



ILONA, ŽENA HVIEZDOSLAVOVÁ (Bábkové divadlo na Rázcestí)
foto D. Šamaj

strane obsadenie tohto rezortu vypovedá o už spomínanej mocenskej hierarchii. O túto funkciu nie je politický záujem.

Určite rozmýšľaš o tom, čo by pomohlo divadlu i násemu kultúrnemu životu...

Dobre, nebudem sa vyhýbať odpovedi. Bezprostredne by som presadzovala reformu kultúrnej politiky. A to predovšetkým, aby sme stanovili (ako v Česku), čo je to verejná kultúrna inštitúcia, aké má povinnosti a práva. Tým by sa spresnila úloha merateľných ukazovateľov, ktoré sledujú len kvantitatívne výkony divadiel a vzdalujú sa od tém kvality. Do stratégie kultúry by som zaviedla úzku spoluprácu s rezortom školstva a aplikovanie

vzdelávania divadlom/umením do škôl podľa schválených medzinárodných deklarácií, v legislatívnej oblasti by som určite presadzovala zmeny daňových zákonov pre sponzorov kultúry... Pre rodovo citlivú agendu by som najskôr navštívila severské krajinu a ich ministerstvá a pokúsiť sa pochopiť, čo môžeme spraviť, aby sa niečo z rodovej demokracie presadilo ako dobrý príklad aj u nás. Sama by som však nedokázala nič presadiť, treba mať okolo seba kompetentných ľudí, ktorí vám veria a podriaďia vás. To je najnáročnejšia časť práce. Naše štúdio bolo malé, ale bez podpory ostatných by sa nič neudialo. ☺

Ivetta Škripková

Je absolventkou VŠMU v Bratislave, odbor filmová a televízna dramaturgia a scenárstika, a Filozofickej fakulty UKF v Nitre, odbor estetika. V roku 1985 začala pôsobiť ako dramaturgička v Bábkovom divadle na Rázcestí v Banskej Bystrici, v roku 1992 sa stala jeho riaditeľkou. Ako dramaturgička, scenárstka a režisérka sa venuje dramatickej a literárnej tvorbe pre deti aj dospelých najmä v domácom BDnR, kde zrealizovala množstvo adaptácií a pôvodných hier (mnohé v spolupráci s režisérom Mariánom Peckom). Niekoľkokrát sa stala finalistkou slovenských i zahraničných dramatických súťaží (Dráma, Cena Alfredu Radoka, Zlatá divadelná žabka). Jej hru *Fetišistky* inscenovali v roku 2008 v Slovenskom národnom divadle v réžii Sone Ferancovej. V roku 2013 vydala v spolupráci s Divadelným ústavom v Bratislave divadelno-edukačnú publikáciu *Divadelná hra-be-ce-da* o tvorivom dramatickom písaní s detmi a v spolupráci s UKF v Nitre publikáciu *Kontexty autorského bábkového divadla (mužské a ženské hľadanie v banskobystrickom divadle)*. V BDnR uvedla projekt Batolárium, ktorý ponúka interaktívne predstavenia pre batolatá a ich rodičov. Od roku 2002 sa v tvoře zameriava na problematiku ženskej skúsenosti z hľadiska rodu/genderu, čo smerovalo k založeniu divadelného Štúdia T.W.I.G.A. v roku 2007. Momentálne pôsobí ako riaditeľka BDnR, je riaditeľkou prestížneho medzinárodného divadelného festivalu Bábkarská Bystrica a podieľa sa na vzniku a realizácii viacerých pozoruhodných divadelných a edukačných projektov.

recenzia

Eva Kyselová
teatrologička

Lukáš Brutovský
IOKASTÉ

No country for old white bitches?

Že antiky v divadle nie je nikdy dosť ani v 21. storočí, nás presvedčajú repertoáre divadiel neustále sa plniace pokusmi o veľké klasické adaptácie. Čoraz častejšie sa však grécka tragédia stáva predmetom experimentu aj v alternatívnejších kontextoch.

V českom divadle sa antika teší obzvlášť veľkej pozornosti, čo dokazuje napríklad aj niekoľko rokov trvajúci projekt Antická štvanice divadla Tygr v tisíni, hoci práve v tomto roku bol v znamení zlyhania slovenského režiséra Tomáša Procházkmu. Za pozornosť iste stojí aj adaptácia *Trójaniek* v réžii Jakuba Čermáka, „rozbijača“ tradičnej interpretácie kánonických dramatických textov, ktorý na inscenáciu spolupracoval s ukrajinskimi herečkami.

Tohto výpočtu iste zapadne aj ďalší z podobných pokusov, *Iokasté*, uvedená v koprodukcii Slovenského komorného divadla Martin a Městských divadiel pražských v Divadle Komédie. Lukáš Brutovský nie je v MDP nováčikom, ide o jeho druhú inscenáciu na scéne Divadla Komédie, ktoré už systematicky pozýva na spoluprácu angažovaných slovenských tvorcov. Priznávam, že po rozpačitej adaptácii Jiráskovej *Husitskej trilógie* som bola v napätí, ako dopadne Brutovského „reparát“, o to viac, že malo ísť o jeho vlastnú textovú predlohu na motívy antického mýtu, schovanú pod dráždivo znejúci podtitulok „feministická odplata“. Obzvlášť v prípade tvorcov, ktorí sa sami doteraz vo svojej práci na takéto estetické a filozofické akenty nezameriavali.

Režisér a autor priniesol iné čítanie thébskeho

okruhu oidipovského mýtu, na prvý pohľad ide o zhústenu digest tých najpodstatnejších „highlightov“, v ktorých sa pre pochopenie Sofoklovej tragédie treba zorientovať. Text tak vykazuje dva základné znaky, na jednej strane zjednodušenosť obsahovú – povie len to nevyhnutné – a súčasne sa snaží o živý aktuálny presah k momentálnej spoločenskej situácii, pričom sa, samozrejme, sústreďuje predovšetkým na kritiku reliktov patriarchátu, ktoré sa čoraz viač radikalizujú a aplikujú v bežnom živote. Jednoducho povedané, skratkovitým slovinom s množstvom obožičiek a odkazov k neutiešenému stavu sveta, za ktorý je zodpovedný starý biely stredostavovský muž (a vlastne nielen dnes, ale už od čias starého Perikla), s použitím chytľavých a trendy anglických sloganov, ktorým rozumejú aj tí a tie, ktorí a ktoré v živote o antike nepočuli, sa z textu stáva úderná a dynamická deklamáčna šou v podaní jednej herečky a jedného herca.

Nevedno, aké plutie k tomu autora viedlo, treba však uznať, že text má spád, čia sa dobre a niekoľko, kto grécku tragédiu a jej kontexty pozná, by to dokonca mohlo aj baviť. Štruktúra textu nie je nijako prelomová ani neprináša žiadne nôvum. Postdramaticky vystaváne textové plochy rozdelené do jednotlivých širších monológov, v ktorých sa herc a herečka striedajú, nesú vždy titulok s menami zásadných postáv/archetypov, o ktorých je reč. Ničim sa výrazne neodkláňa od nemeckojazyčnej tradície dramatiky obsiahlych slovných lavín, bez interpunkcie či kapitálok, takže nielen hercom, ale aj čitateľom poskytuje veľmi individuálny interpretáčny zážitok.



Azda najvýraznejšími odkazmi, s ktorými autor pracuje, sú tie, ktoré ostro kritizujú mocných mužov dnešného sveta počnúc Trumpom a končiac predsedom slovenského parlamentu Kollárom. Samozrejme si vyberá vždy takých, ktorí sa skutočne neboja verejne vyjadrovať a prezentovať svoju mocenskú nadradenosť na základe pohľavia, operujú s tradičným výkladom ženy ako sexuálneho objektu a prostredníctvom množstva citátorov sa priestor textu zapĺňa rodovými a kultúrnymi stereotypmi. K tomu si, samozrejme, pomáha aj domácim prostredím, zaznie už tradičný folklór na tému „pussy“, ktorým sa český prezident Zeman

dostal na jeden z vrcholov svojho názorového dna. V neposlednom rade sa často objavuje odkaz na Vladimíra Putina, ktorého text zosmiešňuje až do polohy komickej figúrky akoby vystrihnutej z euripidovskej paródie na antickú tragédiu. Tieto motívy pretkávajú naratívny rozmer vysvetľovania oidiopovského mýtu, pričom sú ešte trefne doplnené tzv. spoilermi, ktoré sa vopred ohlášia, alebo slangom odkazujúcim na patologický kult telesnej dokonalosti (napr. v druhej kapitole sa dozvieme, ako sú všetci antickí hrdinovia, počnúc Heraklom a končiac Putinom, vo fitnesscentre). Tá predstavuje akúsi zvrátenú súčasnú variáciu na kalokagatický

IOKASTÉ

—P. Konáš, J. Poliak,
v popredí J. Olhová
foto B. Konečný

„Je trochu zvláštne, že sa text dotýka výhradne mužského elementu (...), úplne však vynecháva mačistické a patriarchálne prejavy mocných alebo verejne známych a činných žien, ktoré kritizovaný stav bieleho mužského sveta predsa výrazne podporujú. Ak si odmyslíme

trochu zbytočnú poznámku k legende slovenských manželských vrážd Irene Čubirkovej (ktovie, či sa české publikum v jej kauze vôbec orientuje), našlo by sa predsa množstvo inšpirácií v americkom Kongrese, po ostatných talianskych voľbách priamo na čele parlamentu a nehovoriac o slovenskom a českom rybníčku (Anna Záborská, Daniela Kováčová). A aj tých vražedký bol vlastne viac.

Čo však s takýmto textovým vodopádom urobiť, aby sa na javisku Divadla Komedie, s jeho výraznou priestorou hľbkou, nestrelí a aby skromný počet hercov priestor vyplnil? Inscenátori sa rozhodli pre pomerne minimalistické ale efektívne riešenie. Keďže sa inscenácia hrá striedavo v Prahe a Martine, riešenie muselo zohľadniť oba scénické priestory. Scéna Pavla Boráka pracuje s výraznou rampou na zadnom prospektke, čím sa javisko zmenší, protagonisti sa sústredia nielen na predscéne, ale skosený a strmý sklon sa využije na choreografické štylizácie. Hore nad rampou je centralizovaný stojan, na ktorý sa postupne počas predstavenia vešajú časti ženskej masky. Tie priamo na scéne vyrába zo sadry Juraj Poliak, sem-tam mu dve hlavné performerské osobnosti prídu pomôcť.

V závere sa tak dokoná zloženie ženskej tváre, azda odkazujúcej na letimotív hry, na zabudnutú Iokasté?

Bielý prázdný priestor dáva vyniknúť výkonom Petra Konáša a Jany Oľhovej, ktorí sa v saténových teplákových súpravách a teniskách, pripomínajúc

hiphopov battle, striedajú so svojimi monológmi. Vzhľadom na štruktúru textu stojí najviac práce práve na hercoch. Režisér im dal zrejmé veľkú slobodu, pretože ich výkony nevykazujú znaky strohej štylizácie, ale ani snahy o prehnane pokusy o herecký experiment. Postaviť vedla mladého Petra Konáša, herca istých kvalít, ale povedzme, stále tradičného činoherca, osobnosť Jany Oľhovej, by sa mohlo zdať riskantné. Možno sa inscenátori snažili ukázať silnejší ženský element, ktorým Oľhovej charizma a práca na javisku

IOKASTÉ — P. Konáš, J. Oľhová
foto B. Konečný



recenzia

disponuje, tým, že jej hereckým partnerom bude osobnosť strednejšieho hereckého registra. Obaja však na scéne fungujú v detailoch partnerskej spolupráce, dokonca sú miesta, keď je Konáš oveľa presvedčivejší a zaujíma vejší v sústredených momentoch výkladu konkrétnych pasáží textu. Je zrejmé, že pre herca ide jednoznačne o jednu z najväčších hereckých výziev, ktorým sa doteraz v divadle postavil, a rozhodne neprehráva, v oboch významoch tohto slova.

Oľhoej herectvo založené na akomisi nenútenom podhrávaní, ktoré však niekedy zachádza až za hranice vnímania hereckého výkonu, je v inscenácii konfrontované s nárokmami na koncentráciu na text a priestor. Treba priznať, že v týchto polohách je Jana Oľhová veľmi silná

a presvedčivá, no stále vníma mieru prehnaneho afektu alebo sebaprezentácie. Strieda intímne polohy výkladu oidiopovského mytu a Iokastinu miesta v ňom, so stupňujúcou sa extrémnosťou, keď demonštruje trumpovský mačizmus, a v závere dospevia dokonca až ku katarznému stavu úľavy, keď sa jej do očí valia slzy, ale s vedomím hereckej polohy nezachádza do zbytočného pátosu. Na atraktívite pridáva aj hudobnú zložku, ktorá koresponduje s námahou koordináciou v priestore, dotvára atmosféru závažnosti nielen antického mytu, ale aj samotnej spoločenskej atmosféry ovplyvnenej hnutím Me Too. O tom, že tvorcovia chcú zúčtovať s mužským pohľadom na antiku, spresniť, že žena má miesto všade a má ho mať rovnocenné už od antiky, niet pochybností.

IOKASTÉ
—P. Konáš, v pozadi
J. Oľhová
foto B. Konečný



IOKASTÉ
—P. Konáš
foto B. Konečný



”
O tom, že
tvorcovia
chcú zúčtovať
s mužským
pohľadom
na antiku,
spresniť, že žena
má miesto všade
a má ho mať
rovnocenné už
od antiky, niet
pochybnosti.
“

Na druhej strane, ani oni sa miestami nevyhnú čiernobielym zjednodušeniam, akým je napríklad už spomínaný radikálny narratív s vybranými extrémami, a absenciou ženského pohľadu, ale aj samotný výklad antickej tradície západnej civilizácie, ktorá nevnímalala ženu ako rovnocennú mužovi, na to akoby sa v inscenácii zabudlo, hľadať v antike niečo, čo v nej vlastne nie je. Dosiahnutie rovnocennosti stále nie je dovršené a ani to, čo žijeme teraz a tu, tomu nenesvedčuje. Inscenátorom tak zostal obrovský priestor neprebádaný a nereflektovaný, azda zámerne, s ohľadom na dané okolnosti koprodukčnej spolupráce sa možno dočkáme pokračovania, v ktorom sa práve v týchto tématich bude pokračovať, a pokojne znova na pôdoryse antického dedičstva, predsa len, stále je tam toho dosť.

Iokasté dvoch divadiel, dvoch národných kultúr, dvoch hereckých osobností je nielen osviežujúcim

dialógom stavu českého a slovenského herectva, ale je i relevantným podnetom na diskutovanie akútnych tém v horizonte zabúdaného historického povedomia, ktoré je aj vďaka takýmto tvorivým činom stále viac súčasné a potrebné. ♦

L. Brutovský: *Iokasté*

dramaturgia M. Dacho dramaturgická spolupráca L. Dombovská režia a hudba (výber) L. Brutovský scéna P. Borák kostýmy Z. Hudáková videoart M. Ondra odborná spolupráca A. Rychtarčíková pohybová spolupráca M. Talaga účinkujú J. Oľhová, P. Konáš, J. Poliak premiéra 28. a 29. október 2022, Slovenské komorné divadlo Martin a 5. november 2022, Městská divadla pražská – Divadlo Komedia, Česko
Písané z premiéry v Divadle Komedia