festivale Dotyky a spojenia: 17. júna 2025

Posúvať vlastné limity

Už samotné pozvanie Elišky Brtnickej možno vnímať ako odvážny krok vedenia Bratislavského bábkového divadla. Táto performerka a choreografka sa venuje prevažne postupom nového cirkusu a jej diela sa vyznačujú dôrazom na akrobaciu a fyzickú náročnosť. Tieto postupy aplikovala aj pri tvorbe diela *Cez okraj* a súbor tak konfrontovala s neobvyklou výzvou. Aj vďaka tomu vznikla v kontexte našej zriaďovanej scény výnimočná inscenácia.

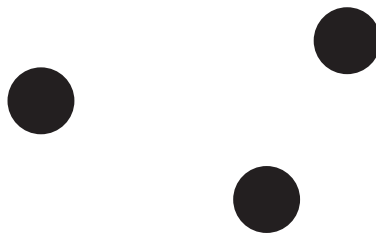
Hneď v úvode treba zdôrazniť, že v inscenácii *Cez okraj* vychádzajú použité akrobatické prvky zo samotného obsahu inscenácie. Tvorivý tím vedený Brtnickou ako režisérkou a dramaturgom Ondřejom Holbom sa zameril na skúmanie strachu, pocitu ohrozenia, stúpajúceho adrenalínu, ale aj hľadanie vlastných limitov. Táto mozaika sa skladá z autentických nahrávok detí či mladých ľudí, ale aj účinkujúcich. V nich sa delia o svoje vnímanie či opis situácií, keď sa ocitli priamo v konfrontácii s vlastným strachom. Ich rozprávanie je útržkovité, no ich výpovede sú zostrihané tak, aby išli priamo k podstate a zachovali si aj istú všeobecnosť či dokonca poetickosť (použité sú tiež básne Márie Ferenčuhovej). Tvorivému tímu sa podarilo zozbierať a následne skomponovať dostatočne komunikatívnu, názorovo rôznorodú, nie však prvoplánovú výpoveď o atraktivite aj nástrahách zážitkov na hrane nebezpečenstva. Pre mladých ľudí sa totiž často spájajú najmä s hľadaním samostatnosti, voľnosti, formovaním

vlastného názoru či identity, a teda aj prvými krokmi dospievania. Skratkovitosť nahrávok necháva priestor pre vlastné úvahy o vypovedaných myšlienkach bez snahy zbytočne dopovedať či uzatvárať morálne ponaučenia. Slová sú len popudom k vlastnému introspektívnemu bádaniu o zvolených témach.

Celá inscenácia sa napriek fyzickej náročnosti vyznačuje istou ladnosťou a krehkosťou. Scéne dominuje prítmie a hudbu často dopĺňajú jemné zvuky kvapkajúcej vody či zvonkohry. V strede scény je postavená konštrukcia s lanami, ktorá sa rozpína nad malými svietiacimi bandaskami. Tie vďaka dizajnu vyzerajú ako panelákové domy a miestami dokonca dokážu posúvať celkovú perspektívu – akoby sa performerí nad okolitým svetom vznášali (či už odľahčene alebo na tenkej hrane risku). Pozornosť je upriamená však najmä na telá performerov v náročných akrobatických pozíciách.

Vybraní herci divadla (Peter Pavlík, René Sorád, Lukáš Tandara) a hosťujúca herečka Timea Rošková preukázali veľkú mieru fyzickej disponovanosti, ale aj odhodlanosti prekročiť bezpečný priestor poznaneého. Zvládajú obťažné pozície zo vzdušnej akrobacie, ktoré neraz vedú k fascinácii či efektnosti. Avšak len do takej miery, aby neodpúťovali pozornosť od podstaty. Neskízlí k formálnemu ohurovaniu publika, naopak, pohybová zložka plne podporuje tematickú výpoveď a poeticky ju rozvíja do vizuálne pôsobivých obrazov.

Cez okraj prináša originálny pohľad na momenty dospievania, v ktorých mladý človek formuje svoju identitu na základe rozhodnutí, či sa vymaniť z bezpečne známeho priestoru a vzbúrou proti naučeným pravidlám ohmatávať hrany života „vo vlastnej réžii“.



Tajný lodný denník

Slovenské komorné divadlo Martin

autorka recenzie: Dária F. Fehérová

predstavenie na festivale Dotyky a spojenia: 18. júna 2025

Číra zábava alebo Kto je Mitch Buchannon?

Domáce martinské divadlo sa predstavilo v doobedňajšej sekcii Pre mladé publikum s inscenáciou *Tajný lodný denník*. Predloha českého autora Ladislava Dvorského je podľa slov režiséra inscenácie Šimona Spišáka priam legendou (vyjadril sa tak v rozhovore s Marekom Uramom pre Rádio Devín 12. 12. 2024). Do detských knižiek sa mu podarilo ukryť aktuálne spoločensko-kritické narážky. Dvorský bol v 70. a 80. rokoch 20. storočia politicky nepohodlný a preto bez stáleho zamestnania. Pohnutý osud jeho diela v Spišákovej adaptácii nerezonuje. Šimon Spišák ho poňal ako príležitosť na čistú detskú hru, ako návrat k imaginácii a malým divadelným zázrakom, do ktorých vtiahol aj deti.

V rozsiahlom prológu inscenácie herci z viacerých strán upozorňujú na skutočnosť, že sa budú hrať, a budú sa hrať spolu. Preto je potrebné odložiť mobily a nastaviť sa na to, že nám bude musieť stačiť len to, čo stojí pred nami. Betónová kocka s lezeckou stenou a kriedy, povedzme priestor ulice alebo dvora, kde sa detská hra zrodí preto, že sa nudíme. Traja chlapci a jedno dievča si nesú svoj detské charaktery s dospeláckym nadhľadom. Tomáš Mischura sa štylizuje do pozície šéfa, Tomáš Grega je jeho korektný sekundant, Jaroslav Kysel prináša postavičku pomalšie reagujúceho „otlkanka“, s ktorým sa nikto nehrá, no Zuzana Rohoňová ako aktívna baba si ho vyberie ako toho slabšieho, ktorý potrebuje oceniť. Napokon sa táto štvorica zohrá tak, že všetky nápady tvoria spoločne.

Hrajú sa na námorníkov, hľadajú nápady a popri tom vyriešia aj svoje malé krivdy a konflikty.

Princíp detskej hry a bláznivosti pôsobí na javisku ako živá, bezprostredná (hoci všetci dobre vieme, že režijne pripravená) improvizácia. Dokonca aj vstupy okoloidúcej Evy Gašparovej, ktorá raz zasahuje ako prísna dospeláčka (v ktorej ale je stále trochu hravosti), inokedy sťaží babička rozprávajúca deťom rozprávku, sú integrované do detskej hry. A hoci napríklad jej rozprávka o stratenom synovi pôsobí do určitej miery retardujúco, je to práve ten moment sústredenia, ktorý malé diváctvo potrebuje, aby si všimlo, že aj starší majú zaujímavé príbehy, ktoré im vedia porozprávať, keď im budú načúvať.

Súčasťou javiska je zvukár Marián Frkáň, ktorý prakticky sám a za pomoci rytmu, gitary a vedra s vodou dokáže simulovať všetky zvuky, ktoré deti ku svojej hre potrebujú. Jeho živá a aktívna prítomnosť na javisku je skvelým ukazovateľom, že pocit čírej detskej hry sa aj na x-tej repríze dokáže preniesť aj naňho. Táto inscenácia dokazuje, že je zábava hrať sa, je zábavné byť súčasťou tejto hry a keďže herci sa nebránia detským reakciám, zrazu sa aj z návštevy divadla stane zábava. Ešte by niekto mohol vysvetliť aj pani učiteľkám, že smiať sa je dovolené. Ale nezastaviteľná energia, ktorá ide z javiska, napokon prehlúši každé prísne „psst“.

Režisér a adaptátor predlohy Šimon Spišák nahadzuje mnoho udičiek aj pre rodičov. V úvode ide o rýchle spracovanie zdrojov a tém konšpiračných teórií, neskôr napríklad niekoľko hudobných motívov. Samostatný priestor dostane pesnička z kedysi populárneho seriálu Baywatch. Keď si malí diváci najbližšie opäť sadnú k mobilom, hádam to bude preto, aby si vygooglili, kto je Mitch Buchannon. A potom sa pôjdu von zahrať na nejakých strokotancov.



Limónádové more

Divadlo Jána Palárika v Trnave

autorka recenzie: Zuzana Timčíková

predstavenie na festivale Dotyky a spojenia: 19. júna 2025

Čas na sny je vždy a rozhodnúť sa treba ešte dnes

Absolventská inscenácia členov a členiek Detskej divadelnej akadémie Divadla Jána Palárika v Trnave *Limónádové more* vzbudila záujem ako v kruhoch amatérskeho mládežníckeho divadla, tak aj v profesionálnom prostredí. Len nedávno sa jej tvorcovia zúčastnili celoštátnej postupovej prehliadky neprofesionálneho divadla mladých FEDIM v Nitre, kde odborná porota ocenila inscenáciu Zlatým pásmom a udelila jej aj dve špeciálne ceny – objav festivalu a kolektívny herecký výkon. O podnetnosti tohto javiskového diela svedčí aj skutočnosť, že sa stalo súčasťou programovej sekcie Pre mladé publikum na festivale Dotyky a spojenia. Kultivovaný umelecký výstup, zaujímavá téma a vyspelé herectvo mladých účinkujúcich naozaj dokazujú, že inscenácia má plnohodnotné a oprávnené miesto na doskách profesionálnych divadiel.

Text napísal dramaturg divadla Jakub Molnár a inšpiroval sa umelečkou reportážou poľskej autorky a novinárky Katarzyny Boni s názvom Auroville. Kniha ponúka portrét jedného z najzaujímavejších utopických experimentov – indického mesta *Auroville*. To vzniklo v roku 1968 na pôvodne puste, červenej pôde v indickom štáte Tamilnádu ako pokus o vytvorenie ideálneho sveta, v ktorom neexistuje súkromné vlastníctvo, peniaze, súdy ani politika. Jeho cieľom je duchovné prebudenie a harmonické spolužitie ľudí rôznych národností. Tvorcom tento námet vytvoril priestor na zamyslenie sa nad tým, čo znamená utópia pre dnešného

mladého človeka, prečo má zmysel snívať a pozeráť sa do budúcnosti s nádejou.

Inscenácia stavia vedľa seba dva svety – jeden neskutočne skutočný, založený v roku 1968, a druhý, o čosi nám bližší, no zároveň málo poznaný – svet dnešných tínedžerov so všetkými ich strachmi, stresmi, snami i nádejami. Príbehy z týchto dvoch odlišných realít sa tvorcovia rozhodli podať formou prelínajúcich sa prípadových štúdií, ktoré publiku prichádzajú predstaviť tri prasiatka. Za sprievodu notoricky známej zvučky z rozprávky o troch bratoch, ktorým domčeky búral vlk, prichádzajú na scénu pochodom tri herečky. Na hlavách majú veľké masky rozprávkových prasacích hláv, ich kabáty svojimi farbami pripomínajú rúcha budhistických mníchov a s vtipom komentujú, že im stavebný úrad nepovolil postaviť domy, pretože nespĺňali normy. Tri prasiatka svojím vstupom diváka stručne uvádzajú do základných súvislostí vzniku utopického mesta v Indii. Fragmenty zo života mladého páru, ktorý sa s optimizmom odhodláva vybudovať nový svet na holej púšti, sa prelínajú so scénami skupiny spolužiačok a jedného spolužiaka, stretávajúcich sa po vysvedčení u jednej z nich doma.

Atmosféra tohto večierku je však skôr napätá než radostná. Dievčatá a chlapec sú rozostúpené okolo schodiska, pričom na jeho najvyššom stupni stojí hostiteľka Diana, ktorá pozvala spolužiačky a spolužiaka k sebe domov. Dlhé, rozpačité ticho v úvode sprevádzajú podozrievavé a vyčítavé pohľady väčšiny smerom k jedinému dievčaťu, ktoré nedostalo z písomky z chémie päťku. Pocit nespravodlivosti a hnev – predovšetkým zo strany Diany voči spolužiačke s lepšou známkou – postupne prerastajú do odkrývania hlbších vrstiev neistôt a vnútorného sveta všetkých prítomných na oslave. Odhaľujú svoje strachy i túžby späť s bezprostrednou budúcnosťou – s tým, na aké stredné školy sa dostanú, aké známky na to potrebujú. V napínaní očakávaní okolia hľadajú pocit istoty, ktorý však neprichádza. Ukazuje sa, že to, po čom jeden túži, nemusí prinášať šťastie druhému. Ten, kto má dobré známky, no chorú mamu, túži po väčšej finančnej stabilite v rodine. Naopak, dievčaťu z materiálne dobre zabezpečeného prostredia chýba záujem a blízkosť rodičov, ktorí sú väčšinu času v jej živote neprítomní. Kým tieto deti trápí škola, známky, neistá budúcnosť a rodinné vzťahy, v kontraste k nim vystupuje postava z prípadovej štúdie mesta utópie – energický, veselý

a spontánny Aurosyn, prvý človek narodený v Auroville. Má dvanásť rokov a jeho snom je chodiť do školy a vzdelávať sa. Keďže v Auroville škola neexistuje, jeho túžba sa stáva nenaplnenou utopickou predstavou, a on namiesto učenia pomáha rodičom kopať studňu. V porovnaní s pochmúrnou atmosférou na oslave po vysvedčení pôsobí Aurosynova veselosť, hravosť a bezprostrednosť výrazne opozitne. Chlapec doslova vletí na scénu – behá, skáče a ako jediné dieťa narodené v Auroville sa hrá sám so sebou na schovávačku. Herec tu aktívne interaguje aj s publikom – niekoho požiada, aby mu podržal tašku, iného vyzve, aby ho odštartoval, kým on s výskokom vybehne po schodoch. Pôsobiac dojmom budhistického kráľa, veselo sedí v tureckom sede na najvyššom stupni schodiska a víta nových osadníkov, ktorí prichádzajú do sveta utópie so skreslenými predstavami. On ich však uvádza do reality neo-bývanej zeme – aj tu je potrebné pracovať, a dobrovoľne. Zamýšľa sa, či je vonkajší svet naozaj taký zlý, keď sem ľudia prichádzajú, aby unikli pred trápeniami a traumami, ktoré akoby zdedili po predchádzajúcich generáciách.

Dva zdanlivo odlišné svety napokon splyvajú do jedného fantazijného, kde sa každý stáva tým, čím chce byť. Motív snovosti – odvahy snívať a byť kýmkoľvek – je vyjadrený najmä kostýmami. Herci a herečky menia civilné oblečenie za výtvarne výrazné masky, ktoré im dávajú podobu rozprávkových zvieracích postáv či iných bytostí. Šimon Spišák do inscenácie vnáša prvky príznačné pre jeho režijnú poetiku – napríklad hyperbolu vo výtvarnom stvárnení, ktorú možno vidieť v nadsadených maskách, ako sú veľké zvieracie hlavy. Absurdnosť je prítomná už v samotnej štruktúre príbehu. Nečakaný moment, keď cez strechu domu spadne trojlitrová fľaša limonády, pôsobí ako „wake-up call“, ktorý postavy vytrhne z cyklu ich trápení, neistôt a individuálnych úzkostí a otvára priestor pre kolektívne precitnutie.

Metaforickosť a snovosť v inscenácii podporuje aj samotná scénografia. Je minimalistická a jej dominantným prvkom sú biele schody. Jedno schodisko visí zo stropu a pôsobí, akoby levitovalo vo vzduchu, zatiaľ čo ďalšie – umiestnené centrálné – sa rozvetvuje do dvoch smerov. Tým vzniká priestor, ktorý pomáha vytvárať živú dynamiku mizanscény. V úvode napríklad stojí hostiteľka Diana na najvyššom stupni, zatiaľ čo jej spolužiaci sú rozmiestnení nižšie okolo nej. Schodisko zároveň fun-

guje ako symbolický prechod medzi svetmi – medzi realitou a fantáziou, medzi individuálnym prežívaním a kolektívnym spojením.

Limonádové more je dôkazom, že aj mladí tvorcovia dokážu ku komplexným témam pristúpiť s hlbokou citlivosťou. V ich podaní nie je utópia prázdnu ilúziou, ale dôvodom na zamyslenie, hrou aj výzvou. Čas na sny je vždy a rozhodnúť sa treba ešte dnes, odkazujú tvorcovia inscenácie *Limonádové more*, ktorá prináša nielen nádej, ale aj výnimočne vyspelé herecké výkony. Jediným drobným limitom je miestami slabšia zrozumiteľnosť spôsobená tichším prednesom či menej dôslednou artikuláciou. Napriek tomu však ide o dielo, ktoré si zaslúži pozornosť a je plnohodnotným príspevok k súčasnej profesionálnej divadelnej kultúre.



Empatia

Bábkové divadlo Žilina

autorka recenzie: Martina Havierová

predstavenie na festivale Dotyky a spojenia: 20. júna 2025

Čo všetko je empatia?

Empatia je jedným z mála počinov činoherného režiséra Lukáša Brutovského v bábkovom divadle. Hoci nie je možné hovoriť o práci s bábkami, vidíme posun od práce s činohercami k práci s bábkohercami, pri ktorej dominuje práca s objektmi, ale aj s vlastným telom. Táto nonverbálna inscenácia potvrdzuje, že Brutovský má v rámci svojich režijných možností širokú variabilitu, pričom by určite nejedného potešilo, ak by sa k tvorbe pre detského diváka ešte vrátil – a možno aj ak by znova vytvoril niečo v spolupráci s hercami Bábkového divadla Žilina, kde práve táto inscenácia vznikla.

Hneď na začiatku inscenácie je zrejmé, že pôjde predovšetkým o obrazy, akúsi scénickú poéziu. Ak sa necháme strhnúť zvukmi, tak zistíme, že sa zobúdzame (a možno sa zobúdzajú aj herci) – počujeme tečúcu vodu, umývanie zubov a vstupujeme do dňa. Na javisko vchádzajú štyria herci, ktorí nadväzujúc na ranné rituály maľujú svoje tváre. Ráno sa tak stáva priestorom, v ktorom sú ľudia v tej „najčistejšej forme“ – ich namaľované tváre zostávajú až do kontaktu s ostatnými jednofarebné. Po kontakte s ľuďmi sa však jasné kontúry jednotlivcov strácajú, farby sa premiešavajú a človek na konci dňa zostáva nielen sebou samým, ale aj odrazom toho, koho za deň stretol. To, čo som práve opísala, je jedna z mnohých myšlienok, ktoré sa v inscenácii objavujú – inscenátori totiž nehovoria o empatii len ako o niečom, čo je nevyhnutné pre fun-

govanie spoločnosti, ale aj o niečom, čo človeku môže ublížiť, čo môže spôsobovať smútok či bolesť. Naratív o empatii ako o niečom esenciálnom, čomu sa máme učiť všetci, už poznáme. Brutovský s Dachom však prinášajú aj ďalšie témy. Ak som citlivý voči ostatným, ako to bude vplývať na mňa? Ved' pri „futbalovej scéne“ sa z jedného herca stáva lopta, do ktorej si každý rád kopne. Dokážem byť empatický aj voči niekomu, komu nerozumiem? A chcem, aby mi ľudia vždy rozumeli? Niekedy môže byť pekné, že mi niekto nerozumie – vytvára to predsa istý pocit výnimočnosti. Práve variabilita tém a fakt, že tvorcovia nemali potrebu prísť s nijakým „kázaním“, je sympatická aj mladému diváctvu, ktoré na festivalové uvedenie reagovalo potleskom v stoji.

Okrem režijno-dramaturgického tandemu a jeho práce na inscenácii treba vyzdvihnúť aj celú hereckú štvoricu. Ján Demko, Barbora Juríčková, Branislav Bačo a Martin Frank nepotrebujú príbeh na to, aby nám niečo porozprávali, odovzdali. Frank zaujme aj v pasáži, keď sa snaží vymaniť zo zovretia lopty – táto pohybová časť je nesmierne pútavá, pričom svojím telom dokáže vyjadriť mnoho emócií.

Výrazná je i výtvarná stránka inscenácie (Juraj Poliak, Katarína Holková) – tá v súhre s hudbou (Lukáš Brutovský) dáva *Empatii* miestami až poetický náboj. Inscenačný tím dokazuje, že príbeh nie je ani pre nášťročných nutný k tomu, aby porozumeli myšlienkam vloženým v obrazoch.

Barón Prášil

Nové divadlo

autorka recenzie: Dominika Dudášová

predstavenie na festivale Dotyky a spojenia: 21. júna 2025

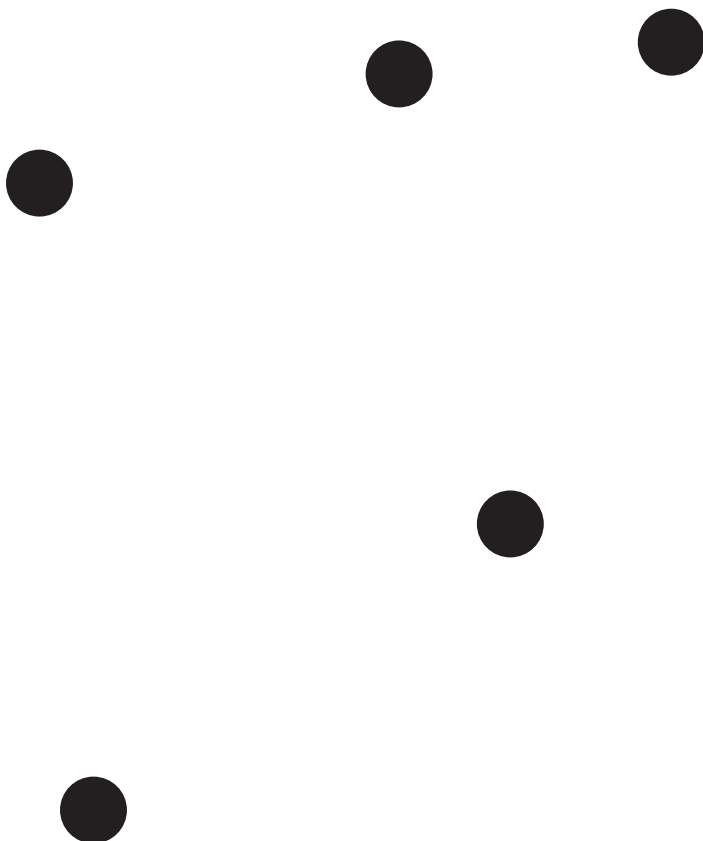
Si zabil, Barón Prášil!

Zvuk nafukovania prichádzajúci spoza červenej opony naznačuje, že publikum čaká približne hodina absurdných, neuveriteľných a bizarných zážitkov, ktoré popierajú najmä fyzikálne zákony. Režisér Šimon Spišák v tandeme s dramaturgičkou Veronikou Gabčíkovou pracujú v inscenácii Nového divadla v Nitre *Barón Prášil* s pôvodným zámerom knižnej predlohy *Podivuhodné príbehy o cestách po vode a súši, o polných ťaženiach a o veselých dobrodružstvách Baróna Prášila* – parodovať výmysly chvastúňov. Prostredníctvom zosmiešnenia klamstiev však tvorcovia poukazujú aj na to, ako môžu upravené a nafúknuté verzie príbehov polarizovať spoločnosť.

Východiskovou situáciou je uvedenie ústrednej postavy, Baróna Prášila, rozprávačkou Katarínou Petrusovou. Herečka sa však po načrtnutí niekoľkých neuveriteľných príhod vojaka Hieronyma Münchhausena predstavuje ako samotný Barón Prášil. Situácia sa komplikuje a dej sa vďaka postupným príchodom ďalších štyroch Barónov Prášilov, Agáty Spišákovovej, Ľubomíry Dušaničovej, Miloša Kusendu a Lucie Korenej, stáva navonok neprehľadným. Chaos a zmätok, absurdita a bizarnosť barónových príbehov však prispievajú k celkovej hravosti inscenácie. Humornú rovinu podporuje aj princíp antiiluzivnosti – herečky a herec priznávajú prítomnosť dymostroja, aby k hustej atmosfére ich rozprávání technik dotvoril hustý dym, zvukára, ktorého úlohou je prispieť hustou

hudbou. Popieranie ilúzie vygraduje, keď počas predstavenia, po hádke barónov o tom, kto je ten pravý, odíde najskôr osvetľovač a neskôr aj zvukár. Tieto gestá síce na prvý pohľad pôsobia vtipne, ale sú aj ráznym vyjadrením odmietnutia klamstiev a neustáleho hašterenia sa o pravdu.

Inscenácia najmä v závere tematizuje aj zbabelosť klamárov a ich neschopnosť priznať sa k svojim skutkom. Hoci príbehy Baróna Prášila, ale aj iných chvastúňov, pôsobia naoko príťažlivo, čo v inscenácii podporuje najmä svetelný dizajn, len málokedy sa zakladajú na pravde. Práve toto posolstvo hravo a bez zbytočného poučovania komunikuje dielo *Barón Prášil*.



Dotyky a spojenia 2025

Festivalové recenzie

redaktor

Šimon Frolo

zodpovedná redaktorka

Monika Michnová

jazykové korektúry

Mira Kováčiková (slovenčina)

Martina Ulmanová (čeština)

grafické spracovanie

Dalibor Palenčík

Záznamy všetkých diskusií nájdete na

www.dotykyaspojenia.sk.

**21. ročník festivalu
Dotyky a spojenia
sa uskutoční
od 22. do 27. júna 2026.**

Budeme tam

dotykyaspojenia.sk

Hlavný partner



ŽILINSKÝ
SAMOSPRÁVNÝ
KRAJ

Z verejných zdrojov podporil

u. fond
na podporu
umenia

MARTIN

lita AUTORSKÁ
SPOLOČNOSŤ