





Činohra



Vladimír Antala

Generálny riaditeľ Slovenského národného divadla

Michal Vajdička

Riaditeľ Činohry Slovenského národného divadla

99. divadelná sezóna

2018/2019

Vedenie Slovenského národného divadla upozorňuje, že kvôli ochrane autorských práv je bez výnimky zakázané fotografovať a nahrávať počas predstavenia, pred ním a po ňom. Zároveň žiadame ctených návštevníkov, aby si vypli mobilné telefóny. Ďakujeme za porozumenie.

Vysoká škola diváckeho umenia

**István
Tasnádi**

PREKLAD – Renata Deáková

RÉŽIA – József Czajlik

DRAMATURGIA – Miklós Forgács, Miro Dacho

SCÉNA – Viola Fodor

SVETELNÝ DIZAJN – Michal Vajdička

KOSTÝMY – Katalin Őry

HUDBA – Róbert Lakatos, Daniel Fischer

POHYBOVÁ SPOLUPRÁCA – Kata Kántor

PREMIÉRY

3. a 4. novembra 2018

Štúdio, nová budova SND

INSCENAČNÝ TÍM

ASISTENTKA RÉŽIE

Maja Breinerová

INŠPICIENTKA

Ingrid Greššová

TEXT SLEDUJE

Marta Padrtová

TECHNICKÉ VEDENIE

Viliam Švarda

STAVBY

Martin Brečner

SVETLÁ

Michal Preiss

ZVUK

Mexo

DÁMSKA GARDERÓBA

Stazka Kunočová

PÁNSKA GARDERÓBA

Dana Bučíková

MASKY

Monika Olanová

OSOBY A OBSADENIE

ÚČINKUJÚ

Alexander Bárta, Daniel Fischer, Robert Roth,

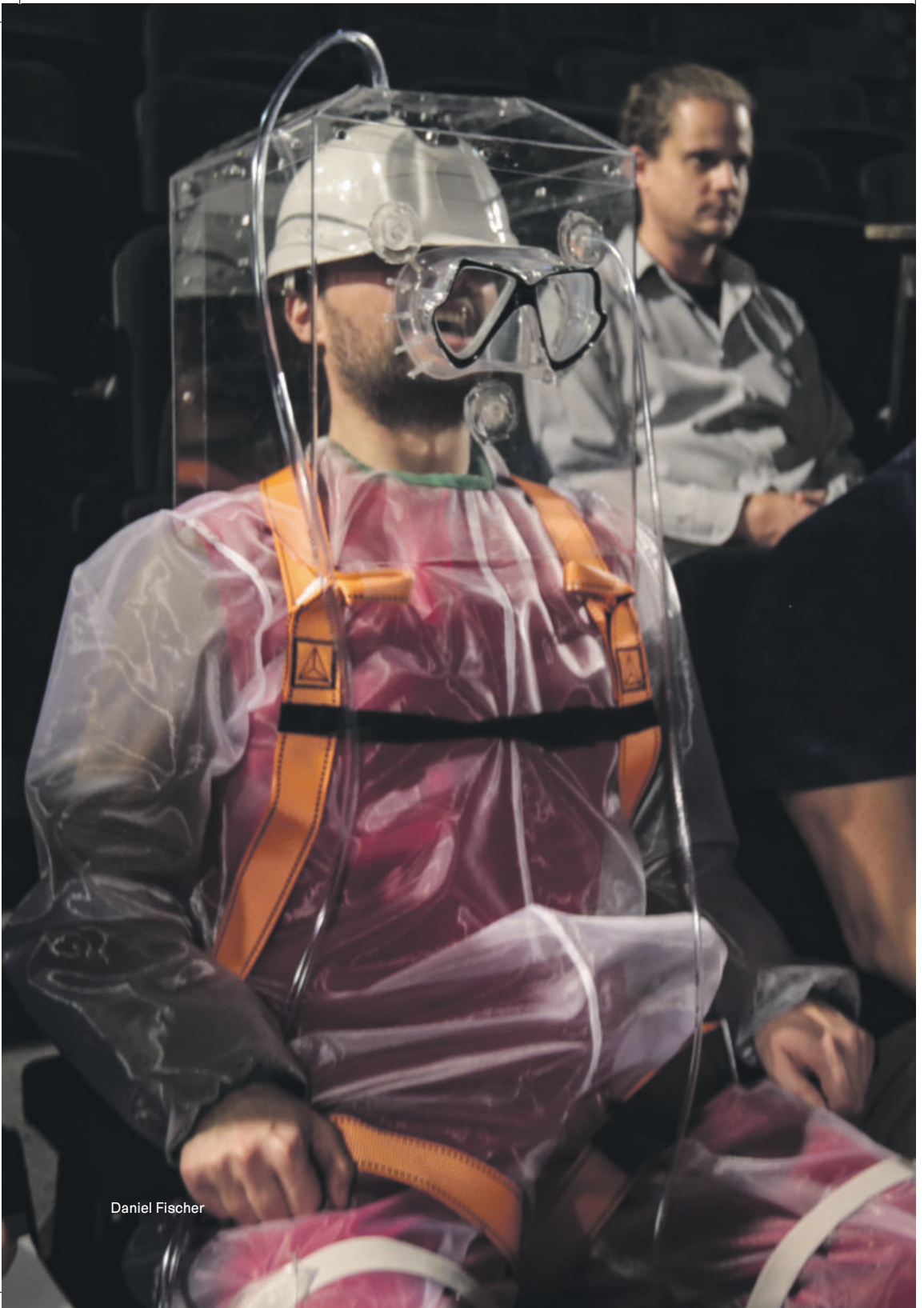
OJV (Orchester Jeana Valjeana)

Richard Sárközi* / Daniel Žulčák*

Ondrej Koval' / Juraj Varga*

Vojtech Geleta*, Lukáš Dóza*

* ako host'



Daniel Fischer

**Kolegové, mimochodem, všimli jste si,
jak si kam, který lidi sedaj? Ne? Tak první řada
uprostřed – místní honorace.
To je jasný. Ale tady vlevo, to je zajímavá věc,
tady vždycky seděj blbci.**

Karel Infeld Prácheňský

DIVÁK

PATRICE PAVIS

1. Divák, na ktorého sme dlho zabúdali alebo ktorého sme považovali za zanedbateľný prvok, je v súčasnosti preferovaným výskumným objektom *divadelnej semiológie* alebo estetiky recepcie. Chýba nám však homogénna perspektíva, ktorá by vedela spojiť rozličné prístupy k divákovi: *sociológiu, sociokritiku, psychológiu, semiológiu, divadelnú antropológiu* atď. Nie je ľahké uchopiť všetko, čo fakt zahŕňa, pretože divák ako individuum sa nedá oddeliť od publika ako kolektívneho agensa. V divákovi individuum sa krížia ideologické a psychologické kódy viacerých skupín, zatiaľ čo hľadisko predstavuje niekedy jedinú entitu, telo, ktoré reaguje ako celok (*participačné divadlo*).

2. Sociologický prístup sa najčastejšie obmedzuje na výskum zloženia a sociálno-kultúrneho pôvodu obecnstva, jeho vkusu a reakcií. *Dotazníky* a *testy*, ktoré sa rozdávaajú počas predstavenia a po ňom, nám umožňujú spresniť výsledky, merať reakcie na predstavenie, ktoré sa považuje za súbor stimulov. Štafetu potom preberá experimentálna psychológia, či dokonca fyziológia, ktoré recepciu vyhodnocujú. Toto však vôbec neuľahčuje chápanie procesu inscenovania. Sociologický model by sme mali totiž radšej napojiť na percepciu divadelných foriem a nemali by sme klásť do protikladu kvantitatívne štatistické údaje a kvalitatívnu percepciu foriem. Kedže platí, že to, „čo je v literatúre skutočne sociálne, je jej forma“.¹

3. Semiológia skúma spôsob, akým divák buduje významy predstavenia na základe série znakov, konvergencií a rozostupov medzi rozličnými označovanými.

1 LUKÁCS, *Schriften zur Literatursoziologie*, 1961, s. 71 / *Texty k sociológii literatúry*.

Práca (a radosť) diváka spočíva v bezodkladnom vykonávaní série mikro-výberov, miniatkov fokalizácie, eliminácie, kombinovania, porovnávania. Takáto činnosť vplýva priamo na tvorbu predstavenia. Ako poznamenal Brecht, „vplyv umeleckej performancie na diváka nie je nezávislý od vplyvu na umelca. V divadle predstavenie režíruje publikum“.²

4. Estetika recepcie hľadá implicitného alebo ideálneho diváka. Vychádza zo zásady, ktorá je, pravdupovediac, veľmi diskutabilná, že inscenáciu musíme vnímať a chápať istým jediným správnym spôsobom a že všetko v nej je zorganizované vo vzťahu k všemocnému recipientovi. Realita je iná: scénickú produkciu vytvára pohľad a spolu s ním túžba divákov, a to práve v okamihu, keď prisudzujú význam scéne, ktorá sa chápe ako premenlivá mnohosť *produktorov* výpovede. Zoči-voči týmto činiteľom vypovedania býva radosť diváka rozličného druhu: môže sa dať klamať ilúziou, môže uveriť, alebo neuveriť (*denegácia*), môže klesnúť do infantilnej polohy, v ktorej nehybné telo prežíva bez priveľkého rizika nebezpečné, hrôzostrašné alebo poučné situácie. Obecenstvo ako spoločenstvo s obmedzenou zraniteľnosťou v skutočnosti predstavenie neohrozuje. Zatiaľ čo v kine sa naša fantázia rýchlo aktivizuje a naša psychika dostáva hlboký zásah, v divadle si divák konvencie (štvrtá stena, postava, koncentrácia efektov a dramatiky) uvedomuje. Ostáva hlavným manipulátorom a konštruktérom vlastných emócií, výrobcom divadelnej udalosti. Vychádza sám od seba v ústrety scéne, zatiaľ čo v kine diváka plátno neúprosne absorbuje. V divadle by divák (teoreticky) mohol preniknúť na javisko, pohádať sa tam, zatlieskať či zapískať. V skutočnosti tieto participačné rituály zvnútorňuje bez toho, žeby rušil obrad, ktorý umelci namáhavo zinscenovali.

*Pavise, Patrice. Divadelný slovník. Preložili Soňa Šimková,
Elena Flašková. Bratislava 2004.*

² 1976, s. 265.



Alexander Bárta

DESAŤ ZLATÝCH PRAVIDIEL PRE NÁVŠTEVNÍKOV DIVADLA

1. Herci vidia, počujú a cítia, či ich diváci vidia, počujú a cítia.
2. Naše oblečenie musí byť vhodné na takúto príležitosť, nesadajme si do hľadiska v neupravených alebo športových šatách.
3. Kabát, klobúk, dáždnik patria do šatne.
4. Divadelné predstavenie je chránené autorskými právami. Počas predstavenia je preto zakázané vyhotovovať zvukový alebo obrazový záznam a fotografovať! V hľadisku je nevyhnutné vypnúť si mobilný telefón. Nestačí nastaviť si ho na vibrovanie, aj tento zvuk a svetlo displeja rušia hercov i divákov. (pozri 1. bod)
5. Budíme presní a včas obsadíme svoje miesta. Ak v našom rade sedia už iní diváci, vchádza doň najprv muž tvárou k sediacim a s prosbou o prepáčenie.
6. Keď zhasnú svetlá v hľadisku a zdvihne sa opona, rešpektujeme hranice nášho sedadla a v žiadnom smere ich neprekračujeme. Ak máme lakeť na operadle, tak len do tej miery, aby sa naň zmestil aj lakeť suseda. (pozri 1. bod)
7. V hľadisku nežujeme žuvačku, nepijeme a nejeme... ani cukrík. (pozri 1. bod)
8. Rušiť divácky zážitok a hru hercov debatovaním, nepretržitým šepkaním, šmátraním v taške a šuchotanim cukríkov je netaktnosť najvyššieho stupňa. (pozri 1. bod)
9. Zachrípnutý človek alebo človek so zápalom priedušiek nech namiesto divadelného predstavenia radšej zvolí posteľ.
10. Potlesk je odmena za prácu hercov, ktorú vykonali počas predstavenia. Je preto nezdvorilé, ak diváci už počas klaňačky opúšťajú hľadisko, len aby sa čo najskôr dostali do šatne. (pozri 1. bod + bod 9. bod)

AKO VZNIKÁ DIVADELNÁ HRA

KAREL ČAPEK

Na úvod

Tento poučný spisok by rád vysvetlil autorom, obecenstvu a koniec koncov aj kritikom, ako vzniká divadelná hra a akými premenami musí prejsť, kým sa vykuklí v sláve a skvelosti svojej premiéry. Nechceme podvodne predstierať, že divadlu rozumieme; fakt je, že divadlu nerozumie nikto, ani ľudia, ktorí zostarli na doskách, ani najstarší riaditelia, ba dokonca ani referenti. Panebože, keby dramaturg mohol vedieť, či bude mať hra úspech! Keby riaditeľ mohol predvídať, či z nej bude kasaštyk! Keby mal herec vopred nejaké znamenie, že zvíťazí! – potom, áno, potom by sa divadlo dalo robiť rovnako pokojne a počestne ako stolárstvo alebo výroba mydla. No divadlo je umenie rovnako ako vedenie vojny a hazard, tak ako v rulete; nikdy sa vopred nevie, ako to dopadne. Nielen na premiérach, ale každý večer je číry zázrak, že sa vôbec hrá, a keď už sa hrá, že sa dohrá až do konca; divadelná hra nevzniká uskutočňovaním nejakého plánu, ale ustavičným prekonávaním nesčíselných a nečakaných prekážok. Každá latka v dekorácii a každý nerv v hrajúcom človeku môže v ktoromkoľvek okamihu prasknúť; obyčajne síce nepraskne, ale napriek tomu je situácia zúfalá; pretože nemôže byť iná. Taký postoj by vlastne mohol byť aj devízou sociokritiky.

Nebude reč o dramatickom umení a jeho tajomstvách, ale len o divadelnom remesle a jeho tajomstvách. Bolo by určite vďačnejšie uvažovať, aké by divadlo malo byť a ako by sa malo ideálne robiť; ale každá rozprava o ideáli zastiera zložitú a divú skutočnosť toho, ako to naozaj je. Nerozjímajme tu o možnosti kolektívnej drámy alebo konštruktivistickej scény; v divadle je možné všetko, je to dom zázrakov. Najväčším zázrakom však je, že to vôbec funguje. Ak sa večer o siedmej dvíha opona, uvedomte si, že je to šťastná náhoda alebo priam zázrak.

Hoci sme sa vyhli pokušeniu hovoriť o Umení, predsa len by sme radi zapálili aspoň na úvod sviečičku aj božskej Múze. Ak ju zbadáte, chuderku, ale nie v jej sláve; uvidíte ju uťahajú skúškami, prechladnutú, podstupujúcu všemožné ústrky, ohavnú drinu a všetky rozladujúce trampoty divadelného rubu. Keď bude pred vami na scéne slávnostne ožiarená a nalíčená, spomeňte si, čo musí znášať; áno, aj to je hlbšie pochopenie dramatického umenia.

A potom sú rôzni ľudia za scénou, pod ňou i nad ňou, ktorí spolu ťahajú tú Thespidovu káru. Aj keď túto svoju úlohu stelesňujú veľmi naturalisticky, oblečení v civile alebo montérkach, hrajú svoju dôležitú úlohu pri vzniku divadelnej hry. Preto aj oni nech sú týmto oslávení.



foto: Szabolcs Matyi

VÔBEC MI NEPREKÁŽA, AK SA S MOJÍM TEXTOM ZAOBCHÁDZA NEĽÚTOSTNE A DRSNE

ROZHOVOR S MAĎARSKÝM DRAMATIKOM,
SCENÁRISTOM, PEDAGÓGOM, DIVADELNÝM
A FILMOVÝM REŽISÉROM ISTVÁNOM TASNÁDIM

Ako vznikol nápad vytvoriť futuristickú drámu, ktorá sa bude odohrávať v divadelnej sezóne 2035/36? Prečo je základným motívom nevyhnutnosť prevychovať divadelných divákov?

Pred jedenástimi rokmi, keď sa zrodila táto hra, sme s mojimi kamarátmi hercami mali pocit, že divadlo je v kríze. Alebo začína byť v kríze. Mali sme pocit, že ľudia majú toľko možností na relax a zábavu, že je stále ťažšie nájsť divákov na to, aby dve-tri hodiny ticho sledovali jeden príbeh. Odvtedy sa ukázalo, že tento problém nie je až taký veľký. Napokon aj inscenácia hry, o ktorej hovoríme, je nepretržite v repertoári a vznikajú ďalšie a ďalšie premiéry v iných divadlách.

O kríze divadelného umenia sa hovorí od čias jeho vzniku až po dnes. Vo vašej hre sa však hovorí o kríze divadelného diváka. Je divadelný divák v kríze, alebo ide o alibizmus divadelných tvorcov, ktorí sa chcú zbaviť svojej zodpovednosti? Alebo sú vlastne v permanentnej kríze divadlo i diváci?

Samozrejme, kríza je podstatou drámy. V tom zmysle, že neustále stojíme na prahu nejakých zmien, máme pocit, že aktuálny stav je neudržateľný, že veci nemôžu ostať také, aké sú. Ale to je pochopiteľné, divadlo žije z tejto energie, ktorá sa podobá na hystériu, ináč by nedochádzalo k zmenám, k vývoju. Všetko by bolo monotónne a neznesiteľne nudné. A divák je ne-

spokojný len vtedy, keď sa nudí. Keď my budeme dobrí, budeme mať aj dobrých divákov.

Postavy profesora a docenta diváckeho umenia, ktoré vystupujú v hre, boli pôvodne herci. Slúžili na vytvorenie týchto figúr predobrazy reálnych maďarských hercov?

Tieto dve postavy som napísal priamo pre Zoltána Mucsiho a Pétera Scherera, pre hercov účinkujúcich v prvej inscenácii hry. Do textu som zakomponoval veľmi veľa z ich improvizácií. A veľmi dlho som si vôbec nevedel oddeliť postavy od ich hereckých predstaviteľov. Zlievali sa mi. A preto som si nevedel predstaviť ani to, že by tieto roly mohli hrať iní herci. Podľa mňa si to nevedia predstaviť ani Mucsi so Schererom. Takže bude pre nás všetkých zážitkom slovenské uvedenie tejto hry. Pokiaľ viem, obaja sa chystajú do Bratislavy na predpremiéru.

Do akej miery ste hru písali na telo konkrétnym hercom? Malo obsadenie prvej inscenácie vplyv na finálnu podobu textu? Čo bolo najprv, hra alebo improvizácie? Rád píšete hry na základe improvizácií? A neprekáža vám, ak si inscenátori s vašimi predlohami robia, čo chcú?

Veľmi rád tvorím spolu s hercami, ale potom som rád, ak si môžem od tejto metódy oddýchnuť a vytvoriť dramatický text osamote. Aj toto musí mať svoj systém. V niečom je metóda improvizácií ľahšia, pretože človek získava veľmi veľa inšpirácií, na druhej strane je to náročné v tom, že musíte počítať s obrovským množstvom hereckých prianí a predstáv, a často ich zahrnúť. Čiže, kým vznikne inscenácia alebo hra, je to krutý boj. Trošku sa tým zhoršujú aj medziľudské vzťahy, a keď je po všetkom, treba si nájsť čas na zregenerovanie. Najúčinnejší je úspech. Ten je liečivý. Ak ho po spoločnom trápení dosiahneme, tak o rok, o dva zase niekto navrhne, aby sme spolupracovali.



Alexander Bárta, Robert Roth

V hre pracujete s odkazmi na autorov a diela s veľmi vyhranenými postojmi – Antonin Artaud a Divadlo krutosti, Heiner Müller a Stroj Hamlet atď. Ide o zásadné diela drámy a divadla 20. storočia. Ako sa na ne pozeráte? Vnímate ich ako opodstatnené, alebo skôr ako extravagantné experimenty, ktoré v praktickom divadle len ťažko nájdu svoje opodstatnenie?

Podobných experimentov vidím čoraz menej. Ako tínedžer, keď som prišiel divadlu na chuť, boli títo tvorcovia nespochybniteľnými referenčnými bodmi, každý chcel robiť odvážne, provokatívne divadlo, rovnako ako oni. Dnes už sme opatrnejší a naším základným očakávaním je najmä zábavnosť.

**Aká je vaša skúsenosť so slovenským divadlom? A čo by ste poradi-
li alebo odkázali našim hercom, tvorcom a v neposlednom rade divá-
kom?**

Pred rokmi som videl v Nitre moju hru Verejný nepriateľ, to bol silný zážitok. Pracovali s mojím textom veľmi odlišne, než ako som bol zvyknutý v Maďarsku. Slovenským kolegom by som nechcel nič odkazovať, možno by som povedal len toľko, aby som ich povzbudil, že mi vôbec neprekáža, ak budú zaobchádzať s mojou hrou nelútostne a kruto. Nech v nej škrtajú, nech vymýšľajú, nech ju obohacujú, ale tak, aby po všetkých zásahoch ostala rovnako komunikatívna, súčasná, aktuálna a funkčná.

**Jednou z kľúčových tém hry je mnohokrát diskutovaná, spochybňova-
ná, hanená, alebo práve naopak zbožňovaná a uctievaná katarzia. Čo
si o nej myslíte? Existuje katarzia? Dokáže ju zažiť každý? Kedy ste
ju naposledy zažili vy? Alebo na aký zásadný zážitok si v súvislosti
s ňou spomeniete?**

Katarzia má aj konkrétne fyzické symptómy – husia kože, zježené chlpy. Dochádza k nej vtedy, keď sa toho zvieracieho v nás dotkne čosi božské a naša duša sa rozžiari. To sa stáva alebo v bolesti, alebo v radosi, alebo

v radostnej bolesti. Naposledy som mal katarziu pri počúvaní opery Henryho Purcella Kráľ Artuš, konkrétne pri passacaglii vo štvrtom dejstve.

Aké miesto má *Vysoká škola diváckeho umenia* vo vašom nesmierne bohatom a rôznorodom diele? Aké interpretácie, výklady vás prekvapili v inscenáciách tejto hry? Ako je možné, že v Maďarsku po jej prvom uvedení, ju iní tvorcovia nevyhľadávajú, zatiaľ čo v zahraničí – v menšinových maďarských divadlách, v Nemecku a teraz na Slovensku ju inscenujú?

Je to moja obľúbená hra, veď u nás sa hrá už pätnásť rokov, inscenácia má za sebou viac ako tristo repríz. Možno práve preto sa nehráva v Maďarsku, lebo táto inscenácia je ikonická. Ale uvádzali ju napríklad v Bulharsku a po šiestej alebo siedmej repríze zatvorili divadlo. To nie je vtip, režisér mi to rozprával s ovisnutým nosom – ledva som zadržal smiech, aby som nevybuchol, také to bolo absurdné.

Táto hra má veľmi svojský čierny humor, drzý, provokatívny, nepríjemný, trošku prešpekulovaný. Nakoľko je to humor špecifický maďarský? Dá sa adaptovať do iného jazykového prostredia?

Budem veľmi zvedavý na vašu inscenáciu a uvidím, či sa dá adaptovať. Už sa neviem dočkať.

Forgács Miklós, Miro Dacho



Alexander Bárta, Daniel Fischer, Robert Roth

DIVADLO KRUTOSTI

ANTONIN ARTAUD

Nemôžeme naďalej prostituovať ideu divadla, ktorá získava platnosť iba v magickom, strašnom spojení so skutočnosťou a s nebezpečenstvom.

Takto postavený problém musí prebudiť všeobecnú pozornosť, pričom sa v podtexte rozumie, že divadlo vďaka svojej telesnosti a preto, že si vyžaduje *vyjadrenie v priestore*, ktoré jediné je vlastne reálne, dovoľuje magickým prostriedkom umenia a reči, aby sa rozvíjali celistvo a organicky ako obnovený exorcizmus. Z toho všetkého vyplýva, že sa divadlu jeho špecifická, účinná moc vráti späť iba vtedy, keď sa mu vráti späť jeho jazyk.

To znamená, že namiesto toho, aby sme siahli po textoch, ktoré sa považujú za hotové a za sväté, ide predovšetkým o to, aby sa zrušila podriadenosť divadla textu a znova sa našiel princíp svojho druhu jedinečného jazyka na polceste medzi gestom a myslením.

Tento jazyk sa dá definovať iba možnosťami dynamického a priestorového vyjadrenia, ktoré sú v protiklade k možnostiam vyjadrenia prostredníctvom dialogickej reči. A čo je divadlo ešte vôbec schopné vymámiť z reči, sú jej možnosti rozpínať sa mimo slov, rozvíjať sa v priestore, pôsobiť rozkladne a vibračne na citovosť. Práve tu, mimo auditívneho jazyka zvukov, nastupuje vizuálny jazyk predmetov, pohybov, postojov, gest, ale pod podmienkou, že sa predĺži ich zmysel, fyziognómia, zoskupenie až do znakov tak, že sa z nich vytvorí istý druh abecedy. Keď si divadlo uvedomí tento jazyk v priestore, jazyk zvukov, výkrikov, svetla, onomatopojí, musí ich tak zorganizovať, aby z postáv a z predmetov zložilo skutočné hieroglyfy a využilo ich symboliku a spojenia vo vzťahu k všetkým orgánom a na všetkých úrovniach.

Ide teda o to, aby sa pre divadlo vytvorila metafyzika reči, gesta, výrazu, s cieľom vytrhnúť ho z psychologickkej a ľudskej stagnácie. Ale toto všetko nebude funkčné, ak za takýmto úsilím nebude stáť čosi ako skutočné metafyzické pokušenie, výzva istých nezvyčajných predstáv, ktorých údel spočíva práve v tom, že sa nedajú vymedziť, ani jednoznačne vykresliť. Tieto predstavy, ktoré sa týkajú Tvorby, Zrodu, Chaosu a všetky sú kozmického pôvodu, poskytujú prvé tušenie o oblasti, od ktorej si aj divadlo celkom odvyklo. Vedia vytvárať akúsi vášnivú rovnováhu medzi Človekom, Spoločnosťou, Prírodou a Predmetmi.

Nejde napokon o to, aby sme na javisko priamym spôsobom uviedli metafyzické idey, ale aby sa okolo nich vytvorili isté pokušenia, vzduchové lákadlá. A humor so svojou anarchiou, poézia so svojím symbolizmom a svojimi obrazmi dávajú takpovediac tušenie, akými prostriedkami usmerňovať pokušenia týchto ideí.

Treba teraz hovoriť o rýdzo materiálnej stránke tohto jazyka. To znamená o všetkých spôsoboch a prostriedkoch, aké má k dispozícii, aby pôsobil na citovosť.

Bolo by zbytočné hovoriť, že sa dovoľáva hudby, tanca, pantomímy, alebo mimiky. Celkom očividne používa pohyby, harmónie, rytmy, ale iba do tej miery, ako sú schopné smerovať k ústrednému vyjadreniu, bez úžitku pre jednotlivé umenie. To však neznamená, že nevyužíva obyčajné fakty, obyčajné vášne, ale iba ako odrazový mostík, tak ako Humor – Deštrukcia môže prostredníctvom smiechu slúžiť na to, aby jazyk zosúladiť so zvykmi rozumu.

Tento objektívny a konkrétny jazyk divadla s celkom orientálnym zmyslom pre výraz slúži na zakliesnenie, zovretie orgánov. Vedie k citlivosti. Tým, že opúšťa západné používanie reči, robí zo slov zarietanie. Vyráža hlas. Pou-

žíva hlasové vibrácie a vlastnosti. Necháva rytmy vášnivo prešľapovať na mieste. Ostreluje zvukmi. Usiluje sa vystupňovať, otupiť, očariť, zastaviť citlivosť. Dáva zmysel novému lyrizmu gesta, ktoré vďaka svojmu zrýchleniu, alebo svojmu rozkmitu vo vzduchu napokon prekonáva lyrizmus slov. Ruší duchovnú podriadenosť jazyku a prebúdza cit pre novú a hlbšiu duchovnosť, ktorá sa skrýva za gestami a za znakmi, ktoré sa pozdvihli k dôstojnosti zvláštneho exorcizmu.

Lebo celý ten magnetizmus, celá tá poézia a prostriedky priameho pôvabu by neboli ničím, keby nemali fyzicky naviesť ducha na čosi konkrétne, ak by v nás pravé divadlo nemalo prebudiť cit pre tvorbu, z ktorej poznáme iba jednu stranu, ktorej završenie sa však nachádza na iných úrovniach.

A nie je dôležité, či si tie iné úrovne duch, to znamená rozum, skutočne podmaní, a tým ich iba zúži, čo nemá ani význam, ba ani zmysel. Je však dôležité, že sa spoľahlivými prostriedkami uvádza citlivosť do stavu prehĺbenej a zjemnenej vnímavosti, a to je vlastne predmetom mágie a rítov, ktorých je divadlo iba odrazom.



Daniel Fischer

TECHNIKA

Ide teda o to, aby sme dali divadlu vo vlastnom zmysle slova funkciu, aby sme z neho urobili čosi také regulované, precízne, ako je krvný obeh v tepnách, alebo také zdanlivo chaotické ako je rozvíjanie snových obrazov v mozgu, a to účinným spútaním, skutočným zotročením pozornosti.

Divadlo sa môže stať opäť samým sebou, to znamená, môže predstavovať skutočný iluzívny prostriedok iba vtedy, ak poskytne divákovi hodnoverné snové zmesi, v ktorých sa jeho záľuba v zločine, jeho erotické obsesie, divokosť, chiméry, jeho utopický zmysel pre život a veci, ba dokonca aj jeho kanibalizmus, rozpútajú, nie však na hypotetickej a iluzórnej, ale na vnútornej úrovni.

Inými slovami, divadlo sa musí všetkými prostriedkami usilovať o to, aby problematizovalo nie iba všetky aspekty vonkajšieho, objektívneho a opisného sveta, ale aj sveta vnútorného, to znamená sveta človeka v metafyzickej perspektíve. Iba týmto spôsobom, myslíme si, sa bude môcť v divadle opäť hovoriť o právach imaginácie. Ale ani Humor, ani Poézia, ani Imaginácia nič neznamenajú, ak organickým spôsobom, prostredníctvom anarchickej deštrukcie, tvorkyne zázračného krdľa výsostne spektakulárnych foriem, nedokážu problematizovať človeka, jeho predstavy o skutočnosti a jeho poetické miesto v nej.

Považovať však divadlo za psychologickú, alebo morálnu funkciu z druhej ruky a myslieť si, že samotné sny majú iba náhradnú funkciu, znamená zmenšiť hlboký, poetický dosah snov, ako aj divadla. Ak je divadlo, tak ako aj sny, krvavé a neľudské, je to pre čosi ďalekosiahlejšie, aby nám predviedlo a v nás nezabudnuteľne zakotvilo predstavu permanentného konfliktu a krdča. V nich sa život v každej chvíli delí, v nich sa všetko v stvorenom

svete búri a stavia proti nášmu štatútu ustálených bytostí, a tak sa konkrétnym a aktuálnym spôsobom udržiavajú v obehú metafyzické predstavy niektorých Bájí, ktoré vlastnou krutosťou a energiou v základných princípoch dostatočne zviditeľňujú svoj pôvod a obsah.

Takže, vidíme, že tento obnažený jazyk divadla, vďaka svojej blízkosti k princípom, ktoré mu poeticky vlievajú svoju energiu, a vďaka tomu, že používa nervový magnetizmus človeka, bezpochyby umožní, že sa prekonajú zvyčajné obmedzenia umenia a reči, a že sa aktívne, teda magicky a v *opravdivých pojmoch*, uskutoční čosi ako totálna tvorba, v rámci ktorej človeku neostáva nič iné, len opäť zaujať svoje miesto medzi snom a udalosťami.

...



Vojtech Geleta, Ondrej Koval'

JAVISKO – HĽADISKO

Odstránime javisko a hľadisko a nahradíme ich akýmsi jednotným priestorom bez akýchkoľvek priečok či bariér, ktorý sa stane vlastným divadlom akcie. Medzi divákom a predstavením, medzi hercom a divákom sa opäť vytvorí bezprostredné spojenie ako dôsledok toho, že diváka, ktorého umiestnime do centra akcie, bude táto obaľovať a hniešť. Toto obaľovanie vyplynie zo samotného usporiadania hľadiska.

Preto sa vzdáme terajších divadelných priestorov, nájdeme si hangár alebo hocijakú stodolu a dáme si ich prestavať podľa postupov, ktoré vyvrcholili až k architektúre istých kostolov alebo istých svätých miest a chrámov horného Tibetu.

Vo vnútri tejto stavby budú vládnuť zvláštne výškové a hĺbkové proporcie. Sálu budú obklopuvať štyri múry bez akejkoľvek výzdoby a publikum bude sedieť uprostred dole na pohyblivých stoličkách, ktoré mu dovoľia sledovať predstavenie, odohrávajúce sa vôkol neho. A skutočne, absencia javiska v bežnom zmysle slova donúti akciu, aby sa rozvíjala vo všetkých štyroch kútoch sály. Pre hercov a pre akciu sa vyhradia osobitné miesta na všetkých štyroch svetových stranách sály. Výstupy sa budú odohrávať pred múrmi natretými vápnom a úlohou tohto pozadia bude pohlcovať svetlo. Navyše hore sa budú vinúť galérie po celom obvode sály ako na niektorých obrazoch primitivistov. Tieto galérie dovoľia hercom, aby sa prenasledovali od jedného bodu sály k druhému vždy, keď si to akcia vyžiada, a aby sa akcia odvíjala na všetkých poschodiach a vo všetkých smeroch výškovej a hĺbkovej perspektívy. Výkrik, ktorý sa ozve na jednom konci, sa bude môcť prenášať od úst k ústam až na opačný koniec, pričom sa bude postupne zosilňovať a modulovať. Akcia opíše kruh, rozšíri svoju trasu z poschodia na poschodie, od bodu k bodu odrazu prepuknú paroxyzmy, na rozličných

miestach vzbĺknu ako požiare. Predstavenie v zmysle opravdivej ilúzie neostane prázdny slovom, tak ako ani priamy a bezprostredný dosah akcie na diváka. Takéto rozširovanie akcie do obrovského priestoru bude pre osvetlenie jediného výstupu i pre rozličné svetelné čísla celej realizácie výzvou, aby zachytávali rovnako divákov, ako aj konajúce postavy. A fyzické prostriedky osvetlenia, hromu alebo vetra budú korešpondovať s viacerými simultánnymi akciami, s viacerými fázami tej istej akcie. V nich budú postavy, vzájomne poprepleťané ako v hmyzích rojoch, reagovať na všetky výboje akcie, pričom ich spätné pôsobenie bude dopadať na diváka.

V každom prípade sa uprostred rezervuje miesto, ktoré nebude slúžiť v pravom zmysle slova ako javisko, dovoľí však, aby sa tam podstatné akcie podľa potreby sústreďovali a zauzľovali.

*Artaud, Antonin. Divadlo a jeho dvojník.
Preložila Soňa Šimková. Bratislava 1993.
Preklad revidovala SŠ, 2018.*



Robert Roth, Alexander Bárta

DIVADLO KRUTOSTI A HRANICE REPREZENTÁCIE

JACQUES DERRIDA

Divadlo krutosti nie je reprezentácia. Je to život sám v tom, čo je v ňom nereprezentovateľné. Život je nereprezentovateľný pôvod reprezentácie. „Povedal som teda ‚krutosť‘, rovnako ako som povedal ‚život‘.“ Tento život síce človeka nesie, ale nie je v prvom rade životom človeka. Človek je len reprezentáciou života, a práve to je oná – humanistická – limita metafyziky klasického divadla. „Divadlu, ako sa prevádzkuje, možno vytýkať hrozivý nedostatok predstavivosti. Divadlo sa má postaviť na roveň životu; nie však životu individuálnemu, onomu individuálnemu aspektu života, v ktorom triumfujú CHARAKTERY, ale onomu životu oslobodenému, ktorý rozmetáva ľudskú individualitu a v ktorom je človek len reflexom.“

Nie je najnaivnejšou formou reprezentácie mimézis? Rovnako ako Nietzsche – ale tu sa podobnosť nekončí – chce teda Artaud skoncovať s imitáčným poňatím umenia. „Umenie nie je nápodoba života, ale život je nápodoba transcendentálneho princípu, s ktorým nám umenie opäť dovoľuje komunikovať.“

Divadelné umenie má byť pôvodným a privilegovaným miestom tejto deštrukcie nápodoby: viac než akékoľvek iné umenie bolo totiž poznamenané touto praxou totálnej reprezentácie, v ktorej možno afirmáciu života zdvojsť a vyprázdňovať negáciou. Táto reprezentácia, ktorej štruktúra je vtlačaná nielen umeniu, ale celej západnej kultúre (jej náboženstvám, filozofiám, jej politike), teda označuje čosi viac ako len určitý typ divadelnej konštrukcie. Preto otázka, pred ktorou stojíme, značne presahuje oblasť len divadelnej technológie. Preto tvrdenie, ktorého sa Artaud úporne drží: technickými či teatrologickými úvahami sa nedá zaoberať oddelene. Úpa-

dok divadla nepochybne súvisí s možnosťami tohto rozdeľovania. A toto tvrdenie ani v najmenšom neoslabuje dôležitosť či význam teatrologických otázok alebo premien, odohrávajúcich sa v medziach divadelnej techniky. Artaudova intencia však poukazuje k týmto medziam. Lebo pokiaľ technické a imanentne divadelné revolúcie nezasahujú samotné základy západného divadla, patria stále k týmto dejinám a k tomuto javisku, ktoré chcel Artaud vyhodiť do povetria.

Čo však znamená prelamanie tejto spolupatričnosti? Je to vôbec možné? Aké sú podmienky toho, aby sa dnešné divadlo mohlo legitímne hlásiť k Artaudovi? Ak sa chce toľko režisérov vydávať za Artaudových dedičov, ba (ako sa tiež písalo) za jeho „nevlastných synov“, nie je to nič viac ako fakt. Aké kritériá dovoľujú rozoznať neoprávnenosť tohto nároku? A za akých podmienok môže „začať existovať“ autentické „divadlo krutosti“? Tieto technické rovnako ako (v Artaudovom zmysle) metafyzické otázky vyvstávajú pri čítaní všetkých jeho textov z *Théâtre et son Double* (Divadlo a jeho dvojník), textov, ktoré skôr dráždia, ako predpisujú, ktoré sú skôr sústavou kritik, otriasajúcich celými západnými dejinami ako rozpravou o divadelnej praxi.

Divadlo krutosti vyháňa z javiska Boha. Nepredvádza nový ateistický diskurz, nedáva hlas ateizmu, neprepožičiava divadelný priestor filozofujúcej logike, ktorá (pretože sme nadmieru apatickí) ešte raz vyhlasuje smrť boha. Divadelná prax krutosti však svojím konaním aj svojou štruktúrou obýva, či skôr vytvára neteologický priestor.

Azda by sme sa teda mohli pýtať nie na to, aké sú podmienky toho, aby bolo moderné divadlo verné Artaudovi, ale na to, kedy sa mu celkom určite od cudzuje. Aké sú témy tejto nevery – a to aj u tých, ktorí sa bojovne a hlučne Artauda dovolávajú? Uspokojíme sa s uvedením niekoľkých príkladov. Cudzie divadlu krutosti je nepochybne (...) každé ideologické, kultúrne



Daniel Fischer

divadlo, divadlo komunikácie, interpretácie, divadlo usilujúce sa prenášať obsah, doručovať správu (nech je jej povaha akákoľvek: politická, náboženská, psychologická, metafyzická atď.), sprístupňujúca poslucháčom čitateľnosť zmyslu prehovoru, teda divadlo, ktoré sa nevyčerpáva aktom a prítomným časom scény, nesplýva s ňou, pretože môže byť opakované aj bez nej. Tu sa už dotýkame toho, čo by sme mohli označiť ako najhlbšiu podstatu Artaudovho projektu, jeho dejinno-metafyzického rozhodnutia. Artaud chcel odstrániť opakovanie. Opakovanie mu bolo zlom a ak čítame jeho texty, môžeme ich všetky koncentrovať okolo tohto bodu. Opakovanie od seba oddeľuje silu, prítomnosť, život. Toto oddelenie je ekonomické a kalkuluje gesto toho, čo sa odkladá práve pre to, aby samo seba zachovalo, toho, čo šetrí náklady a podlieha strachu. Moc opakovania teda vládla všetkému tomu, čo chcel Artaud rozbiť; mala bezpočet mien: Boh, bytie, dialektika. Boh je večnosť, ktorej smrť postupuje do nekonečna, ktorej smrť – ako diferenciacia a opakovanie v živote – neustále ohrozuje život. Netreba sa preto obávať živého Boha, ale Boha – smrti. Boh je smrť. „Lebo aj nekonečno je mŕtve/nekonečno je meno mŕtveho/ktorý nie je mŕtvy. Od prvého opakovania je tu Boh, prítomné zotrúva v sebe, uzatvára sa do seba, t. j. uniká sebe samému. Iné meno reprezentujúceho opakovania je Bytie. Bytie je forma, v ktorej sa môže miešať nekonečná rozmanitosť foriem a síl života aj smrti a v ktorej sa táto nekonečná rozmanitosť môže opakovať v slove. Lebo neexistuje slovo a všeobecne znak, ktorý by nevznikol na základe možnosti svojho opakovania. Znak, ktorý sa neopakuje, ktorý už nie je pri svojej „premiére“ rozdelený opakovaním, nie je znakom. Ak má významový poukaz odkazovať k tomu istému, musí byť ideálny – a ideálnosť je zabezpečená možnosťou opakovania. Práve preto je Bytie kľúčovým slovom večného opakovania, je víťazstvom Boha a Smrti nad životom.

Artaud vedel, že divadlo krutosti nemá počiatok ani završenie v čistej a jednoduchej prítomnosti, ale vždy je už v reprezentácii v „druhom čase stvorenia“, v stretávaní síl, ktoré nemôže byť jednoduchým počiatkom.

Určite, divadlo krutosti možno začať prevádzkovať v tomto stretávaní, ale musí nimi byť zasiahnuté. Počiatok vždy už počal.

Artaud sa pohyboval tesne pri hranici: medzi možnosťou a nemožnosťou čistého divadla. Ak má byť prítomnosť prítomnosťou a ak má byť prítomnosťou pre seba, potom sa vždy už musela začať reprezentovať, vždy už počala. Pritakanie sa musí začať tým, že sa opakuje. Čo znamená, že otcovražda roztvárajúca dejiny reprezentácie, ako aj priestor tragédie, že otcovražda, ktorú chce Artaud opakovať pokiaľ možno najbližšie jej pôvodu, no len jedenkrát, že táto vražda nemá počiatok a opakuje sa donekonečna. Začína sa svojím opakovaním. Začína sa v komentári o sebe samej a pripojuje sa k svojej vlastnej reprezentácii. A pokiaľ sa zakrýva a potvrdzuje prekročený zákon. Stačí len, aby tu bol znak, to jest opakovanie.

Pretože reprezentácia sa vždy len začala, práve preto nemá žiaden koniec. No možno myslieť ohraničenie toho, čo nemá koniec. Ohraničenie je kruhová medza, v ktorej vnútri sa donekonečna opakuje opakovanie diferenciácie. Ohraničenie je priestor tejto hry. A jej pohyb je pohybom sveta ako hry.

*Derrida, Jacques. Divadlo krutosti a hranice reprezentácie.
In. Myšlení o divadle II. Praha 2003. Do slovenčiny preložil md.*



Robert Roth

KATARZIA

(Z GRÉCKEHO SLOVA *KATHARSIS*, OČISŤOVANIE)

Aristoteles opisuje vo svojom diele *Poetika* očistu vášní (najmä *strachu a súcitu*) presne vo chvíli, keď sa rodia u diváka, ktorý sa *identifikuje* s tragickým hrdinom. Ku katarzii dochádza aj vtedy, keď sa v divadle používa hudba.

Katarzia je jedným z cieľov, ale aj dôsledkov tragédie, ktorá „súcitom a strachom spôsobuje očistenie takýchto vášní“. Katarzia je lekársky termín, ktorý prirovnáva stotožnenie diváka s hrdinom k citovému vyprázdneniu a uvoľneniu; nie je vylúčené, že jeho výsledkom je „prečistenie“ a ozdravenie vnímajúceho ja.

1. Táto očista, ktorú sme prirovnali k stotožneniu sa a k estetickému pôžitku, súvisí s pôsobením fantázie a s vytváraním javiskovej ilúzie. Psychoanalýza ju vysvetľuje ako pôžitok z vlastných emócií, ktoré pociťujeme, keď svoje pocity prejavuje niekto iný, a ako radosť z toho, že pociťujeme časť svojho predchádzajúceho a vytesneného ja, ktoré sa zjavuje ako ja niekoho iného a pôsobí upokojujúco.

2. V priebehu vývoja interpretácií sa objavil nejednoznačný charakter katarznej funkcie. Kresťanská koncepcia, počnúc renesanciou až po osvietenstvo, sa prikláňa k negatívnejšiemu ponímaniu katarzie a často ju považuje za necitlivosť pri pohľade na zlo a za stoické prijímanie utrpenia. Takéto chápanie vrcholí u Corneilla, ktorý úryvok z Aristotela o katarzii preložil takto: „Nech prostredníctvom súcitu a strachu pôsobí očistne na podobné vášne“ (*Diskurz o tragédii*, 1660). Takisto Rousseau prispel k jej vyhraneniu, keďže odsudzoval divadlo a vyčítal katarzii, že je len „prechodným a márnivým pocitom, ktorý netrvá dlhšie ako ilúzia, z ktorej sa zrodil;

zvyšok prirodzeného pocitu, ktorý čo nevidieť uhasia vášne, neplodný súcit, ktorý sa živí z trochu sĺz a z ktorého nikdy nezvišiel ani len nepatrný prejav ľudskosti" (*O spoločenskej zmluve*, 1762). Literatúra druhej polovice 18. storočia a spolu s ňou aj meštianska dráma (predovšetkým Diderot a Lessing) sa pokúšajú dokázať, že cieľom katarzie nie je zadusiť vášne diváka, ale premeniť ich na cnosti a emocionálnu účasť na patetickosti a vznešenosti. V Lessingovom chápaní sa tragédia nakoniec stáva „básňou, ktorá vyvoláva súcit“; nabáda diváka, aby strednú cestu (meštiacka predstava *par excellence*) hľadal medzi dvoma extrémnymi emóciami – súcitom a pocitom hrôzy.

Predstavitelia konca 18. a 19. storočia chceli prekonať čisto psychologické a morálne koncepcie katarzie, a preto sa občas usilovali definovať ju ako harmonickú formu. Schiller v nej vo svojej eseji *O vznešenosti* vidí nielen výzvu, „aby sme si uvedomili svoju morálnu slobodu“, ale považuje ju už aj za vidinu formálnej dokonalosti, ktorá musí diváka uchvátiť.

Podľa Goetheho pomáha katarzia pri upokojovaní protichodných vášní. V diele *Nové čítanie Aristotelovej Poetiky* ju nakoniec definuje ako do seba uzatvorené formálne kritérium záveru a rozuzlenia (ktoré udobruje vášne a ktoré „je potrebné v každej dráme, a dokonca v každom poetickom diele“.¹ Tento vývoj katarzie završuje Nietzsche svojou vyslovene estetickou definíciou: „Doposiaľ nikdy, od čias Aristotela, nebolo pôsobenie tragického vysvetlené tak, aby sme sa v ňom sústredili na umelcove stavy, alebo na estetickú činnosť poslucháča. Raz sa má súcit a pocit strachu pomocou vážneho diania presadiť v úľavnom vybití, inokedy sa máme cítiť povznesení a oduševnení víťazstvom dobrých a ušľachtilých princípov, sebaobetovaním hrdinu v zmysle mravného poňatia sveta; som si istý, že mnohým ľuďom práve to, a dokonca iba to pripadá ako účinok tragédie,

1 Cit. d., s. 235

z čoho jasne vyplýva, že všetci dohromady aj s ich interpretujúcimi estetickými nemajú ani potuchy o tom, že tragédia je najvyšším *umením*.¹²

Naposledy sa k úvahám o katarzii vracia Brecht, ktorý ju v *Malom divadelnom organone* a jeho *Dodatkoch k Malému divadelnému organonu* síce umiernené, ale predsa zanietene prirovnáva k myšlienkovému spojenectvu diváka: podľa neho sa pri katarzii v texte zdôrazňujú len tie hodnoty postáv, ktoré popierajú historický vývin (ahistorické hodnoty). Zdá sa, že pohľad súčasných teoretikov a psychológov na katarziu je oveľa dialektickejší a vyhranenejší a nestavia sa proti kritickému a estetickému odstupu, ba práve naopak, predpokladá jeho prítomnosť: „Uvedomte si, (odstup) nie je náhradou za emócie (stotožnenie), lebo pochopené je v dialektickom vzťahu s *prežitým*. Nejde tu ani tak o prechod z jediného postoja (reflexívneho) k druhému (existenčnému) ako o váhavé pobiehanie od jedného pólu k druhému, ktoré sú si niekedy také blízke, že možno takmer hovoriť o súbežne prebiehajúcich procesoch, ktorých samotná jednotnosť pôsobí katarzne (Barrucand, 1970).

*Pavis, Patrice. Divadelný slovník. Preložili Soňa Šimková,
Elena Flašková. Bratislava 2004.*

2 Zrod tragédie, 1998, § 22, s. 91



Daniel Fischer, Robert Roth

TRAGICKÝ MYTHOS POTREBUJE KATHARSIS

FLORENCE DUPONT

Bez váhania teda môžeme povedať, že divadelná *katharsis* je Aristotelov vynález, logický dôsledok jeho teórie tragédie ako textu, nevyhnutný svorník, ktorý drží pokope celý systém. Nie je to ani rituálna realita, ani koncept, iba pojem, a ak bol predmetom toľkých komentárov, určite to spôsobil jeho zámerne nejasný charakter. *Katharsis* sa spomína v *Poetike* len raz, a to v definícii tragédie, v súvislosti so strachom a súcitom: „... spôsobujúce súcitom a strachom očistenie [*katharsis*] takýchto vášní.“¹ Pred nami dnes stojí otázka: Odkiaľ pochádza táto *katharsis*? Určite nie z reálnej divadelnej praxe. A ako vidíme, je spojená s *pathé*, ktoré vytvoril *mythos*. Teda patetická schopnosť diskurzu aj bez hudby je prítomná už v 5. storočí; sofista Gorgias a aj sám Platón opakujú, že *logos* je dosť silné na to, aby vyvolalo *pathémata*, ako sú strach, súciteľ alebo smútok, a príklady si berú z poézie. Sledujeme tu teda rétorickú príbuznosť účinku poézie vytvorenej oddelene od spevu.

V právnickej alebo politickej oblasti sa tieto *pathémata* pociťujú ako bolestné – sú to smútky a nepokoje. Adresáti tragédie, naopak, pociťujú *pathémata* ako pôžitok: „... básnik má pripraviť pôžitok, ktorý poskytuje súciteľ a strach...“²

Odkiaľ pochádza táto paradoxná inverzia? Jean Lallot a Roselyne Dupont-Rocová nám sugestívne predkladajú názor, že túto premenu bolesti

1 ARISTOTELES, 1980. *Poetika*, s. 20.

2 Tamže, s. 28.

na pôžitok určuje práve *katharsis*, a to vďaka *mimésis*. Aristoteles skutočne predtým rozvinul myšlienku, že *mimésis* umožňuje, aby divák mal pôžitok z toho, čo by v skutočnosti spôsobilo bolesť.

„Zdá sa, že básnictvo vzniklo z dvoch prirodzených príčin. Lebo jednak je ľuďom už od detstva vrodené napodobňovanie [predstavovanie] ([...] a [ich] prvé učenie je napodobňovaním [predstavovaním]), jednak všetci ľudia majú z napodobňovania [predstavovania] radosť [*chairein*]. Dôkazom je to, čo sa stáva pri vnímaní umeleckých diel. Ved'ak sa aj na niektoré veci pozeráme s odporom, ich verne zachytené obrazy [*eikonas*] nám pôsobia radosť ako napríklad vyobrazenia najošklivejších zvierat a zdochlín. [...] Ľudia sa s radosťou pozerajú na obrazy preto, lebo sa tým učia poznávať a usudzovať o každej veci...“³

A preto vnímať predstavenia a spoznať ich je pôžitok sám osebe, nech sú tieto predstavenia akékoľvek, lebo je to formálny pôžitok.

„Pretože tragédia je napodobňujúcim zobrazením [predstavovaním] lepších, ako sme my, treba si počínať tak, ako si počínajú dobrí maliari. Lebo aj oni, hoci zobrazujú podobu [*idian morfén*] osôb, zobrazujú [*grafousí*] ich podobne, ale predsa krajšie. Takto aj básnik zobrazuje [predstavuje] ľudí prchkých a ľahkomyselných, a ľudí, ktorí majú vo svojich povahách takéto vlastnosti, hoci sú takíto, má ich zobrazovať ako ušľachtilých, napríklad Agathon a Homér zobrazili Achilea ako vzor neústupnosti.“⁴

(...)

3 Tamže, s. 17-18.

4 Tamže, s. 30.

Tragická *mimésis* teda naraz aktualizuje strach a súcit, keďže ich publikum pociťuje, ale zároveň prináša pôžitok, ktorý je tiež uznaním ich čistej formy. Vzťah medzi bolesťou a pôžitkom je podobný ako medzi zranením a zahojením, ako to vidíme v ešte jednej pasáži Aristotelovho diela venovanej *katharsis*. Pojem *katharsis* je naozaj zbežne prítomný v *Politike*, keď sa hovorí o hudbe, a explicitne odkazuje na *Poetiku*, zrejme plánovanú v rozpracovanejšej a dokončenejšej forme.

„... tvrdíme, že hudba [*mousiké*] neslúžila jednému jedinému účelu, ale viacerým – totiž vzdelaniu, katarzii [*katharsis*] (čo rozumieme katarziou nateraz len všeobecne, presnejšie to vysvetlíme v *Poetike*) a po tretie zábave, oddychu a zotaveniu po práci.⁵

Problematika je globálne tá istá ako v *Poetike* – Aristotelovi ide o to, aby vysvetlil, ako niektoré druhy hudby vyvolávajú v poslucháčoch duševné poruchy, napríklad strach a súcit, zároveň v nich vzbudzujú úľavu a istý druh očisty (*katharsis*). Samotný termín v tomto kontexte patrí do lekárskeho slovníka. Hudba je sama sebe totiž protiliekom, v súlade s návratným názorom v antike, že bolesť treba liečiť tým, čo ju vyvolalo, možno myslieť napríklad na útrapy z lásky. Hudba vyvoláva duševný nepokoj, ale zároveň prináša pôžitok, ktorý ho zmierňuje. Takisto ako *mimésis*, ktorá je pôžitkom sama osebe, by umožnila divákovi mať pôžitok pri pozorovaní predstavaných foriem.

System je uzavretý – tým, že *mimésis* ako *synthesis tón pragmatón* ukazuje ľudí prechádzajúcich zo šťastia do nešťastia a z nešťastia do šťastia, vyvoláva strach a súcit, bolestné pocity okamžite vylieči pôžitok, ktorý poskytuje *mythos* ako *morfé*, ako zrozumiteľnú formu, lebo aj on je *mimésis tés praxeós*. Táto zrozumiteľnosť nepramení z vedomostí, ale z jasného

5 ARISTOTELES. *Politika*. Preklad Július Špaňár. Bratislava : Kalligram, 2006.

vnímania. Sám proces predstavovania vyvoláva pôžitok a nezáleží na tom, čo je predstavované: pravda alebo fikcia. Publikum má pôžitok zo spoznávania aj bez získavania poznatkov. A takto sa odsunula platónska kritika poetických *mythoi* ako klamstiev.

Aristotelova *Poetika* má čím očariť: jemnosťou konceptov a „karteziánskou“ stránkou, aj faktom, že Aristoteles robí zo spoločenskej skúsenosti divadla tabulu rasa a potom z nej vypracuje teóriu. Tento nedostatok občianskych cností je od Grécka potešujúci, netrápi sa s vychovávaním publika ani s moralizovaním na adresu obce, ani s celebrowaním najlepších, je to neobmedzený formalista, občan odnikiaľ, neverí v nič. Chápeme, že takto sa mohol dať do služieb macedónskych kráľov. A nemilovaný Aténčanmi, ktorí v ňom budú vidieť „kolaboranta“ a „ateistu“ – v kultúre, kde obec/mesto predstavujú predovšetkým svätyne a bohovia – to vyjde zajedno –, po smrti Alexandra bude musieť odísť do exilu Chalkis, kde veľmi rýchlo dokoná.

*Dupont, Florence. Aristoteles alebo Upír západného divadla.
Prežila Elena Flašková. Bratislava 2016.*

ŠTVRTÁ STENA

Imaginárna stena, ktorá oddeľuje javisko od hľadiska. V divadle zamera-
nom na vytváranie ilúzie (alebo pri *naturalistickom inscenovaní*) sa divák
pozerá na dej, ktorý akoby sa odohrával nezávisle od neho, na druhej strane
priehľadnej priečky. Má ako voyeur pozorovať postavy, ktoré sa správajú
tak, ako by ich chránila štvrtá stena a neberú obecnosť na vedomie. Už
Molière si vo *Versailleskej improvizácii* kládol otázku, „či sa za tou nevidi-
teľnou štvrtou stenou neskrýva dav, ktorý nás pozoruje“, a Diderot uznal
jej reálnosť: „Nuž, či píšete, alebo hráte, nemyslite na diváka, ako by ho
ani nebolo. Predstavte si na okraji javiska veľký múr, ktorý vás oddeľuje od
hľadiska. Hrajte ako pred spustenou oponou“ (*O dramatickom básnictve*,
1959, s. 95). Realizmus a naturalizmus privádzajú takúto požiadavku od-
delenia javiska od hľadiska až do krajnosti, zatiaľ čo súčasné divadlo rado
ruší ilúziu, *zdívaldeľňuje* scénu alebo si vynucuje participáciu diváka. Zdá
sa, že je vhodný dialektickejší postoj: súbežné oddeľovanie javiska od hľa-
diska, ako aj ich ustavičné vzájomné prestupovanie. Práve z takejto dene-
gácie totiž divadlo žije.

*Pavis, Patrice. Divadelný slovník. Preložili Soňa Šimková,
Elena Flašková. Bratislava 2004.*





Daniel Fischer, Alexander Bárta, Robert Roth

**„Nie som hotel,
aby si vošiel pod moju strechu.“**

prof. Alexander Bárta





Vysoká škola diváckeho umenia

István Tasnádi

divadelná satira

© 2003

PREKLAD Renata Deáková

Osoby

ALEXANDER BÁRTA

zakladateľ a vedúci katedry diváckeho umenia

ROBERT ROTH

docent alternatívneho dekodovania

DANIEL DIVADELNÝ

vedecký asistent

A terracotta sculpture of a seated, muscular man with a beard, resting his chin on his hand. The sculpture is displayed in a museum setting, framed by a dark archway. The background is a blue wall with a faint, abstract pattern. The lighting is dramatic, highlighting the texture of the terracotta and the musculature of the figure. The man is seated on a dark, rectangular base. The overall composition is centered and framed by the archway.

Prvý divák

1. VÝSTUP

ZROD DIVÁKA – Rituálna hra

V pozadí javiska je torzo lôže s tromi sedadlami, sú zakryté bielou plachtou, ktorá ich chráni pred prachom. Pred nimi horí oheň. Okolo ohniska tancujú traja polonahí chlapi. Alexander BÁRTA, Robert ROTH a Daniel Divadelný. Naraz poskakujú a krúžia do stupňujúceho sa extatického rytmu bubnov.

HLAS „Začalo sa to pred viac než 100-tisíc rokmi, v čase poslednej tretiny starších štvrtohôr. Kedysi dávno. Nad všetkým vládla jednota, nebolo hercov, nebolo divákov, všade boli len rituály ľudských tlúp.“

Tanečníci imitujú pohyb a hlas totemových zvierat: BÁRTA je kakađu, ROTH hrá mamutu, rukou máva ako chobotom a trúbi, Daniel naň útočí palicou. ROTH sa ako trafené zviera zvalí na zem a umiera.

HLAS „V prvej fáze zrodu diváckeho rodu sa

objavilo reflexívne vedomie.“

Daniel sa náhle preberie z tranzu a s údivom sa pozerá na umierajúceho ROTHA mávajúceho chobotom. Zasmeje sa, preto ho odoženú. Daniel sa prikradne späť a tajne pozoruje spoza lôže.

HLAS „Neskôr sa mystérium predvádzalo tajne, ukryté pred pohľadmi nezasvätených.“

Tanečníci si všimnú šmírujúceho Daniela, odoženú ho. Pokračujú v tanci. Daniel sa znova prikradne, no zasa si ho všimnú, tanec ustane. Výhražne sa k nemu blížia, no v tom pred ním Daniel položí plát vajec ako odmenu za divadelný zážitok.

HLAS „A vtom sa zrodil – DIVÁK.“
Zaznie Carmína Burana. BÁRTA a ROTH slávnostne strhnú plachtu z lôže. Daniel slávnostne podíde k jednému zo sedadiel a posadí sa.

2. VÝSTUP

DIVÁCKA REVOLÚCIA – Historické tablo

Plachtu natiahnu pred lôžku, Daniela zakryjú.

BÁRTA 17. november 2018. Najkrajší kút v širom svete z operety Gejzu Dusíka Hrnčiarsky bál. Prítomná je i ministerka kultúry. Paradajky a sardinky v oleji.

Spoza plachty vyletí konzerva zabalená v igelitke.

ROTH 7. december 2018. Divadlo Meteorit. Dialógy penisov. Plúvance, prezervatívy naplnené vodou.

Na javisko letí prezervatív naplnený vodou.

BÁRTA 8. február 2019. Na premiére hry Viliama Klimáčka v Národnom divadle bolo šesť divákov.

Na javisko letí igelitové vrecúško s roztrhnutým lístkom do divadla.

ROTH 1. jún 2019. Fyzici Friedricha Dürrenmatta. Jeden z divákov hádže na javisko petardy, zraní poslucháča konzervatória, postaršia populárna herečka dostane infarkt.

Na javisko letí igelitové vrecúško s petardami.

BÁRTA Po tejto udalosti 10 nositeľov štátneho vyznamenania Pribinov kríž III. triedy, 6 nositeľov Pribinovho kríža II. triedy a jeden nositeľ Pribinovho kríža I. triedy, dovedna 17 hercov, podpíše vyhlásenie, že sa na javisko už nikdy nepostavia.

Na javisko letí 17 štátnych vyznamenaní.

ROTH 18. september 2019. Namiesto otvorenia jubilejnej stej sezóny SND sú v novej budove slávnostne otvorené garáže Eurovey II.

Daniel hádže spoza plachty na javisko parkovacie lístky.

BÁRTA 27. september 2019. Bitka v Divadle Astorka Korzo '90. Počas predstavenia Na koho to slovo padne sa diváci vrútiť na javisko a zlynčujú nositeľa štátneho vyznamenania Róberta Jakaba, držiteľa ocenenia Dosky za mužský herecký výkon.

Daniel hodí na javisko spoza napnutej plachty bejzbalovú palicu.

ROTH V ten istý deň neznámi páchatelia klincami pribijú na dvere služobného vchodu

vynikajúceho basistu Opery Martina M. *Daniel hádže na javisko klince.*

BÁRTA 1. január 2020...

SPOLU Rozhodnutím vlády sa zatvárajú všetky divadlá.

Smútočný pochod. BÁRTA a ROTH prikryjú lôžku bielou plachtou. Uvádzačky prikryjú divákov obrovským bielym tylom.

ROTH A teraz si desaťminútovou minútou ticha uctíme pamiatku divadla, ktoré prehralo svoj boj.

Ticho. Prikrytí diváci sa mrvia, chichocú pod tylom, načo ROTH reaguje vyčítavo.

ROTH Tak vám teda naozaj pekne ďakujeme!

Uvádzačky stiahnu z divákov tyl.

3. VÝSTUP

AKADEMICKÉ PRIVÍTANIE

Svetlá. Alexander BÁRTA stojí vedľa lôžky prikrytej plachtou.

BÁRTA Všetkých vás srdečne vítam pri tejto presmutnej, no predsa dušu povznášajúcej udalosti, ktorou je prvý vyučovací deň na Vysokej škole diváckeho umenia – VŠDU! Volám sa Alexander Bárta, som zakladateľ katedry diváckeho umenia a zároveň jej vedúci. Do-voľte mi na úvod zopár slov o genéze tejto inštitúcie. Po zatvorení divadiel som pripravil 1 600-stranovú sumarizujúcu vedeckú štúdiu, ktorá skúma pozadie onej tragickej udalosti. Výsledkom môjho výskumu bolo zistenie, že jadro problému spočíva v tom, že sme nevenovali dostatok pozornosti divákovi. (Číta zo štúdie.) Na prelome storočí sa prejavila kríza, ktorú spôsobila nadmerná produkcia divadelných škôl. V každom okresnom meste sa buď nachádzali, alebo práve vznikali katedry divadelného umenia či konzervatóriá. Ročne absolvovalo tieto školy priemerne 199 režisérov, 470 hercov, 8 003 divadelných

kritikov, 17 617 divadelných vedcov a 43 000 divadelných manažérov, pričom v poslednej sezóne mali divadlá len 13 abonentov. To znamená, že napríklad v roku 2018 pripadalo na jedného diváka 12 režisérov a presne 572 divadelných kritikov. Toľko citát zo štúdie (*zavrie knihu*). Som presvedčený, že zárukou opätovného rozkvetu divadelnej činnosti môže byť jedine výchova profesionálnych divákov. Preto som podal na ministerstvo kultúry žiadosť o založenie Vysokej školy diváckeho umenia, ktorá bola po pozitívnom prijatí schválená. Netajím sa tým, že mojím cieľom je, aby toto štúdium čo najskôr, možno už v priebehu jedného-dvoch rokov, dopomohlo k znovuotvoreniu divadiel.

BÁRTA strhne plachtu z lôžky: na divadelnej stoličke sedí kostra.

BÁRTA V tejto práci mi budú nápomocní takí znamenití kolegovia ako dvojnásobný držiteľ putovnej ceny za celoživotné dielo Jána Kákoniho, ktorý je, a to podčiarkujem: herec v klasickej zmysle slova, jeden z posledných

velikánov divadla, pán Robert Roth!

ROTH vohádza s koženou aktovkou, v baloniaku.

BÁRTA divákovi jemne naznačí, aby zatlieskali.

ROTH Volám sa Robert Roth. Už 1 214 dní nemáme divadlá. 1 214 dní som nestál na javisku. Iste bude mnohých zaujímať, čo sa po zatvorení divadiel dialo so mnou. Po takzvanej diváckej revolúcii nastali v mojom živote ťažké časy, 14 mesiacov som strávil na liečení v sanatóriu na Prednej Hore, potom ma poslali do invalidného dôchodku. Ako čiastočný invalid som dostával mesačne 75 eur... (*zahučí hurónskym hlasom*). 75 eur! Takže som bol nútený nájsť si ďalší príjem. Spočiatku som pracoval ako službukonajúci smútočný obradník na posledných rozlúčkach v pohrebnej službe Antigona. Potom som pol roka strávil v sanatóriu na Prednej Hore. Následne som osem mesiacov pracoval ako zdravotný klaun, aby som do posledných všedných dní maličkých maróďov takpovediac vpašoval trošička veselosti. Po ďalších dvoch mesiacoch strávených v sanatóriu som pracoval ako hlásateľ v dopravnej kancelárii na nákladnej stanici Vrútky. Istý čas som mal problémy s alkoholom... V tomto období sa moje manželstvo začalo rozpadáť, z mojich štyroch detí som v kontakte len so svojím prostredným synom. Ale dnes v tom všetkom

nachádzam už len samé prednosti! A späťne pokladám toto obdobie za veľmi užitočné! Mnohí z vás sa teraz asi nazdávajú, že ma život prevalcoval... no mňa to všetko len a len zocelilo! Stal sa zo mňa samuraj Ronin! Som pevne odhodlaný na základe zásad osamelého samuraja a na základe *Divadla krutosti* vychovávať divákov a bojovať za pravé a živé divadlo. Mojimi vzormi v tomto zápase sú Kansecu a Antonin Artaud.

Obe päste si pritisne k hrudi, trocha skloní hlavu, vydá čudsný pazvuk a sadne si na stoličku vedľa kostry.

BÁRTA Aj ja by som vám rád predostrel svoju biografii. Moja obľúbená farba je modrá a ružová, obľúbeným jedlom je hocičo s americkými zemiakmi, narodil som sa v znamení Škorpióna, mojím obľúbeným vymretým národom sú indiáni Hopi a obľúbenou knihou: *Ihr werdet sein wie Gott. Respektive You Shall Be as Gods: a radical interpretation of the Old Testament and its tradition* (Erich Fromm).

BÁRTA náhle vytiahne spoza chrbta polaroid, nasmeruje ho na divákov, exponuje, blesk blíkne. Fotoaparát podá Danielovi.

BÁRTA Dobre, Danika, chod' a prihotuj sa!

Daniel, ktorý je stále ešte v sukni z lístia, vylezie spoza lôže a odbehne s fotoaparátom preč.

4. VÝSTUP

ÚVOD DO DIVÁCKEHO UMENIA

Roth si prisadne nazad vedľa Bártu do lôže a pomocou fotografie z polaroidu analyzujú divákov. Počúť len útržky:

ROTH ... tento blok je pomerne silný...

BÁRTA ... ako vždy...

ROTH ... zadný trakt je zraniteľný...

BÁRTA ... ako vždy...

ROTH ... ľavá strana je difúzna...

BÁRTA ... centrum je konfúzne...

ROTH sa otočí k obecenstvu a zareve:

ROTH Hamlet princ dánsky červotoč...
(*Heiner Müller: Stroj Hamlet*)

Diváci potichu počúvajú. ROTH nad nimi povzrúľivo mávne rukou.

ROTH Nič.

BÁRTA Pán docent, čo keby sme...

Čosi pošepe ROTHovi do ucha. ROTH prikývne a vyjde na zadné malé javisko, obväzom si previaže celú hlavu. Aj tvár. Prítom hovorí:

ROTH Spoznáte pravdu, až pôjde cez vaše spálne s másiarskymi nožmi. Mamička! Mamička je krásna! Zastavil som pohrebný sprievod za rakvou so vznešenou zdochlinou. Tato! Aj Tato je krásny, ibaže smädný! Začal som rakvu páčiť mečom, otvoril som truhlu, čepeľ sa zlomila, no jeho kýpeť bol nezlomný. *(Heiner Müller: Stroj Hamlet, preklad: Ján Štrasser a Peter Zajac, 1992, Vietor a krik sveta.)*

BÁRTA ohmatáva neviditeľnú „štvrtú stenu“ oddeľujúcu javisko od hľadiska.

BÁRTA Aha... Tu to bude! Mám ju! Vďaka, pán docent! Robert!

ROTH Máš ju?

BÁRTA Áno, myslím, že áno!

ROTH schádza. Kvôli obväzu, ktorý mu zakrýva tvár, urobí na schodoch nesprávny krok, noha sa mu šmykne a spadne zo zadného javiska.

BÁRTA Všetko v poriadku, pán docent?

ROTH Nič sa nedeje, odpružil som to! Samuraj musí vedieť odpružiť, kto nevie odpružiť, nie je samuraj!

BÁRTA *divákovi:*
Však ste si všimli, že tu čosi nie je v poriadku?

ROTH Čosi tu nesedí.

BÁRTA Čosi nefunguje.

ROTH Absolútne nefunguje.

BÁRTA Darmo sa herec intenzívne snaží čosi vyjadriť.

ROTH Darmo!

BÁRTA Energia sa zasekla kdesi tu, medzi javiskom a hľadiskom. Stojí medzi nami neviditeľná stena. Virtuálna železná opona, ktorá nič neprepúšťa. V diváckom umení sa tento jav nazýva obrazovkovým defektom... *(Prejde k tabuli, kreslí.)* Nukleárneho diváka označím písmenom n, spectateur nucléaire... zatiaľ čo sa díva na herca... A/1, acteur premiere... pred sebou si mimovoľne premieta obrovskú obrazovku a javisko vníma cez ňu. Čím je vzdialenosť medzi ním a hercom väčšia, tým väčší narastá televízna ilúzia. Poznáme však takzvanú optimálnu vzdialenosť, keď hercova A/2, acteur deuxième, a divákova synchrónna rezonancia môžu túto stenu zbúrať. Pozrime sa na to, ako to vyzerá v praxi! Pán docent, mohol by si nám prísť predviesť onen úryvok z drámy sem, bližšie?

ROTH *(ukáže na rozhádzané veci)*
Priestor by mal byť svätý.

BÁRTA Samozrejme! Danika! Dani, buď taký láskavý...!

Daniel vojde oblečený, vynesie kopy harabúrd, ktoré sa použili pri prvom názornom výstupe (bejzbalová palica, klnce, vyznamenania...)

BÁRTA Pán docent, objasnil by si nám zatiaľ... iste sú aj diváci zvedaví... čo sme to pred chvíľou videli?

ROTH Samozrejme. Bola to krátka ukážka z môjho sólového recitálu: Zastavil som pohrebný sprievod za rakvou so vznešenou zdochlinou. Zaujímavosťou je, že som texty Heiner Müllera skombinoval s denníkovými záznamami snov autistických škôlkarov.

BÁRTA Bolo to nesmierne... experimentálne. *(K divákovi.)* Uvidíte, o čo lepšie na vás bude pán docent pôsobiť z tejto – minimálnej vzdialenosti.

ROTH si opäť začína omotávať hlavu obväzom.

ROTH Spoznáte pravdu, až pôjde cez vaše spálne s mäsiarskymi nožmi. Mamička! Mamička je krásna!

BÁRTA sa zatiaľ premáva hore-dolu pred javiskom, ohmatáva neviditeľnú stenu.

BÁRTA Aha... aha... Ajaj, ako žula! Fíha, tu je brutálne masívna... Kristeježiši, pred vami je mínus 15 stupňov! Negatívne kachle. Nie je vám zima? Tu celkom zmäkla... tu je to omnoho lepšie... omnoho... *(Všimne si Daniela, ktorý si tajne sadol medzi divákov.)* Danko môj! A ty si sa tam ako dostať? Dohodli sme sa, že to nebudeš robiť! Nepomáhaj im! Nemôžu celé štyri roky žiť len z ťahákov a našepkávania! *(Daniel vybehne.)* No prosím, zasa stuhla!

ROTH Zastavil som pohrebný sprievod za rakvo so vznešenou zdochlinou. Tato! Aj Tato je krásny, ibaže smädný! Začal som rakvu páčiť mečom, otvoril som truhlu, čepeľ sa zlomila, no jeho kýpeť bol nezlomný.

BÁRTA pantomimicky ohmatáva virtuálnu stenu pred divákmi.

BÁRTA Teda... studená ako ľad. Keď priložím ruku sem, mám pocit, akoby som v hrsti zvieral sódovkovú bombičku! Neskutočné! Pán docent... Pán docent! Nože pod' sem na moment. Nechoď sa uvoľniť.

ROTH *(hrozivo)* Nie?

BÁRTA Mohol by som ťa poprosiť, mohol by si ešte raz... celkom zblízka... povedzme tu... *(Pretlačí sa medzi divákov, nejakej žene povie.)* Poprosím vás, aby ste trocha odtiahli nohu.

ROTH si sadá nazad do lôže. Ticho.

ROTH Nie, nemohol. Jadro problému totiž spočíva v tom, že ich myšlienky lietajú kade-tade. Prekážkou nie je vzdialenosť, ale to, že sú všetci duchom neprítomní. Je to príšerne heterogénna spoločnosť... myslím duchovne. Pravda, každé obecenstvo je na začiatku predstavenia takéto, no potom spoločné dýchanie vytvorí istú kohéznosť. Aspoň kedysi to tak fungovalo.

5. VÝSTUP

PRAKTICKÉ CVIČENIE – Idašský pokus – Mentálna sonda

BÁRTA Navrhujem, aby sme vyskúšali mentálnu sondu!

ROTH Výborný nápad!

BÁRTA *(oblečie si lekársky plášť)* Pán docent sa znova pustí do svojho recitálu, keď zatlieskam, každý pekne vysloví to, čo mu práve zišlo na um. Toto je mimochodom takzvaný idašský pokus! Idaho. Mám hláskovať? No čo je? Nikto si nerobí poznámky? Na budúcu hodinu si všetci pekne donesieme učebné pomôcky, jasné? Inak sa nikam nedostaneme. Danika, urobíš poslucháčom sondu?

DANIEL Rád!

BÁRTA Dobre, teraz im môžeš pomôcť.

BÁRTA vyjde na zadné javisko, postaví sa do mierneho rozkroku, ruky zdvihne k potlesku.

BÁRTA Pán docent!

ROTH Spoznáte pravdu, až pôjde cez vaše spálne s mäsiarskymi nožmi.

BÁRTA zvýskne a zatlieska.

DANIEL Len aby sa mi ešte ušli francúzske krémeše!

Ticho.

BÁRTA Bravó, Danika! A čo ostatní?
Všetci mali povedať, na čo práve myslia!
(*Rezignovane si povzdychne.*) No dobre, tak
ja donesiem izotopy!

ROTH Netreba izotopy. Iste ich zmiatlo to
výskanie.

BÁRTA Aké výskanie?

ROTH Zavýskal si pred tlesknutím.

BÁRTA Čo? Vydal ultrazvuk?

ROTH Ultrazvuk? Načo?

BÁRTA Prepáč, ale to sa tak robí.

ROTH Prepáč, ale stačí tlesknúť a basta...

BÁRTA Prepáč, ale kto bol v Idaho?
Ty alebo ja?

ROTH Načo toľko cestovať.

BÁRTA Dobre, v poriadku, nechajme to!

ROTH Dobre. Nechajme to tak. (*Urazene si
vezme tašku a vyjde na toaletu.*)
Nechajme to tak!

*Trápne ticho. BÁRTA sa na okamih zdá
bezradný, no potom:*

BÁRTA Myslím, že sme všetci trocha
preťažení! Mali by sme viac myslieť jeden
na druhého, byť tolerantnejší!

DANIEL Áno, budme tolerantnejší.

BÁRTA Dobre, tak to ešte raz jasne
zopakujem. Ak zatlieskam, každý nahlas
povie, na čo práve myslí. Danika, teraz
tlieskaj ty...

DANIEL Aj s ultrazvukom?

BÁRTA Áno!

ROTH Nie, bez ultrazvuku!

*Vojde ROTH, utiera si ústa. Zaujme pozíciu,
aby mohol spustiť monológ.*

6. VÝSTUP

Učebné pomôcky – Malá čítačka myšlienok

BÁRTA V poriadku, nemusíte vysloviť, na čo
myslíte, ja vám pomôžem, dobre? Použijem
detektor.

*BÁRTA vytiahne nevel'ký prístroj, na ktorom
je malý digitálny displej.*

BÁRTA Táto malá zlatá čítačka myšlienok
je môj prvý vynález. Je v nej malilinký CT
prístroj a lingvistický dekodér, ktorý formou
SMS správy sprostredkuje prečítanú
myšlienku na tento 16-milimetrový displej.

ROTH Môžeme začať?

BÁRTA Nech sa páči, pán docent!

ROTH Spoznáte pravdu, až pôjde cez vaše
spálne s mäsiarskymi nožmi.

*Daniel tleskne. BÁRTA priblíži detektor
k hlave jedného z divákov.*

BÁRTA Zabudol som doma zapnúť alarm!
Možno som ani dvere nezamkol!

ROTH Mamička! Mamička je veľmi pekná!
Mamička je krásna!

*Daniel tleskne. BÁRTA priloží detektor
k hlave iného diváka.*

BÁRTA Vedel som, že si nemám sadať do
prvého radu!

ROTH Zastavil som pohrebný sprievod za
rakovou so vznešenou zdochlínou.

Tlesknutie. BÁRTA prikladá detektor k hlave ďalšieho diváka.

BÁRTA Dúfam, že táto sračka nepotrvá dlhšie ako do deviatej, lebo mi odíde babysitterka.

ROTH Aj Tato je krásny, ibaže strašne smädný!

Tlesknutie, detektor.

BÁRTA Ak sa ma dotkneš, nakopem ťa!
(Zdesene odskočí od diváka.)

ROTH Spoznáte pravdu, až pôjde cez vaše spálne s mäsiarskymi nožmi.

(Tlesknutie.)

BÁRTA *(prečíta z detektora)*
Nech sa v tvojej spálni špacirujú mäsiarske nože, ty kretén debilný!

ROTH skončí, odväzuje si obväz z tváre, svojím pohľadom divo sledí po divákovi, ktorý ho v duchu nazval kreténom.

BÁRTA Upokoj sa, pán docent...

ROTH Všetko v poriadku.

BÁRTA *(k divákovi)*
Pardon, ale toto nie je vôbec smiešne!

ROTH Nevadí. Dobre, že sa to vyjasnilo. Takže debilný kretén...

BÁRTA Ja sa hanbím aj za neho.

ROTH Ale prosím vás, veď to nevyslovil, len si to pomyslel. Každý si môže myslieť, čo sa mu zachce! Váčšinou! *(Vrieska.)* Ale nie v divadle! V divadle je najdôležitejšie práve to, aby sme nemali vlastné myšlienky! Vôbec žiadne myšlienky! Nesmie sa myslieť na nič! Ideálny divák je ako prázdna nádoba, ktorú pomaly naplňajú emócie a myšlienky. *(Prísne jednému z divákov.)* Kto chce u mňa urobiť štátnice, z toho sa za dva semestre musí stať prázdna nádoba! Je to jasné?!

BÁRTA Robert, to nebol on! Ten bradatý za ním.

ROTH Ten, koho sa to týka, ten ma pochopil. Aspoň dúfam.

ROTH schmatne aktovku a urazene odchádza na toaletu.

7. VÝSTUP

ÚVOD DO VEDECKEJ DISCIPLÍNY O HĽADISKU

BÁRTA Mimochodom, problém môže spočívať aj v tom, že nesedíte na správnych miestach. To je veľmi dôležité! Venuje sa tomu zvláštna vedecká disciplína o hľadisku. V skratke: hľadisko má svoje strategické body, a jestvujú rôzne typy divákov. Rozoznávame takzvaného horlivého diváka, intelektuálneho a naturšičika, a je veľmi dôležitý, ktorý z nich sedí na ktorom strategickom mieste počas predstavenia toho-ktorého žánru. Komédie potrebujú horlivé typy, tragédie intelektuálov a tragikomédie kompilát týchto dvoch. Niet zlej energie, len ju treba umiestniť na

správne miesto! Takže teraz by som vás trochu popresádzal. *(Osloví diváka.)* Vy ste spolu? Naozaj? Čudné... Všeličo sa stáva. Dlho vám to nevydrží. Verte mi. Dobrý divák je osamelý vlk. Heslo našej vysokej školy je... Danika!

DANIEL Nie som hotel, aby si vošiel pod moju strechu.

BÁRTA Správne, ale teraz som mal na mysli čosi iné. Nedržme sa krčovitó zvyškov ruín nášho osobného života. Danika, poznač to na tabuľu...

ROTH vychádza z toalety, zaujme prvotnú pozíciu svojho monológu.

ROTH Daniel, nezízajte tak! Čo tak zízate?

BÁRTA Danika, prečo tak zízaš na pána docenta?!

ROTH *si začne omotávať hlavu obvazom.*

BÁRTA Prepáč, pán docent, toto už nie!

ROTH Teraz by som dokázal preraziť tú stenu, cítim to!

BÁRTA No dobre, kým Danika píše, rád by som sa s vami podelil o pár praktických informácií. Na dnešnej hodine si prejdeme hlavné predmety, nadiktujem vám rozvrh a rozdelíme sa do skupín. Kvôli vysokému počtu študentov sa totiž ročník rozdelí do

dvoch skupín. Jednu triedu povediem ja, druhú pán triedny docent ROTH. Po hodine sa môžete prísť ku mne dobrovoľne zapísať. O mojej skupine len toľko, že zoznamovací tábor bude na školskom výlete v Epidaure, preto som od vás potreboval fotografie rozmerov 4 x 4, máte ich so sebou, však?

ROTH My na žiadny výlet nepôjdeme, budeme sedieť v knižnici. Na počte mi nezáleží. Ak budem mať len jedného študenta, prosím. No každému zaručujem, že keď sa prihlási ku mne, vychovám z neho diváka. Kto skončí u mňa, bude oči vyvalovať!

BÁRTA Skvele, tak poďme na to! Prvá hodina je teatrobionológia, čiže biológia diváka.

8. VÝSTUP

PRVÁ VYUČOVACIA HODINA – Biológia diváka

BÁRTA Začneme základmi! Čo musí mať divák, aby dokázal predstavenie vnímať a užívať si ho? Oči, uši, mozog, to je všetko. Čiže musí mať hlavu. *(Vezme do rúk lebku kostry, položí ju vedľa ROTHA na sedačku.)* Ostatné časti tela nás pri vnímaní predstavenia len vyrušujú. Nohy nám tŕpnú, žalúdok škvrka, nevieme čo s rukami. Vlastne by bolo najlepšie, keby sme spolu s kabátmí mohli odložiť v šatni aj svoje telá.

BÁRTA zavesí kostru na vešiak. Keď sa otočí späť, vidíme ROTHA, ako drží na dlani pred sebou lebku.

BÁRTA Robert! Nie! Prosím ťa! Ešte nie... ale čoskoro... uvidíš... Nadíde chvíľa, ver mi! Budeme my dvaja ešte spolu hrať. Budeš ešte Hrobár!

ROTH Úbohý Yorick!

ROTH rezignuje a s apatickým úsmevom hodí lebku Danielovi.

DANIEL Poznal som ho, Horácio...!

BÁRTA Danika! Ešte nie!

DANIEL Pardon!

BÁRTA Poďme ďalej! *(K divákom.)* Keďže svoje telo, žiaľ, nemôžeme nechať v šatni, sme nútení vziať si ho so sebou do hľadiska. Lenže to môže byť príčinou mnohých nepríjemností. Pozrime sa teraz, čo robí so svojím telom počas predstavenia priemerný divák!

Posadia sa traja vedľa seba, uprene sa dívajú na divákov: začnú napodobňovať ich držanie tela, rozpačité pohľady a úsmevy. Vrtia sa na sedadle, škrabú sa, grgajú atď. BÁRTA pomocou prdiaceho vankúšika imituje prdenie.

ROTH Ďakujeme, to by hádam stačilo! Pán profesor BÁRTA sa neskôr aj tak do tejto vážnej témy ešte hlbšie ponorí. Je na ňu naozaj odborník. Poďme ďalej! V divadle je veľmi dôležité vidieť. Dívame sa očami. Lenže dívať sa ešte neznamená vidieť. Dívať sa je danosť, vidieť schopnosť. Prvé je nám dané, to druhé sa musíme naučiť. Daniel, prosím, predved'te nám všeobecné divanie sa!
Daniel sa neutrálne díva.

ROTH Ďakujem! Takže takto sa na niečo dívame. A teraz nám predved'te, aké to je, keď čosi vidíme!

Daniel vyvaluje oči.

ROTH Ďakujem!

BÁRTA Fantastické! Energetická guľa, ktorú Danika vysiela, je doslova hmatateľná. Keby všetci diváci dokázali vyžarovať smerom k javisku toľko energie, poľahky by mohla vzniknúť synchrónna rezonancia, o ktorej som vám pred chvíľou rozprával.

ROTH Áno, vďaka energii, ktorú Daniel vyžaruje, hercovi doslova rastú krídla. Len sa pozrite!

Vezme ho na kraj javiska k divákovi, Daniel zíza divákovi do tváre.

BÁRTA Danika, teraz sa trocha zažívaj do tretieho radu! Treba byť opatrný, spočiatku to môže vyvolať jemné sčervenanie pokožky!

ROTH Teraz si vezmime scénu nalievania pohára vody z hľadiska diváckej percepcie. Pozrime sa, ako sa na ňu díva divák, ktorý je smädný.

Daniel sa díva a názorne preglá.

ROTH Áno, ďakujem! A teraz sa pozrime na to, ako sa na ňu bude dívať priemerný divák, ktorému sa utopila rodina.

Daniel sa díva, ústa má skrivené do plaču.

ROTH Ďakujem! A teraz sa pozrime na to, ako sa díva priemerný divák, ktorému sa utopila celá rodina a zároveň je smädný!

Daniel sa díva, na jeho tvári sa zračia protichodné emócie – voda začne v pohári vrieť.

ROTH Ááá!

ROTH zahodí horúci pohár, chytí si ruku a vybehne von.

BÁRTA Danika! Čo to robíš? Kol'kokrát ťa pán docent prosil, aby si sa nedíval tak intenzívne! Ved'mu zhorí ruka! Viem, že si zvyknutý na veľké javisko, ale tu je to priveľa! Nasad'si optický blokátor!

DANIEL Mrzí ma to!

Daniel si nasadí zväračské okuliare. BÁRTA sa obráti na divákov.

BÁRTA Veru, veru, aj genialita má svoje tienisté stránky. Chvalabohu, vám to nehrozí! Ale poďme ďalej!

ROTH sa vráti a urazene si sadá. Daniel sa mu s plačom vrhne okolo krku.

BÁRTA Danika, čo je zasa?

ROTH (Skúša ho zo seba striasť.) Daniel... Daniel..., prosím vás! Daj ho zo mňa dole!

BÁRTA horko-ťažko stiahne Daniela z ROTH.

9. VÝSTUP

Intermezzo – Divadlo ako život/Život ako divadlo – Sirota a Encyklopédia Divadelný Daniel

Daniel sa pomaly upokojí. BÁRTA ho hladí po hlave.

BÁRTA Zatvorenie divadiel sa každého nemilo dotklo, no Danika kvôli nemu prišiel o svoj domov, o svoj životný priestor, tri roky žil ako ryba na suchu... zázrak, že to tak dobre zvláda.

Daniel nečakane vyskočí a začne recitovať:

DANIEL Ale ja verím, že som synom
Šťasteny
a nemám sa čo hanbiť, plátať svoju češť.
A moji bratia, premenlivé mesiace,
ma najprv ponížili, potom pozdvihli.
Som, aký som a nebudem už inakší.
Nuž, prečo by môj pôvod mal byť
tajomstvom?

*(Sofokles: Král Oidipus,
preklad Vojtech Mihálik)*

Ticho.

BÁRTA To už hej! Krása. Ďakujeme! Danika sa vám síce teraz predstavil po svojom, no nazdávam sa, že nezaškodí, ak vám to celé preložím. Jeho meno je Daniel Divadelný. Toto meno dostal preto, že sa narodil v hľadisku počas predstavenia Čakania na Godota, našli ho tam po jeho skončení, ešte bol celý od plodovej vody. Vychovali ho divadelné uvádzačky, došli ho herečky, ktoré boli práve na materskej, ony mu dali priezvisko Divadelný. Vyrastal v rekvizitárni, celé detstvo sa živil spotrebnými rekvizitami, obliekal sa do nepotrebných kostýmov, no čo je pre nás naozaj podstatné – Danika prvých 15 rokov svojho života každý večer presedel v hľadisku, takže videl minimálne 6 480 predstavení. 6 480 predstavení! A pritom je to takmer ešte len dieťa! Domnievam sa, že Danika má naozaj obrovskú šancu stať sa najväčším diváckym umelcom všetkých čias.

ROTH Aj ten oblek, ktorý má na sebe, bol

ušíty zo starej opony bývalého Národného divadla. A čo mňa osobne najviac na Danielovi fascinuje, a kvôli čomu som si ho zvolil za svojho asistenta, je, že Daniel ovláda všetky herecké obsadenia za posledných viac ako 130 rokov!

BÁRTA Danika má svoj album... Danika môj, doniesol by si ho, ukázal by si ho našim divákom?

DANIEL Áno, ale...

BÁRTA Viem, viem, že sa oň veľmi bojíš, ale my ti naň dáme pozor. Danika si zhotovil album, do ktorého si nalepil herecké obsadenia a fotografie z našich najvýznamnejších inscenácií... Pán docent, ani ty v ňom nechýbaš!

ROTH Pochopiteľne.

BÁRTA Ukáž pekne album pánu docentovi, Danika!

*Daniel neochotne podá album ROTHovi.
ROTH si v ňom listuje.*

ROTH Daniel, nože nám prezrad'te, kto hral v Thália Színház Košice 6. októbra 1989 v Matyás király juhásza Jékely Zoltána Beatrix, jeho manželku?

DANIEL Kövesdi Szabó Mária.

BÁRTA Áno, správne, ďakujeme! A koho hral v roku 1938 v Statkoch-zmätkoch Jozefa Gregora Tajovského Andrej Bagar?

ROTH A kto hral v Divadle Andreja Bagara v roku 2007 Ďurka Lavka, driečného ľahktikára v Statkoch-zmätkoch Jozefa Gregora Tajovského?

BÁRTA A kto hral v Divadle Jozefa Gregora Tajovského Alžbetu Báthoryčkovu v hre Jonáša Záborského?

ROTH A kto v Divadle Jonáša Záborského režíroval Inkognito Jána Palárika?

BÁRTA A kto v Divadle Jána Palárika hral Jána Palárika?

DANIEL Ďurka Ľavka, driečného ľahktikára, Milan Ondřík, Magdaléna Matrtajová, Dušan Karas, Martin Kochan.

BÁRTA Výborne! Ďakujeme!

ROTH Počkaj chvíľu! Ešte jedna vec!... Kto hral Chrobáka v Chrobákovi v hlave v roku 1990?

DANIEL Predsa pán profesor BÁRTA!

BÁRTA (*zahundre*) Áno, bol som to ja.

ROTH Bol si geniálny Chrobák v hlave!

BÁRTA vytrhne ROTHovi z ruky album, podá ho jednému z divákov.

BÁRTA Nech sa páči, dáme kolovať, môžete si ho prelistovať! (*Keď sa BÁRTA otočí chrptom, Daniel divákovi album zoberie.*) Danika! Danika! Vrátiš mu to! (*Daniel utečie do hľadiska, BÁRTA beží za ním.*) Chyťte ho! Zoberte mu ho! (*Vzdáva prenasledovanie.*) Dobre, dobre, Danika, nikto ti ho nevezme! Pokoj! Nič sa nedeje! Musíte ho chápať, je to zmysel jeho života. Témou ďalšej hodiny bude blokovanie vegetatívnych funkcií.

10. VÝSTUP

DRUHÁ VYUČOVACIA HODINA – Svetlo – Metafyzické cestovanie v teatrálnom univerze

BÁRTA Videli sme, koľko problémov dokážu divákovi spôsobiť ich vlastné biologické procesy. Skonštatovali sme, že najvhodnejšie by bolo, ak by sme sa na percepcii mohli zúčastniť iba ako duchovné tvory bez tela.

ROTH Jediný spôsob, ako to doceliť, je, že divák bude celý deň myslieť na svoj koán.

Vizuálno-pohybová kompozícia metafyzického cestovania v teatrálnom univerze.

ROTH Nadiktoval by som vám koán tohto ročníka. „Dočérou Slnečného kohúta je Hmla, Mrazivý závoj ich družba, Na siedmich riekach pokory.“ Riešenie od vás čakám o štyri roky, na štátniciach.

Ticho.

11. VÝSTUP

TRETIA VYUČOVACIA HODINA – Úvod do vedy o sedadlách

Ešte stále ticho.

ROTH Čo je?

BÁRTA Nech sa ti páči! Veda o sedadlách!

ROTH Ale ved'... to je tvoj predmet!

BÁRTA Akože môj! Všetko je moje? Ty vieš aj

tak všetko najlepšie, nie?

ROTH Len som ti chcel pomôcť! Ale keď to nepotrebuješ, prosím...

BÁRTA sa znova obráti na divákov.

BÁRTA V poriadku! Teraz sa pozrieme na to, aké problémy sa môžu vyskytnúť, keď si chceme sadnúť do plného radu. Danika! Predved'nám frontálnu prekážku!

Daniel vchádza zľava, potkne sa o ROTHOVU nohu, spadne BÁRTOVI do lona.

BÁRTA Skvele, vyskoč! Teraz si vezmime prípad, keď sa divák pokúša dostať na miesto, a popritom študuje, čo má napísané na vstupenke!

Daniel vchádza chrbtom, potkne sa o ROTHOVU nohu a chrbtom sa zvalí do BÁRTOVHO lona.

BÁRTA Teraz nám predved' priestupok voči diváckej etike, s ktorým sa v poslednom čase stretávame tak často! Ritnonosný.

Daniel sa tlačí na svoje miesto, pričom svoj zadok tlačí ROTHOVI do tváre.

BÁRTA Výborne! Tak a teraz si ukážme, ako na svoje miesto cez plný rad prejdeme správnym spôsobom: posúvame sa bokom, obrátení čelom k svojim spoludivákovi, udržujeme očný kontakt, ospravedlňujú sa usmievame, pričom viackrát použijeme archaický výraz – s dovolením, pardon, pardon, s dovolením.

DANIEL S dovolením, pán docent, mohol by som tadiaľto prejsť?

ROTH Choďte už!

Daniel sa bokom pretisne na svoje miesto.

BÁRTA A na záver si ukážeme správne – vertikálno-axiálne zaujatie miesta.

Daniel sa s narovnanou chrbticou opatrne posadí.

BÁRTA Odporúčaná poloha pri sede je teda nasledovná: ruky máme položené na operadlách, chrbát na operadle, zadok na sedadle, nohy pri nohách sedadla. Vyskúšajme si to!

BÁRTA vyjde medzi divákov, upravuje ich držanie tela, bejzbalovou palicou im strká do nôh, do chrbtov.

BÁRTA Nohy spolu! Vyrovať sa! To je ono!

ROTH si vytiahne knihu a začne čítať.

BÁRTA Aj vy! Nedávame si nohy krížom! Menší rozkrok! Tak, už je to lepšie!

12. VÝSTUP

PRAKTICKÉ CVIČENIE – Eliminácia žmurkania

BÁRTA Teraz vám k dokonalému diváckemu posedu chýba už len jediné! No, čo asi? Len si pekne pozrime pána asistenta! No? Ak sa dobre pozriete, Danika vôbec nežmurká! Profesionálny divák si musí predstavenie pozrieť bez jediného žmurknutia.

Daniel sa díva na čítajúceho ROTH. Díva sa veľmi intenzívne: Pokúša sa prečítať názov knihy na obálke, no vtom kniha vzbĺkne.

ROTH Kristušáť... Daniel!

ROTH vybehne s horiacou knihou na toaletu.

BÁRTA Koľkokrát ti mám opakovať, aby si sa tak nedíval?! Nasad' si už konečne poriadny blokátor!

ROTH sa vráti, v ruke má zhorenú knihu.

BÁRTA Si v poriadku, pán docent? Nehnevaj sa na Daniku, nemôže za to, je to silnejšie ako on... ! To je Teória džuda – technika kansecu?

ROTH Pokojne hovor v minulom čase.

BÁRTA Mám to doma, rád ti to požičiam!

ROTH hodí knihu doprostred javiska, schytí aktovku a demonštratívne odkráča.

BÁRTA Chápem pána docenta, že sa vytočil... bohovské šťastie, že sa nestalo nič horšie! Ale kde sme to prestali?

DIVÁK (*Predpokladáme, že skôr či neskôr povie.*) Pri žmurkaní.

BÁRTA Správne, ďakujem! Takže prečo divák počas predstavenia nesmie žmurkať? Vďaka Parkerovi vieme, že priemerné žmurknutie trvá 0,46 sekundy. Keď divák pri priemernom osvetlení zažmurká za minútu 27-krát, tak má za hodinu oči zatvorené po dobu 9 a pol minúty. Čiže počas priemerne dlhého predstavenia má zatvorené oči takmer pol hodiny! To je neuveriteľné! A niektorí sú schopní po tom, čo z predstavenia nevideli pol hodiny, písať kritiky!

DANIEL Poznáte to, ako sa dvaja diváci zhovárajú: „Ty, videl si to predstavenie?“ „Videl.“ „A páčilo sa ti?“ „Páčilo.“ „Mne sa nepáčilo.“ „Naozaj?“ „Akoby sme ani nevideli to isté predstavenie.“ Áno, boli na tom istom predstavení, a predsa nevideli to isté.

Ticho.

DANIEL Chápete?

BÁRTA Dobre, Danika, nič sa nedeje! Pokoj. Sadni si! Praktické cvičenia z eliminácií žmurkania bude viesť Danika...

DANIEL Každú strelu od pol štvrtej do štvrtej!

BÁRTA Urobíme si názorný pokus! Pozrime sa, ako to vyzere v praxi, keď divák nevidí 9 a pol minúty z predstavenia.

BÁRTA zatlieska, náhle sa zotmie. Ticho. S vřzaním sa otvárajú dvere, ktosi sa potkýna na javisku.

ROTH Čo sa deje? Kde ste?

Pád, treskot. Svetlá zasvietia. BÁRTA exponuje s polaroidom. ROTH leží na zemi – po tme spadol. BÁRTA vyberie z prístroja fotku, máva ňou, suší ju.

BÁRTA Tak a teraz sa ukáže, kto zažmurkal!

ROTH sa pozviecha spoza sedadiel. BÁRTA ukáže fotku ROTHovi.

BÁRTA Čo ty na to, pán docent? Celkom dobré, nie? Nie je to beznádejné. Vyzerajú skoro ako diváci v hľadisku.

ROTH Úžasné!

BÁRTA Podľa mojich skúseností toto držanie tela nesmierne pomáha koncentrácii. Niet vonkajšej okolnosti, ktorá by človeka vyrušila z vnímania umeleckého zážitku.

ROTH Znameníť, skvelé, paráda.

13. VÝSTUP

PRAKTICKÉ CVIČENIE – Disturbný test

BÁRTA Urobíme disturbný test?

ROTH Bezpodmienečne!

BÁRTA Len do toho! Začnem ja, dobre? Skús vyrušiť pána asistenta! Danika, dones rušiace nástroje! (*Von.*)

DANIEL Donesiem kufor s nástrojmi... (*Ukazuje rušiace rekvizity.*) Pán docent, toto je rapkáč... (*Zarapká ním.*) Toto je hrkáčka.

(*Zahrká.*) A toto je gumený tigrík, ktorý takto píska. (*Zapíska.*) Čo si vyberiete?

ROTH Rozhodol som sa pre tigríka. (*Vezme si gumeného tigra.*)

DANIEL Budem sledovať predstavenie a vy ma skúste vyrušiť!

ROTH
Dobre.

DANIEL (*zaujme ideálnu divácku pozíciu*)

Hotovo!

BÁRTA *tanečným krokom vojde na javisko, na jednej nohe má pripevnené maliarske vedro.*

BÁRTA *(spieva)*

Zbohom bud', lipová lyžka,
žitia môjho verná družka
na zbojníckom poli.
Zbohom bud', kotlík medený,
na pahrebu vyúdený,
zbohom, hruška soli.

Čo som sa po horách nachodil,
čo som sa pištoľí nanosil,
kto to vie, kto to vie?
kto to vie, kto povie?

Čo som sa naspieval po grúni,
čo som sa navyhráždal Viedni,
čo naspieval v Dombrove,
čo naspieval v Dombrove.

Čo som sa s frajerkou naschádzal,
čo zlatých dukátov nastrácal,
kto to vie, kto to vie?
kto to vie, kto povie?

Čo som sa povestí naslýchchal,
čo tuhej pálenky napíjal,
čo naspieval v Dombrove,
čo naspieval v Dombrove.

BÁRTA No?

ROTH Fantastické! Úžasné!

BÁRTA Ale ved'si nerušil!

ROTH Nedokázal som. Nebol som schopný.
Absolútne si ma ohúril.

BÁRTA Naozaj?

ROTH Pripomenulo mi to obdobie, keď si bol ešte hercom.

BÁRTA No... to som rád, úprimne rád. Žiaľ,
musíme to zopakovať. Tak začnem znova,
dobre?

ROTH Bude to veľmi poučné!

BÁRTA *(hodí sa do pózy a spustí spev)*
Daniel oduševnene a nehybne sleduje
výstup. ROTH vytrvalo píska s gumeným
tigrom pri jeho uchu, no Daniel ani okom
nemíhne.

BÁRTA Ďakujem! Ako sme názorne videli,
výsledkom správneho držania tela je
dokonalé sústredenie mysle. Teraz sa
pozrime na to, či možno vykoľajit' vás!
Zaujmite správnu pozíciu! *(Bejzbalovou*
palicou koriguje držanie tela divákov.) To je
ono! Správne! Pán docent, javisko je tvoje!

ROTH sa postaví pred divákov a začína si
obvzovať hlavu obvázom.

ROTH Heiner Müller...

V okamihu, keď ROTH spustí text, BÁRTA
začne z celej sily mlátiť bejzbalovou palicou
do železnej rúry... ROTH sa hluč pokúša
prekričať, ale nemá šancu. Otvára ústa
s navretými žilami na krku, no napokon to
vzdá. BÁRTA vtom prestane s mlátením do
tyče.

BÁRTA Tak, aký máš z toho pocit, pán
docent?

ROTH *(vrieka)* To si vyprosím! So mnou toto
nikto robiť nebude...

BÁRTA To máš úplnú pravdu!

ROTH To je nehoráznosť!

BÁRTA Aj podľa mňa! Som rozčarovaný, sú
úplne mimo...

ROTH Ja končím!

BÁRTA Nedivím sa ti, Robert, aj mňa by
to vytočilo. Nedokážu sa sústrediť, sú
nepozorní...

ROTH Ja si to vyprosím! VY-PRO-SÍM SI TO!

BÁRTA Maximálne s tebou súhlasím! Je to
zberba. Izotopmi do nich! *(Vybehne.)*

ROTH *(besnie)*
To nie je otázka izotopov!

ROTH zdvihne vedro, čo stojí vedľa tabule, a vyleje si z neho na hlavu vodu.

ROTH Mám plné zuby tohto diletantizmu! To je provokácia!

BÁRTA vchádza s elektrickým izotopom. Mokrý ROTH mu vytrhne prístroj z ruky, načo ho začne triasť prúd. BÁRTA sa istý čas len díva na ROTH, ktorý sa celý trasie, až napokon pokojne vytiahne šnúru zo zástrčky.

Daniel stojí a zakrýva si oči. ROTH sa horko-tažko postaví z dlážky a s roztrasenou rukou vráti izotop.

ROTH Asi máš pokazený prístroj... (Otočí sa k divákovi.) Boli ste úžasne sústredení, keby ste sa ešte niekedy v živote dostali do divadla, skúste si tú pozornosť znova navodiť!

BÁRTA odchádza. ROTH padá do sedadla.

14. VÝSTUP

PRAKTICKÉ CVIČENIE – Nácvič plaču

Ticho. Daniel sa nemotorne postaví pred divákov.

DANIEL Na tejto hodine sa budeme venovať plaču. Plač môže mať množstvo podôb.

Veda o diváckom umení rozlišuje dve veľké skupiny plačov, a to: prijateľný spôsob plaču v hľadisku a neprijateľný spôsob plaču v hľadisku. Iná kategorizácia rozlišuje 5 rozličných stupňov plaču. Predvediem.

Číslo 5: rev, neprijateľný. (*Bez akéhokoľvek prechodu začne nahlas revať.*) „Vidím ťa, Jago, ty vyjebanec!“ (*Prestane s revom.*)

Číslo 4: extrovertné vzlykanie, neprijateľné. (*Vzlyká s otvorenými ústami.*) „Robo, nemáš vreckovku?“ (*Búcha do pleca ROTH.*)

Prepáčte, pán docent, trochu som sa nechal uniesť!

ROTH Len trochu!

DANIEL Číslo 3: introvertný vzlyk, v istých prípadoch prijateľný. (*Vzlyká, no napchá si do úst vreckovku.*) Číslo 2: plač, prijateľný. (*Natriasa ho bezhlasné vzlykanie.*) Číslo 1: dojatie so slzami, jednoznačne odporúčané.

Daniel s očami plnými slz, potichu, dojata civie. Preduchovnený divácky pohľad dojme aj ROTH.

ROTH „Zablatená krava zhltnie ocelovú tyč a dávi krv na strážneho anjela.“ Ak dokážeme dešifrovať, kto je anjel strážny, čo je ocelová tyč a čo znamená zablatená krava, tak... (*bojuje so slzami*) dokážeme zhltnúť nekonečný oceán.

Daniel s obdivom pozoruje ROTH.

15. VÝSTUP

INTERMEZZO – Profesionálny divák

Vbehne BÁRTA, v ruke má kopu vysokoškolských indexov, hodí ich pred divákov.

BÁRTA Bude lepšie, ak si niečo vyjasníme! Toto tu nie je žiaden holubník, žiaden bordel! Tu ide o život!

ROTH sa pozviecha, pristúpi k tabuli a začne písať.

Vláda povolí znovuo tvorenie divadiel len pod podmienkou, že bude zaručený nerušený priebeh predstavení. Preto sa v mojich predstavách zrodila, a preto som krôčikom za krôčikom vybudoval – túto profesionálnu školu divákov. Vy od nás dostanete diplom,

pravý štátny diplom! (*Máva vysokoškolským indexom.*) Od roku 2039 sa do divadla dostanete iba s týmto oficiálnym diváckym diplomom! Mám pokračovať? Vy za to budete poberať plat! Ako kedysi, za zlatých čias, v starovekom Grécku! Za základnú mzdu musíte naplniť penzum 25 predstavení za mesiac, všetky ďalšie budú honorované zvlášť. Môže sa stať, že si budete musieť 150-krát za sebou pozrieť muzikál, lenže to znamená 150-násobné navýšenie! Dobré, čo? Okrem toho dostanete pohotovostný príplatok, ak by profesionálneho diváka bolo nutné nečakane povolať do služby, ba čo viac, po 25 000. predstavení bez škandálu máte nárok na zlaté hodinky značky Patek Philippe, ako aj právo na predčasný dôchodok, lebo ako je známe, popri testovacích pilotoch a baníkoch v uránových baniach sú najväčšiemu psychickému tlaku vystavení práve diváci v divadlách.

ROTH vytrvalo píše na tabuľu: Castelvetro, Robortello, Piccolomini...

BÁRTA Finančné hodnotenie profesionálneho diváka mimochodom prebieha v multibodovom systéme. (*Vytiahne kreditnú kartu.*) Toto tu je Multicard Dionýzos, tú treba pri každej návšteve divadla aktivovať. Opereta je za 3 body, komédia za 5 bodov, dráma za 8 bodov, hra súčasného maďarského autora pre tri osoby za 193 bodov! Ak sa v hre vyskytujú cudzie slová alebo obscénne výrazy a ich počet presiahne číslo 6, bude spomedzi divákov vyžrebovaný jeden, ktorý získa poukážku na rekreačný pobyt v Smrdákoch. To je, čo?! Juj, ako sa vám rozžiarili očka! Stále zamestnanie, odborný rast... Ibaže to vám zadarmo nikto nedá, vážení! (*Otočí sa k ROTHovi.*) Takže, ten čo v sebe nenachádza dostatok sily, viery a odhodlania, ten nech čím skôr – najlepšie okamžite – pokojne vstane a poberie sa z učebne preč!

Ticho. ROTH odíde od tabule, v ruke má aktovku, kabát a odchádza. BÁRTA začne tleskať.

16. VÝSTUP

ŠTVRTÁ VYUČOVACIA HODINA – Teória potlesku

Aj Daniel začne tleskať.

BÁRTA Doteraz sme hovorili len o tom, ako musí správny divák počas celého prestavenia disciplinovane sedieť v hľadisku. No raz nadíde i chvíľa, ktorá bude iba o ňom, ktorá bude iba jeho, keď bude môcť pokojne robiť hluk svojimi dlaniami a ich divkým plieskaním o seba.

DANIEL Potlesk je základným právom každého diváka, je jeho sebavyjadrením. (*Tlieska.*)

BÁRTA Potlesk nie je len prejavom divákovkej spokojnosti s hercom, ale i zmyslom jeho existencie.

DANIEL Tlieskať je radosť.

BÁRTA Divák zo seba môže vytleskať množstvo nahromadeného napätia! (*Zatlieska.*) Takto!

BÁRTA a Daniel predvedú divákovi rytmický potlesk. Tlieskajú spolu s divákmi. Vbehnú ROTH.

ROTH Prestaňte! Čo to stvárate? Prestaňte už konečne! (*Potlesk stíchne.*) Potlesk alebo katarzia: Lebo obe spolu jestvovať nemôžu. Potlesk nie je žiadne sebavyjadrenie. Potlesk je podvod. Divák sa chce len zbaviť zodpovednosti nezmyselným vyrábaním hluku. Potlesk je prejav primitivizmu. Je to dedičstvo prírodných národov, ktoré píštalou, bubnom, rapkáčom zaháňali zlých duchov. Takto od seba zaháňajú tvrdú a nepríjemnú pravdu, ktorú obľbnutí a zinfantilizovaní diváci pokladajú za zlo. Hodili im potlesk ako kosť! Tu máš, magor, na, vyzúr sa! A magor zúri. Rozplýva sa v rytmicky chaotickej kakofónii,

alebo sa zjednotí v slizkom opare harmónie spolu s ostatnými tleskajúcimi magormi. Potlesk je zbytočný! Po skutočne katarzných predstaveniach nikdy nie je žiaden potlesk. Ani po nehode človek netlieska, keď si uvedomí svoju vlastnú pominuteľnosť. Netlieska, ale ako zrelý, dospelý človek vezme si svoj zážitok so sebou domov a tam sa s ním borí. Ako vraví klasik: „V hĺbke každej ľudskej drámy, tam sa zraží, tou sa valí, občas mľkvo potom zas dunivo sťa železná guľa, že sme jedno.“ Toto

dunenie musíme počuť, nie potlesk!

Ticho.

BÁRTA Neviem, ale ja som si spomenul na iný citát, Nietzsche kdesi spomína: ... es muss nicht immer Kaviar sein.

DANIEL A čo to znamená, pán profesor?

BÁRTA Zistíš si to, dobre?

17. VÝSTUP

PIATA VYUČOVACIA HODINA – Teória katarzie

ROTH sa vráti hore k tabuľi a ukazuje, čo napísal. (Slová napísané na tabuľu sú zvyraznené.)

ROTH Nie potlesk, divákovou odmenou po predstavení je **katarzia**. V súčasnosti mnohí spochybňujú existenciu katarzie ako takej. Smiešne! Pojem katarzie zaviedol už **Aristoteles** vo svojej Poetike. Divák sa

prostredníctvom desu a spolucítania zbaví napätia v sebe. Očista! **Purifikácia!** Toto ďalej rozvíjali humanisti: **Castelvetro, Robortello, Vettori, Piccolomini** a klasicisti: **Rapin, Dr. Johnson, Dryden...** Neskôr sa s nimi sporili: **Goethe, Milton, Lessing...** ako aj Záborský, Jamrich, Schadewaldt... a ďalší. Tak o tomto by sme sa boli bavili každý utorok od ôsmej ráno do 21.30 hod. na seminári o katarzii.

Odchádza von. BÁRTA za ním volá.

18. VÝSTUP

UČEBNÉ POMÔCKY – Katarzis fitness – Prístroj na meranie katarzie

BÁRTA Robert! (*Kľakne si.*) Viem, že to neznášaš... ale je to geniálne! Fantastické! Neskutočné! Práve pre toto som do svojho grantu napísal, že táto vysoká škola potrebuje Roberta ROTHa ako kus chleba!

Aj Daniel si kľakne. ROTH s hrdým výrazom tváre a s uspokojením prijíma nečakané dvorenie.

BÁRTA Pán docent, rád by som ťa niečím prekvapil! Nebuďeš mi veriť, ale predstav si, ja dokážem, že katarzia napriek všetkému jestvuje! Danika, dones prístroj!

DANIEL Už letím! (*Vybehne.*)

BÁRTA Vlastne som ho zostrojil už pred dvoma rokmi, lenže nejaký diletant na patentovom úrade na ňom stále sedí.

Daniel tlačí pred sebou prístroj na meranie katarzie. BÁRTA z neho stiahne prikrývku.

BÁRTA Prosím, tak to je on.

ROTH Čo to má byť?

BÁRTA Prístroj na meranie katarzie. Funguje veľmi jednoducho. Prístroj meria krvný tlak, sedimentáciu, hladinu cukru v krvi, pulz, zimomriavky a je v ňom zabudovaný malilinký MR prístroj...

ROTH Meria aj čiernu žľôč?

BÁRTA Ako prosím?

ROTH Jestvuje názor, podľa ktorého katarziu spôsobuje zvýšená tvorba čiernej žľôče, melaina chole.

BÁRTA Naozaj? Zatiaľ nie, ale bude. Pán docent, prosím ťa, presadneš si niekam inam, uvoľnil by si miesto Danikovi?

ROTH Prosím, nech sa páči!
ROTH si sadne medzi divákov.

BÁRTA Budeme potrebovať tri elektródy, pre tri roviny, ktoré človek má: elektródu tela, elektródu ducha a elektródu emócií! Jedna elektróda na mozog (*pripevní ju štípcom na Danielovo ucho*), jedna na čakru srdca (*prištipne ju na bradavku*) a jedna na genitálie... Tú si pripevni sám, Danika. (*Podá Danielovi tretiu elektródu.*) Mimochodom, je to multifunkčný prístroj, jednak je to merač katarzie, ale dá sa tiež používať ako divácky stimulátor. Stačí ho pripojiť na izotop...

DANIEL (*Bezradne drží elektródu v ruke.*) Pán profesor...

BÁRTA Keby sme mohli na každého pripevniť takýto stimulátor, mohli by sme na diaľku ovplyvňovať reakcie divákov počas predstavenia. (*Zapojí izotop, otočí vypínačom.*) 30 voltov, jemné svrbenie, nutkanie na smiech. (*Daniel sa smeje.*) 70 voltov, jemné kopnutie, slúži na prebudenie spiacieho diváka. (*Daniel so sebou mykne.*) 100 voltov, svalové kŕče, aplauzový kŕč. (*Daniel tlieska.*) 180 voltov, diskvalifikácia renitentného diváka.

BÁRTA skrúti vypínač na maximum. Daniel skríkne, vyskočí a zrúti sa nazad do stoličky. Izotop sa zasekne, Daniel sa trasie od šoku, skĺzne na zem.

BÁRTA Do kelu! Čo s tým je? Zaseklo sa to! Danika, Danika!

ROTH sa potácajúc k nemu náhli, skúša mu pomôcť. BÁRTA konečne vypne prístroj.

Daniel bezvládne leží na zemi.

ROTH Takmer si ho zabil!

BÁRTA Včera som to vyskúšal na mojom psovi a fungovalo to perfektne!

ROTH zdvihne aktovku a zasa odchádza, no BÁRTA sa mu rozhodne postaví do cesty a chytí ho za ruku.

BÁRTA Nepôjdeš nikam! Už to dokončíme!

ROTH Pusti ma!

Počas potýčky sa vysype ROTHOVA aktovka: je v nej kopa prázdnych dvojdecových ploškačiek od vodky a lacného alkoholu, ako aj červený klaunovský nos a bábka Červenej čiapočky a vlka. ROTH zdrvene stojí.

BÁRTA Ale ba, veď to je taška zdravotného klauna! Červená čiapočka a vlk! Fantastické! Budú sa nám hodiť na náš katarzný test. Pozrime sa, ako na túto scénu bude reagovať Danika!

BÁRTA hodí bábku vlka ROTHovi, sám si natiahne na ruku Červenú čiapočku.

BÁRTA Môžeme začať, pán docent? (*Tenkým hlasom.*) Stará mama! Prečo máš také veľké uši?

ROTH (*hlbokým hlasom*)
Aby som ťa lepšie počula.

BÁRTA Stará mama! A prečo máš také veľké oči?

ROTH Aby som ťa lepšie videla!

BÁRTA Stará mama a prečo máš také veľké ústa?

ROTH Aby som ťa mohla ľahšie zjesť!
Vuaaa!!!

ROTH sa vrhne na BÁRTU, vykrúti mu ruku dozadu, zápasia na zemi.

BÁRTA Robert, prestaň!

ROTH konečne získa báбку Červenej čiapočky, udychčanáý si sadne na sedadlo. BÁRTA sa pozviecha a obráti sa na divákov.

BÁRTA Ako vidíme, prístroj na meranie katarzie sa ani nepohol. Danika katarziu nemal... Prečo asi? Danika, prečo si nemal katarziu?

DANIEL Lebo Červená čiapočka nie je výnimočný človek, pán profesor! Nie je to hrdinka.

BÁRTA Presne. Katarzia vzniká len v prípade, ak sme svedkami toho, ako na javisku zažije pád človek od nás slávnejší, prípadne bohatší. Vezmime si nejaký príklad. Povedzme taký Macbeth! Pán docent, hodíš mi šlágvort Posla?

ROTH s námahou vstane a vyjde za paraván. BÁRTA si nasadí parochňu, natiahne si pečatný prsteň, hodí sa do pózy.

BÁRTA Už zabudol som, ako chutí strach. Bývali časy, že na nočný škrek mi v žilách stuhla krv a z rozprávok, ak boli strašlivé, hneď každý vlas sa na mne zježil. Sýty som tých hrôz. (*Shakespeare: Macbeth, preklad Jozef Kot*) (*Bokom.*) Vstúpi posol.

ROTH sa vpotáca dnu, ledva stojí na nohách. Kláknje si pred BÁRTU.

BÁRTA Už ledva držiš jazyk na uzde: Tak chytro spust! (*Jozef Kot*)

ROTH Ticho. Trocha zahmleným hlasom. Kráľovná, výsosť, umrela. (*Jozef Kot*)

BÁRTA Až potom mohla umrieť: Na také slovo mala ešte čas. (*Jozef Kot*) (*ROTHOVI*) Posol odíde! Imrich, posol odchádza!

ROTH horko-ťažko vstane a odchádza.

BÁRTA Do zajtra, do zajtrajška, do zajtra pomalým krokom za dňom deň až k bodu, keď sa končia kroniky: Náš včerajšok tak sviel hľupákom na ceste k smrti. Zhasni krátky knôť!

Život je kráčajúci tieň, zlý herec, čo ako páv sa nosí na doskách a vzápätí už o ňom nepočuť. (*Jozef Kot*)

(Otvorí prsteň, vypije jed.)

Na perách jed.
Smrť nie je viac než
objatie milenky.
Boľí a predsa po nej túžime.

BÁRTA sa chytí za hrdlo, zdĺhavo a teatrálne umiera, napokon sa zvalí na zem. BÁRTA sa posadí.

BÁRTA Tak čo, Danika?

DANIEL Nevieľm...

BÁRTA Cítiš niečo?

DANIEL Niečo cítim...

BÁRTA vstane, podíde k prístroju na meranie katarzie, otvorí kryt.

BÁRTA Nemá niekto fázomer?

DANIEL Nemali by sme odpojiť izotop?

BÁRTA Kurníkšopa, je prepnutý na divácky stimulátor! Tak znova... (*Volá do zákulisia.*) Robert, zbehne si to ešte raz.

Znova si nasadí parochňu, natiahne si prsteň, hodí sa do pózy.

BÁRTA Už zabudol som, ako chutí strach. Bývali časy, že na nočný škrek mi v žilách stuhla krv a z rozprávok, ak boli strašlivé, hneď každý vlas sa na mne zježil. Sýty som tých hrôz. (*Jozef Kot*) (*Ticho.*) Posol vchádza! Robert! Posol!

ROTH vchádza z boku a povracia sa. BÁRTA sa nedá vyviešť z konceptu.

BÁRTA Do zajtra, do zajtrajška, do zajtra pomalým krokom za dňom deň až k bodu, keď sa končia kroniky... (*Jozef Kot*)

ROTH sa pozviecha, vpotáca sa, kľakne si.

ROTH Kráľovná... výsosť... umrela.
(Jozef Kot)

ROTH sa zosype. Prístroj na meranie katarzie sa divo rozdrnčí.

BÁRTA Áno! Funguje to! Bola to katarzia!
(*K divákovi.*) Mali ste ju? Nevadí, ak nie! Nie je to také ľahké. Budete mať na to zvláštne cvičenia, katarzis fitness. Povedie ich Danika!

DANIEL
Každú stredu na svitaní!

19. VÝSTUP

FINÁLE – Divácke komando

BÁRTA schmatne mikrofón.

BÁRTA Po získaní diplomu sa môžu doktorandi odboru profesionálny divák uchádzať o prijatie do elitnej jednotky školy. Divácke komando je jednotka rýchlych reakcií, ktorú možno kedykoľvek a kdekoľvek nasadiť. Stáva sa, že musia denne vidieť päť až šesť predstavení, bez stravy, bez tekutín a bez možnosti vyprázdňovania, takže sme s ohľadom na tieto náročné podmienky pre jej členov vyvinuli špeciálny odev.

Daniel vyprevadí z javiska omámeného ROTH.

BÁRTA Odev obsahuje suchú stravu a tekutiny postačujúce na celý deň, vrecúško na moč pripevnené na stehenný sval, odsávač soplôv, odparovač sĺz, flexibilnú slamku, aby sa dalo piť aj bez rúk... Dýchací prístroj, keďže sa môže stať, že treba vydržať 10- až 12-minútový monológ bez dychu, infraokuliare pre prípad zle osvetlených predstavení, gumeného pavúka na fixovanie

úsmevu, ako aj prístroj na vyvolávanie plaču vybavený 20-dekagramovým vrecúškom instantných sĺz, ak by bolo treba absolvovať za sebou viac dojemných predstavení, ďalej tiež bezpečnostný pás pre prípad šokujúcich výstupov. Vďaka tomuto odevu budeme schopní sledovať neobmedzené množstvo divadelných predstavení!

Hlasno znie Carmina Burana, na javisko sa valí suchý ľad. Vstúpi Daniel v ideálnom diváckom odevu: v skafandri. BÁRTA ho naviguje k sedadlám rozsvietenou hmloukou.

ROTH sa plazí smerom k východu.

Daniel predvedie správny posed v skafandri s vrecúškom na moč, odsávačom soplôv a so sušičom sĺz. BÁRTA stojí za svojím výtvorom a s rozpaženými rukami sa víťazoslávne smeje.

HLAS „A hľa, zrodil sa DIVÁK.“

Hmlouky zhasnú. V tme blíkne blesk fotoaparátu.

KONIEC



Posledný divák

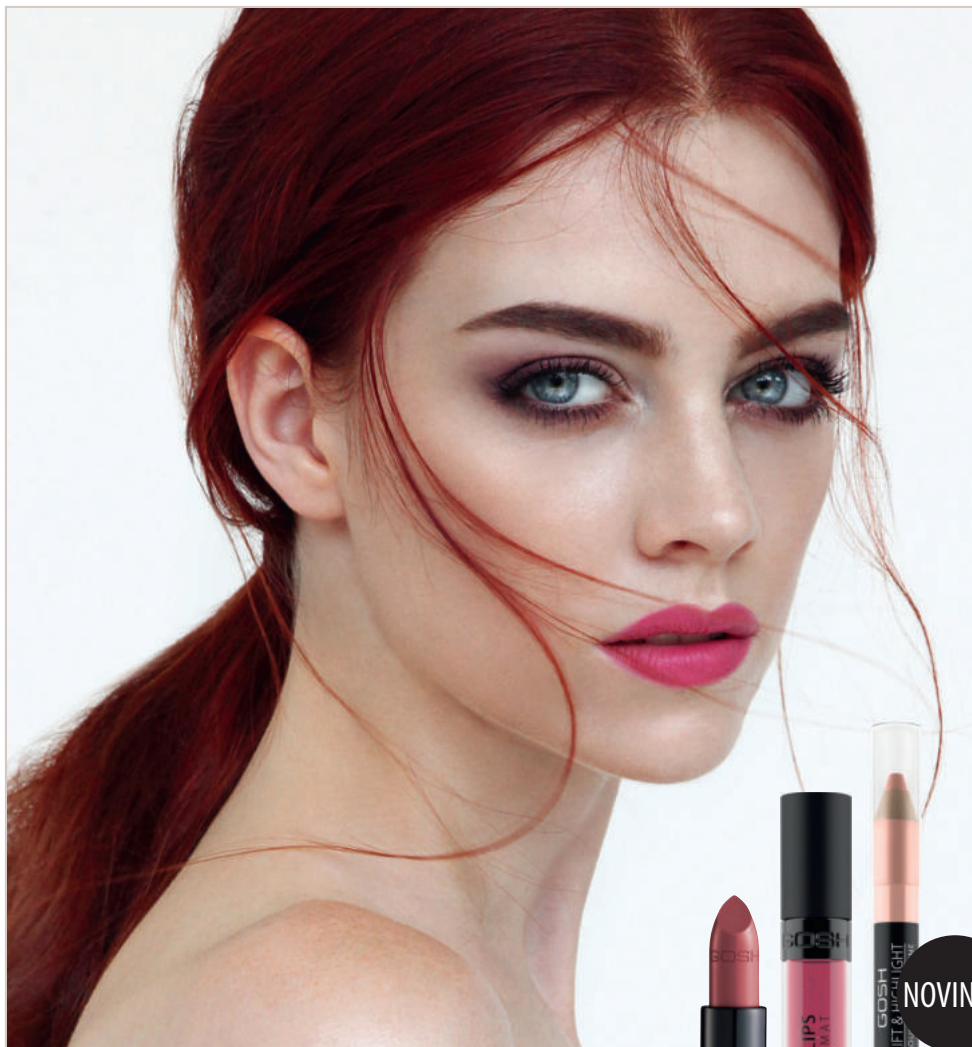
NORDIC MAGIC

EXPRESS & INDIVIDUATE TO #BEAUTIFYLIFE

GOSH
C O P E N H A G E N

MAKE YOUR IMPRESSION

Modelka: Hanka Závodná/Miss GOSH & Miss Slovensko 2017; Foto & make-up: Lukáš Kimlička/GOSH Copenhagen



VELVET TOUCH LIPSTICK MATT

- Klasický rúž s matným efektom
- Zloženie bez parabénov

LIQUID MATTE LIPS

- Tekutý matný rúž
- Dlhá trvácnosť
- Zloženie bez parabénov

LIFT & HIGHLIGHT

- Multifunkčné líčidlo
- Zvýrazňuje, tvaruje & definuje
- Bez parfumiácie & parabénov

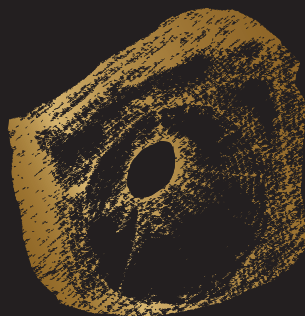


NOVINKA

#GOSHCOPENHAGEN #MAKEYOURIMPRESSION #AW17 #BEAUTYLIFE

Prípojte sa k nám na sociálnych sieťach





ELESKO

PARTNER UMENIA

Kvalitné víno
je ako umenie,
zážitok ostane
v nás

NOVÉ 7-MIESTNE SUV PEUGEOT 5008

VSTÚPTE DO NOVEJ DIMENZIE



NOVÝ PEUGEOT i-COCKPIT®
GRIP CONTROL NOVEJ GENERÁCIE
VARIABILNÝ A PRIESTRANNÝ INTERIÉR
BATOŽINOVÝ PRIESTOR AŽ DO 2 150 L



PEUGEOT



Pred 7000 rokmi v čase nedotknutej prírody vznikla Jana. Skrytá v hĺbke 800 metrov, ochraňuje prvotné hodnoty života.

www.jana.sk



2
—
1

²⁰
Ca

¹²
Mg

UMENIE
SI VIEME VYCHUTNAŤ



PARTNER PREMIÉR
SLOVENSKEHO NÁRODNÉHO DIVADLA

NA ZDRAVIE, DIVADLO!

DIVADELNÁ INSCENÁCIA VYSOKÁ ŠKOLA DIVÁCKEHO UMENIA
VZNIKLA AJ VĎAKA PODPORE PARTNEROV
SLOVENSKEHO NÁRODNÉHO DIVADLA.

ĎAKUJEME!



TATRA BANKA
Member of Raiffeisen Bank International

Generálny partner



ROZHLAS A TELEVÍZIA
SLOVENSKA

Generálny mediálny partner



GOSH
COPENHAGEN

Partneri



ELESKO

Partneri premiér

Jana

Oficiálna minerálna voda SND



.týždeň



Mediálni partneri



Mediálni partneri SND

Hra Istvána Tasnádiho sa realizuje na základe licencie, ktorú autorom udelila Proscenium Agency Ltd. www.proscenium.hu.

Bulletin Vydalo Slovenské národné divadlo, 2018.

Zostavil

Miro Dacho

Zodpovedný redaktor

Zuzana Barysz

Jazyková úprava

Zuzana Konečná

Dizajn

Barbora Šajgalíková

Fotografia vizuálu

Jakub Gulyás

Fotografie zo skúšky

Otibor Bachratý

Grafická úprava

Dana Michlíková

Tlač

Róbert Jurových – NIKARA

Cena

3 €