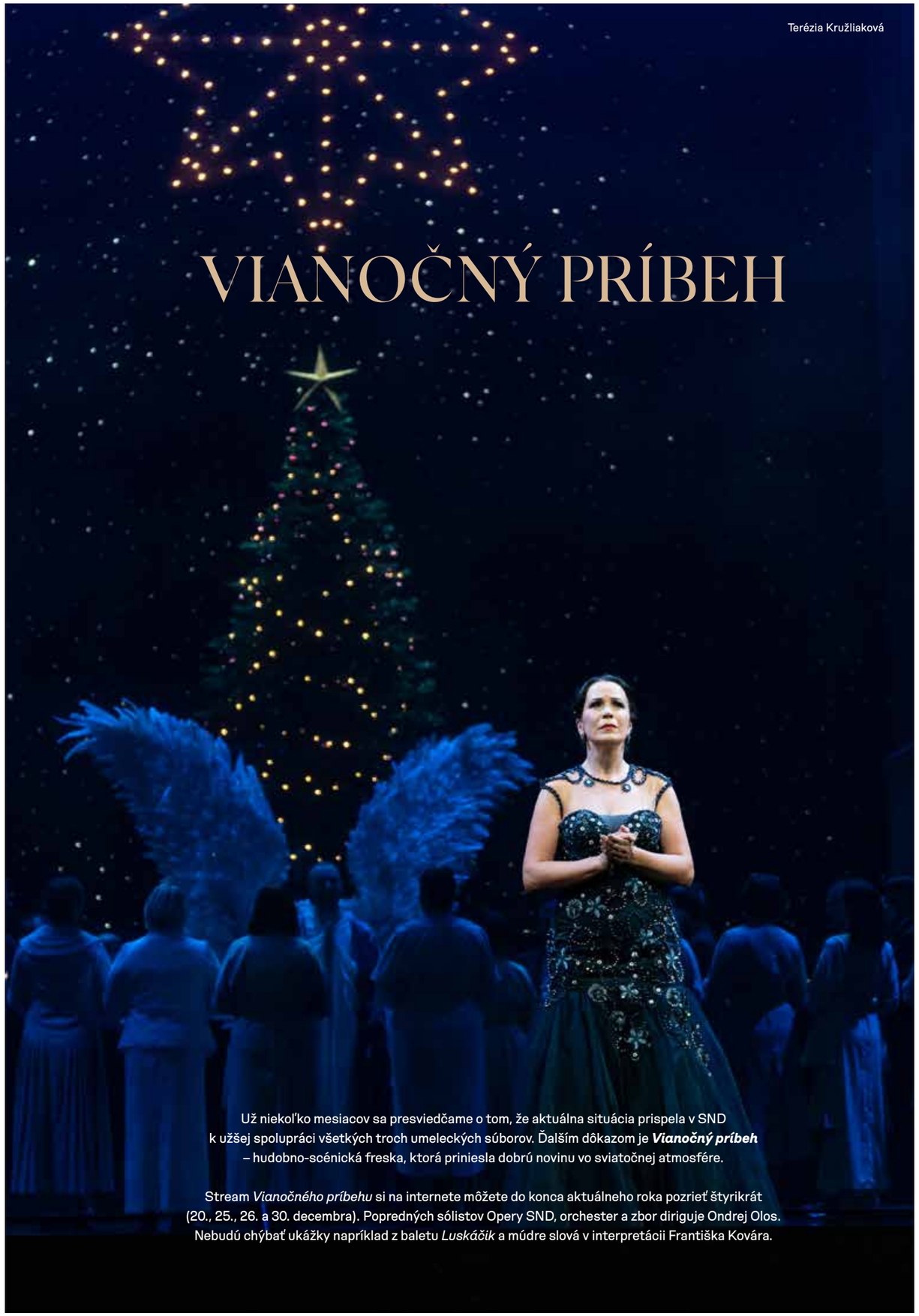
E-PORTÁL 9 – 12/2020

ANČA, JA MÁM RÚŠKO

KUBO*2020

Terézia Kružliaková

VIANOČNÝ PRÍBEH



Už niekoľko mesiacov sa presviedčame o tom, že aktuálna situácia prispela v SND k užšej spolupráci všetkých troch umeleckých súborov. Ďalším dôkazom je ***Vianočný príbeh*** – hudobno-scénická freska, ktorá priniesla dobrú novinu vo sviatočnej atmosfére.

Stream *Vianočného príbehu* si na internete môžete do konca aktuálneho roka pozrieť štyrikrát (20., 25., 26. a 30. decembra). Popredných sólistov Opery SND, orchester a zbor diriguje Ondrej Olos. Nebudú chýbať ukážky napríklad z baletu *Luskáčik* a múdre slová v interpretácii Františka Kovára.

Vianočný príbeh, Ondrej Olos

Vianočný príbeh, Ľubica Vargicová

Vianočný príbeh, Peter Mikuláš

Vianočný príbeh, Ľudovít Ludha

Vianočný príbeh, Balet SND

Vianočný príbeh, zbor Opery SND

Vianočný príbeh, Luskáčik

Kedže v tomto čase-nečase sa ešte chvíľu nebudeme môcť podieľať s umelcami na spoločnom zážitku v prítmí hľadísk divadiel, umenie prichádza za vami. Večery plné dojatia, smiechu, uvoľnenia, krásnej hudby a inšpirujúceho slova ponúkame cez portál navstevnik.online.

Záznam kompletného predstavenia Čajkovského očarujúceho baletu ***Luskáčik*** je na programe od 18. decembra do 29. decembra 2020 osemkrát.
Populárna slovenská veselohra ***Kubo*** v novom šate v inscenácii Činohry SND si určite nájde svojich divákov aj v live streame (16. decembra) a tým, ktorí majú radi rafinovaný humor v hudbe, dávame do pozornosti Pucciniho jednoaktovku ***Gianni Schicchi*** (19. a 22. decembra) alebo koncert z piesňovej tvorby ***Opäť spolu!*** (19. decembra).

Kubo, Milan Ondrík, Jana Oľhová

Vianočný príbeh, Luskáčik, Tatum Shoptaugh, Viacheslav Kruť

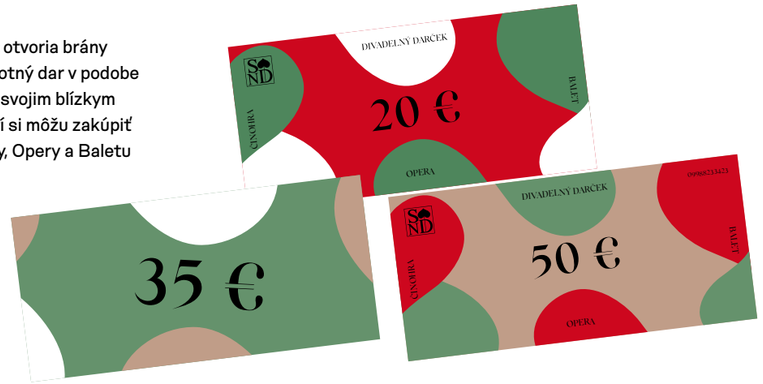
Opäť spolu! Sergej Tolstov

foto Peter Brenkus, Zuzana Fischerová, Braňo Konečný Juraj Žilinčár

DARUJTE ZÁŽITOK

Darujte stretnutie s umením, emóciou, príbehom...

Verme, že v novom roku sa čoskoro otvoria brány divadiel, a preto SND ponúka hodnotný dar v podobe **Darčekovej poukážky**. Darujte ju svojim blízkym **v hodnote 20, 35 alebo 50 €**, ktorí si môžu zakúpiť vstupenky na predstavenia Činohry, Opery a Baletu SND **až do konca júna 2022.**



Dovidenia v SND v roku 2021.

Na nasledujúcich stranách tohto internetového vydania nášho Portálu prinášame rekapituláciu premiér od septembra do decembra 2020, rozhovory s umelcami, zamyslenia o potrebe a poslaní kultúry i spomienky na tých, ktorí tvorili dejiny.

Želáme vám príjemné čítanie v dobrom zdraví a ďakujeme za vašu divácku podporu!

foto Ctibor Bachratý

Divadlo nie je ornament

Do vedenia Slovenského národného divadla bol vymenovaný na pár mesiacov, nakoniec vo funkcii generálneho riaditeľa SND zostal počas celého nepokojného roku 2020. Dlhoročný dramaturg a prekladateľ Peter Kováč stál na čele prvej scény počas azda najhoršieho obdobia v celej jej storočnej existencii.

Aký moment končiaceho sa roku sa vám najintenzívnejšie vryl do pamäti?
Určite to bol 9. marec, keď mi v noci zatelefonovali, že jedna kolegyňa má Covid-19, a my sme museli zavrieť divadlo ešte pred vládnymi opatreniami. Bolo pár dní pred premiérou *Aidy*, odrazu sa všetci rozpŕchli tak, že ešte aj noty zostali na stojanoch. Prvé „covidové" týždne som mal dojem, že zosilnela ľudská solidarita i spolupatričnosť k divadlu. Držali sme pri sebe, mali sme nádej, že všetko spoločne prekonáme. Na jeseň, pri druhej vlne, už všetci začínali byť deprimovanejší, čo, prirodzene, demoralizovalo kolektív.

Počas svojho pôsobenia ste, verím, zažili aj krajšie momenty.
Po skončení slávnostného galavečera k storočnici divadla mi padol veľký kameň zo srdca. Na celý program som sa díval skôr technicky, aby fungovali ťahy či svetlá, aby hercom nevypadávali texty... Následné hosťovanie Činohry ND Praha s *Maryšou* som si už užíval. Pocity šťastia som počas roka mal aj z toho, že som spoznal bližšie ľudské kvality mnohých spolupracovníkov, samozrejme, boli aj opačné prípady.

Čo vnímate ako pozitívum tohtoročnej bilancie SND v umeleckom zmysle?
Pre mňa bola svetlým bodom sezóny dvojpremiéra *Hriech/Její pastorkyňa* v Štúdiu SND. Ide o veľmi zrelú inscenáciu, klasickú i modernú zároveň, hodnotný počin. Páčila sa mi aj *Milada* v Modrom salóne, ktorá je tiež spojená s menom mladého režiséra Matúša Bachynca. Svojím spôsobom som mal ako riaditeľ drobnú radosť aj po operných premiérach *Rusalky* a *Aidy*. Po dlhšom čase vznikli inscenácie, ktoré boli na niekoľko predstavení dopredu vypredané. Potvrdilo sa, že aj o operu je na Slovensku záujem, keby sme našli správne tituly. Otázka ďalšieho smerovania opery je však zložitejšia. Nezvyčajne pozitívne bolo aj pôsobenie SKUTR-ov v činohre. Bez ohľadu na inscenačný výsledok do divadla priniesli neuveriteľne dobrú energiu. Študijné obdobie *Divadelného románu* bolo od začiatku poznačené samovraždou Moniky Potokárovej, táto tvorivá dvojica však v tom čase veľmi pomohla prekonať ťažobu, ktorá na súbor padla.

Táto inscenácia však otvorila aj otázku zmysluplnosti náročných produkcií, ktoré sú priveľmi zahľadené do vlastných divadelných radov.
Titul som nenaplánoval ja, ale chápal som, že v roku storočnice si divadlo stavalo vysoké ciele a chcelo urobiť aj zopár „luxusnejších" inscenácií, akou bola napríklad aj výpravná *Aída* v opere. Investovať do drahšej scénografie je vždy riziko, divadlo ako také je rizikové, nevyspytateľné. Často sa stáva, že sa vyberie veľká téma i zaujímaví tvorcovia, ale zrazu sa zistí, že inscenácia ako celok nemá očakávaný efekt. A potom sa urobí inscenácia s dvomi stoličkami ako *Popol a vášeň* a tá funguje niekoľko rokov... Alebo Vyrypajevove *Ilúzie*. Na scéne sa nič nedeje, herci sedia bez akéhokoľvek pohybu, bez divadelných efektov, len rozprávajú, no sila dramatického textu a herectva spôsobí, že si divadelný obraz vytvorí divák sám v hlave. Platí veľmi jednoduché pravidlo, že zlé vstupy nemôžu generovať dobrý výsledok, no dobré vstupy automaticky nezaručujú dobrý výsledok. Divadlo však toto riziko musí občas zniesť. Otázka je, čo udrží dnešného diváka zvyknutého na efekty v divadle niekoľko hodín? Sú cestou výpravné projekty, ktoré zvádzajú ku kĺzaniu po povrchu? Divadlo je dobré, ak má v sebe metaforickú silu, nie vtedy, keď sa chce priblížiť divákovi v ilustratívnosti.

Neprotirečíte si trochu? *Rusalka* sa svojmu divákovi dosť približovala.
Ale to je opera a navyše rozprávka! Pri krásnej hudbe sa „kĺzanie po povrchu" oveľa ľahšie prepáči. Pri takomto hodnotení sa však prejavuje typická schizofrénia divadelného riaditeľa, ktorý je na jednej strane rád, že má „plnú búdu", dokáže oceniť kvalitu hudobného naštudovania, na strane druhej má však osobné nároky na divadelný tvar trochu inde.

Celý jarný lockdown ste prežili v divadle, kapitánsky mostík ste neopúšťali, ani keď bola „loď" prakticky prázdna. Čo by ste s odstupom času riešili inak?
Bol to rok plný improvizácií. Nemožnosť plánovať spôsobila, že divadlo reagovalo na zmeny možno oneskorene, nedostatočne pružne. Oveľa ľahšie však programovanie funguje v činohre, v balete sú tanečníci trénovaní ako špičkoví športovci, niekoľko týždňov musia skúšať, kým sa dá vôbec naplánovať nejaké predstavenie. Podobne náročné je to aj v opere.

Nedalo sa hrať v tomto krízovom roku výnimočne aj počas leta?
Naše divadlo má pomerne vysoké náklady na prevádzku, v lete sú zvýšené náklady na klimatizáciu, hrať pri polovičnej obsadenosti hľadiska nedávalo žiadny ekonomický zmysel. V septembri sme so stratou odohrali pár predstavení, ale už októbri sme museli opäť zatvárať. Celkom slušne sme však zvládli prechod do onlinu. Už na jar sme vytvorili nové formáty, odvysielali sme staršie produkcie, o ktoré bol dobrý záujem. Urobili sme spoločnú produkciu *Carmen,* kde sa znovu ukázalo, že naše tri súbory dokážu niečo zmysluplné vytvoriť. Na jeseň sme prešli na streamovanie. Na situáciu sme reagovali aj vznikom menších, lacnejších formátov, to je dobrý výsledok tohto roku. Ukázalo sa, že krízové stavy dráždia tvorivosť. Nové produkcie vznikli aj v spolupráci s občianskymi združeniami, čo svedčí o otvorenosti divadla.

Čo ste sa počas pandemického roku naučili o publiku? Zostali diváci verní vášmu divadlu?
Nedával by som prívlastky verný-neverný, bol som príjemne prekvapený, ako rýchlo sa vypredali činoherné aj operné predstavenia, keď sme istý čas mohli hrať. Ale, samozrejme, na jar bol tlak divákov na vrátenie vstupného enormný, bez pomoci ministerstva by sme celú situáciu finančne nezvládli.

> Divadlo je dobré, ak má v sebe metaforickú silu, nie vtedy, keď sa chce priblížiť divákovi v ilustratívnosti.

Ako vnímate aktuálny vzťah širšej verejnosti k národnému divadlu?
SND musí byť, prirodzene, verejne zúčtovateľné, ale nemalo by mať pocit menejcennosti, že využíva verejné zdroje. Tu nejde o „umelcov, ktorí potrebujú viac a viac". Divadlo nie je žiadny „flanc" ani ornament na výšivke, je to umenie, ktoré zvláštnym spôsobom odráža myslenie doby, netreba ho preto vnímať ako záťaž v rozpočte. Lenže na Slovensku akoby sme si nedostatočne vážili veci, ktoré nevieme presne odmerať.

Malo by mať SND svoj vlastný étos, vlastný politický postoj v tom najširšom zmysle?
Každé divadlo musí mať postoj ku skutočnosti, ale nesmie byť stranícke. Pre mňa nie je príťažlivá tvorba publicistických diel. Estetická platnosť takýchto inscenácií je len krátkodobá. Majú sa robiť najmä v čase politických kríz, keď je to priam povinnosť divadelníkov, ale nemala by to byť hlavná umelecká tendencia, divadlo je totiž komplexnejšie umenie. Hranie o aktuálnych politikoch môže mať hodnotu anekdoty, ale mňa viac baví vytváranie komplexnejšieho obrazu človeka. Étos divadla vnímam v jeho dlhodobých mravných a hodnotových postojoch aj vo vzťahu k aktuálnemu politickému dianiu, nie však iba k nemu.

Do najvyššej funkcie ste nastúpili zvnútra divadla. Naučil vás tento post o národnom niečo nové?
Doteraz som riadil len jednoduchšie systémy. Až denná prax generálneho riaditeľa mi priniesla hlboké uvedomenie

si odlišnosti, istej „vnútrosúborovej psychológie" troch súborov a ďalších zložiek divadla, ako sú dielne či javisková technika. K jednotlivým skupinám zamestnancov treba pristupovať jednoducho inak. Bavilo ma hľadať možnosť komunikácie, aby ľudia nachádzali vo mne partnera, ktorý chce porozumieť ich problémom a snaží sa ich riešiť. Operatíva generálneho riaditeľa však bezpečne zabíja aj zvyšky kreativity. Na hlave generálneho riaditeľa je všetko od poriadku v okolí divadla a vyčistenia strechy cez umelecké výsledky až po makroekonomické vzťahy. To sa nedá dlhodobo utiahnuť. Nahromadilo sa veľmi veľa problémov, mnohé súvisia s podfinancovaním či s nedostatočným personálnym obsadením niektorých úsekov. Tento veľký systém treba nastaviť inak, toto bude úloha pre nového riaditeľa.

Ako by ste charakterizovali výsledky vnútorného auditu, ktorý podľa ministerstva odhalil vážne ekonomické nedostatky v hospodárení SND?
Ministerstvo kultúry nenašlo „čiernu dieru", žiadne veľké nehospodárne nakladanie s prostriedkami, boli tam skôr isté formálne problémy. Ani jedno z tých zistení sa však netýkalo mňa, ani jedna vec, ktorú nám vyčítali, nebola „zlodejina", nikto nespochybnil samotné vyplatenie honorárov, len formu, akou sa to malo udiať.

Do akej miery je podľa vás negatívna kampaň spájaná s divadlom „zaslúžená"?
Ak hovorím o nárokoch na umeleckú tvorbu, oprávnene sa žiada aj to, aby bol taký veľký podnik vedený s maximálnou profesionalitou. Nikdy som netvrdil, že som prevzal divadlo v ideálnom stave. Nenašiel som žiadne jasnejšie koncepcie ani stratégie, ako by malo divadlo vyzerať v tomto tisícročí, ako by mali byť nastavené vnútorné pravidlá. SND sa ako inštitúcia nesmierne centralizovala, je v nej veľmi veľa byrokracie, ktorá znižuje zodpovednosť nižších riadiacich orgánov na chode „firmy", pritom generálne riaditeľstvo nie je dostatočne vybudované. Nie je pravda, že sa v tomto divadle vo veľkom rozhadzuje, je však pravda, že vnútorné procesy treba nastaviť precíznejšie. Presnejšie plánovať, presnejšie rozpočtovať a väčšiu zodpovednosť prenášať na súbory, decentralizovať štruktúry.

Čo z toho sa mohlo urobiť už počas vášho pôsobenia?
Ja som sa do štrukturálnych reforiem v SND nepúšťal z jednoduchej príčiny: funkciu generálneho riaditeľa som prevzal pôvodne len na šesť mesiacov, aby som ho stabilizoval, neprislúchalo mi teda robiť v divadle zásadné zmeny. Navyše, prvé mesiace boli na stole oslavy storočnice, potom vypukla pandémia. Podobné

Peter Kováč s dlhoročným priateľom, kameramanom Ladislavom Krausom pred premiérou inscenácie Divadelný román, foto Barbora Likavská

> Étos divadla vnímam v jeho dlhodobých mravných a hodnotových postojoch aj vo vzťahu k aktuálnemu politickému dianiu, nie však iba k nemu

zmeny treba riešiť komplexne, nemôže ich pripraviť jeden človek. Navyše moja predstava o nastavení fungovania SND sa môže zásadne líšiť od predstavy riadne vymenovaného generálneho riaditeľa. Nielen činohra, kam som ako riaditeľ nastúpil v septembri 2018, ale de facto celé divadlo bolo vzťahovo pomerne rozložené, chýbali integrujúce osobnosti, ale aj predstavy, ako tento zložitý celok riadiť tak, aby boli vytvorené podmienky na tvorbu. Tomu treba v hodnotovej štruktúre divadla podriadiť všetko.

Ako by ste charakterizovali aktuálnu situáciu v SND?
Nemôžem povedať, že by to bol totálny chaos, skôr len istá ťažkopádnosť. V štátnych podnikoch niekedy prevláda trochu „socialistický" duch, teraz nehovorím o prístupe umeleckých pracovníkov.

Veľa sa hovorí o tom, aká osobnosť by mala stáť na čele takého divadla, či by to mal byť skôr manažér alebo umelec. Ako vy vnímate úlohu šéfa divadla?
Mal by to byť dvojdomý človek, musí rozumieť tomu ťažko uchopiteľnému, krehkému svetu súborov, mať jasné hodnotové kritériá na tvorbu, vedieť, čo s divadlom urobiť z umeleckej stránky, a zároveň si musí vybudovať manažment. Ide o strednodobú úlohu. Podobným procesom prešlo pražské Národní divadlo. Im trvalo dva roky, kým nastavili vnútorné pravidlá tak, aby čo najviac vyhovovali divadelnej prevádzke.

Čo v najbližšom období čaká budúceho generálneho riaditeľa?
Bude zovretý medzi mlynskými kameňmi. Na jednej strane budú nároky

Pred začiatkom slávnostného galavečera Tak sme my… k storočnici SND, foto Collavino

zamestnancov, na druhej možnosti zriaďovateľa, do toho ešte covidová situácia. Ďalší rok bude mimoriadne náročný. Navyše, je veľký rozdiel, ako riešia krízu bohaté a ako chudobné krajiny. Kým divadlá v takom Francúzsku či Británii dostávali od vlád milióny na prežitie, nám z malého rozpočtu ešte zobrali desať percent.

Mnohí však tvrdia, že národné má aj tak priveľa zdrojov na úkor nezávislej či regionálnej kultúry.
Neviem sa vyjadriť k tomu, či sú peniaze v rámci rezortu kultúry spravodlivo rozdeľované. Jednoducho si myslím, že špeciálne pre malé kultúry je nevyhnutné pestovať si svoje špičkové súbory. Poznám do istej miery aj tvorbu nezávislých divadiel, pracoval som v regionálnom divadle. Akokoľvek si vážim prácu ostatných, stále je nepopierateľné, že v SND je najlepší činoherný súbor a tak to má byť, najlepší baletný súbor a tak to má byť, aj najlepší operný súbor a tak to má byť. Je jasné, že pokusy hľadať súčasný umelecký jazyk sú možno úspešnejšie v menších divadelných centrách, ale veľké profesionálne telesá majú zasa úžasnú schopnosť absorbovať to najlepšie z experimentov do svojho vlastného divadelného jazyka. SND nie je možno divadlom pre výrazné avantgardy, ale v posledných rokoch sa – najmä v činohre – ukázalo, že aj také veľké divadlo môže udávať tón istému hľadačstvu. Na SND sa majú klásť tie najvyššie profesionálne nároky, to je oprávnená požiadavka.

Zodpovedá týmto nárokom podpora zo strany ministerstva kultúry?
Ukázal som to na faktoch, že štátny príspevok pre SND narástol za 11 rokov len o 11 percent, čo je smiešne málo, keďto porovnáme s nárastom inflácie a priemernej mzdy. Národné sa svojím financovaním na budúci rok dostalo na úroveň roku 2008.

Vidíte možnosť prežitia SND, ako ho poznáme, pri takomto rozpočte?
Málokto si vie predstaviť, v akom zlom stave sú technické zariadenia aj v novej, nieto ešte v historickej budove. Všetko je zastarané, je tu veľký dlh voči majetku štátu. Ak sa nepodarí najbližšie roky vypracovať stabilnejší a dlhodobejší model financovania a nastaviť ho na úroveň, akú potrebuje tento formát divadla, tak asi ťažko. Hovorím o veľkosti súborov, počte premiér, počte budov… SND v tejto chvíli môže robiť všetky veľké produkcie. Ak sa však štát rozhodne, že nepotrebuje divadlo takejto veľkosti, dajú sa robiť aj menšie produkcie s menšími ambíciami. Ale v tom prípade už pôjde o preformátovanie divadla na regionálnejšie teleso, pričom jeden z významov SND je aj to, aby znieslo medzinárodné kritériá, prinajmenšom v stredoeurópskom meradle.

Zostanú po vás nejaké nevybuchnuté míny?
Určite nie.

Nechávate divadlo v lepšom stave, ako ste ho prevzali?
Po covide? Pri tomto rozpočte? V žiadnom prípade! Mohlo by to tak byť, ak by sme mali normálnu sezónu s pätnástimi premiérami. Ak som však predsa len niečo pozitívne stihol urobiť, tak potom to, že divadlo je vzťahovo oveľa konsolidovanejšie ako pred rokom. Čo nie je málo a nie je to najhoršie východisko do budúceho roku.

Zuzana Uličianska, publicistka

BEZ DEBATY

> Na Slovensku dlhodobo chýba debata o význame a poslaní umenia.

Na Slovensku dlhodobo chýba debata o význame a poslaní umenia. Zvykli sme si na to. Veď my predsa máme skvelý folklór a to nám stačí. Máme. To je pravda a všetka česť. Ale nestačí to, pretože folklór je len jednou zo súčastí kultúrneho dedičstva.
„Na Slovensku po slovensky" u nás zväčša znamená, že si nevšímame, čo sa deje naokolo, a upadáme do kultúrnej izolácie nevidiacej ponad skvelé ľudovkárske krpce a povestnú valašku. Mnoho ľudí u nás skutočne netuší a ani nechce tušiť, aké poklady máme v našom výtvarnom umení, dramatickej spisbe, ale aj v tvorbe tzv. vážnej hudby či v divadelnej a hudobnej interpretácii. „Ľudu" stačí len znalosť pár celebritných mien hercov (zo seriálov, nie z divadla), muzikantov a spevákov.
Keďže je situácia takáto, nebude zrejme každému jasné, čoho sa to vlastne dožadujem, keď píšem, že tu už naozaj dlho chýba debata o poslaní umenia.

Členom Opery SND som už takmer tridsať rokov a veľmi dobre viem, že žijeme v kultúrnom vákuu. Niekto by mohol namietnuť, že zaplniť takéto vákuum by sme mali práve my umelci. Ale nie je vákuum ako vákuum. Jedna vec je, keď sa na dobre zabehnutom „trhu so špičkovým umením" objaví medzera – a niekto ju pohotovo a tvorivo zaplní novým a skvelým umeleckým dielom. Naše súčasné kultúrne vákuum sa však podobá skôr podniku po záverečnej, kde fakt ťažko zistiť, čo s načatým (a pomaly už aj premárneným) dňom. Na čo má dnes divadelník nadväzovať? Na čo reagovať? Čím sa má inšpirovať? A čím má inšpirovať? Veď spoločnosť, pre ktorú je už pomaly všetko relatívne (teda stráca pojem o hodnotách), ktorá je z veľkej časti neprajná (teda si želá skôr senzácie z neúspechov druhých než vydarené dielo) a ktorá je ohlušená množstvom jalového kriku a oslepená čudným panoptikom bezobsažných obrazov (teda má zdeformovaný prah vnímania), taká spoločnosť sa dá osloviť len veľmi ťažko.

Zamýšľam sa nad tým, prečo s nami počas tých takmer tridsiatich rokov (za to obdobie som zastával posty dramaturga, režiséra, riaditeľa Opery SND i generálneho riaditeľa SND) nik nevstúpil do konštruktívnej debaty o tom, aká má byť aktuálna definícia Slovenského národného divadla. Čo sa od neho očakáva. Ako má pôsobiť v súvislostiach slovenskej tvorby. Ako má osloviť verejnosť. A aké má byť jeho miesto v európskom kultúrnom priestore – čo mu môže ponúknuť. A tiež, čo môže od neho prijať. Namiesto toho som však bol svedkom nespočetných formálnych výziev, aby divadlo podalo správu, ako sa vo svojej tvorbe venuje spoločenským minoritám a s kým v zahraničí spolupracuje (nie, či dobre, len s kým). A ešte bolo treba pravidelne dokladať, aký počet večerov sme odohrali počas sezóny (nie, či kvalitných, len koľko). Predstavenia sa bez ohľadu na kvalitatívne kritériá rátajú ako indiferentné „kusy" na konci výrobného pásu. Ako však máme tvoriť s ohľadom na minority, keď neexistuje rozumná debata o majorite? Ako máme nadväzovať umelecké vzťahy so zahraničím, keď sa (aj na inštitucionálnej úrovni) riadne nebudujú u nás doma? Komunikačné vákuum sa prehlbuje, naša tvorba ostáva trvale bez odborne fundovanej rezonancie – okrem pár recenzií, ktoré sú neraz zmätené rovnako ako celá spoločnosť.

Umenie na Slovensku naliehavo potrebuje diskutovať o kritériách tvorby a stanoviskách k nej. To je nevyhnutným predpokladom, aby sa naša kultúrnosť prebrala z hibernácie. Namiesto toho veľká časť spoločnosti a, žiaľ, aj ľudí za prosperitu umenia a umelcov zodpovedných, sa na profesionálne umenie (a zvlášť na to inštitucionalizované) pozerá cez prsty. Je to totiž niečo „navyše", v lepšom prípade zhovievavo trpený luxus. Niekedy si myslím, že posledné, čo ako-tak drží slovenské profesionálne divadlo nad vodou, je tradičná meštiacka obava, „čo by povedali susedia", keby ho u nás nebolo.

Nie, tu nehovorím o tom, že by slovenské divadelníctvo zamdlievalo pre nedostatok vlastnej kvality. Dôvodmi jeho krízy sú najmä vonkajšie okolnosti. Dlhodobému nezáujmu o skutočný rozvoj slovenskej kultúry zodpovedá okrem iného aj úroveň jej materiálnej podpory. Napríklad naša prvá národná scéna, SND, už nemá za čo hrať. Nie pre covid, ale pre po celé roky poddimenzovaný rozpočet. V posledných sezónach sa namiesto systémových krokov (spoločná, so zriaďovateľom detailne prepracovaná vízia) každý rok-dva poslalo s hanbou preč zopár riaditeľov so svetlou víziou, že príde spasiteľ, ktorý začne SND riadiť poriadne – teda od nuly – historickej, umeleckej i finančnej. Na mediálne vyrobených ruinách sa totiž šikovnejšie stavia potemkinovský prelud lepších zajtrajškov. Akoby sa doteraz v SND nič dobré nevytvorilo! Akoby sme nemali dôvod byť na naše *národné* („prvú medzi rovnými" slovenskými scénami) hrdí!

Viem, o čom hovorím, sám som tým prešiel. Ako generálneho riaditeľa ma na konci môjho funkčného obdobia obvinili, že som si neoprávnene vyplácal odmeny. Reálne som pritom dostal nižšie finančné ohodnotenie, než som mal odsúhlasené mojím nadriadeným na ministerstve kultúry. To je vec stará už desať rokov a nespomínal by som ju, keby sa všetko neopakovalo. Médiá sú dnes plné toho, že v SND sa vyplácali nehorázne odmeny – a pribudlo aj obvinenie, že sa prekročil rozpočet. Áno, rozpočet sme prekročili, pretože ten sa už nedá neprekročiť. A pokiaľ ide o naše odmeny – tie nepresahujú bežný štandard v porovnateľných inštitúciách na Slovensku. Teda?...

Je potrebná debata o tom, ako veci zorganizovať lepšie a pokiaľ možno za menšie peniaze. A ako dosahovať ešte výraznejšie umelecké výsledky. Ja sám sa takejto debaty neviem dočkať, pretože tuším i viem, čo všetko by sa v SND dalo zlepšiť.
Namiesto debaty je však dnes na programe verejná poprava prvej národnej scény – a to aj napriek nespornej kvalite, ktorú vo svojich produkciách (navzdory okolnostiam) dosahuje.
Som naivný, ak stále verím, že bude lepšie?

Pavol Smolík,
dramaturg Opery SND, režisér

MYSLIEŤ ČI ZAMYSLIEŤ SA?

Vo štvrtok ráno o pol deviatej mi zazvonil telefón a môj priateľ Paľko Smolík sa rutinným hlasom opýtal, či by som do Portálu nenapísal nejakú esej alebo... zamyslenie. Keďže tak skoro ráno človek veľmi neuvažuje a ľahkovážne sľúbi všeličo, prikývol som. Potom som sa obrátil na druhý bok a prikryl sa perinou až za hlavu. Až neskôr som zauvažoval. Dobre som rozumel?! Zamyslenie? Zamyslenie nad sebou? Lebo zamyslenie nad sebou znie už hrozivejšie. Pamätám si, keď som v prvej triede na základnej škole ťahal Julku za vrkoč, vtedy ešte súdružka učiteľka prvýkrát použila túto záhadnú formulku: „Martinko, zamysli sa nad sebou! Toto sa dievčatám nerobí." Niežeby to Julke až tak prekážalo, veď to bol prejav vzájomných sympatií na detský spôsob, asi aj preto táto ošúchaná frázička nezabrala. O niečo horšie znela formulka v deviatej triede, keď sme na hodine hudobnej výchovy spievali angažovanú pieseň so zaujímavým slovným spojením „... z nás každý celou dušou sa komunardom stal". Pani, vlastne súdružka učiteľka nevedela, kto boli komunardi, myslela si, že sa do textu zamotal tlačiarenský škriatok, tak zmenila slovo komunardi na slovo komunisti. No a práve vtedy sa vo mne zobudil ten môj zlomyseľný škriatok a položil som súdružke učiteľke ťažkú otázku: „Súdružka učiteľka, veď na občianskej náuke ste vraveli, že komunisti nemajú dušu. Ako to je?!" Odpoveď zo strany súdružky učiteľky bola značne zmätočná. Vlastne som jej ani neporozumel. O to viac som porozumel mame, keď sa vrátila z rodičovského združenia „Tak, synku zlatý, zamysli sa nad tým, či chceš ísť na strednú školu, alebo chceš zisťovať, či komunisti majú alebo nemajú dušu." Teraz som už zmätočnej odpovedi súdružky učiteľky porozumel. Aké to bolo jednoduché?! Hm... Podobné to bolo, keď som nastúpil do divadla v Banskej Bystrici a dozvedel som sa, aký budem mať plat. Zamyslel som sa nad tým, čo všetko môžem ešte želieť, aby som k rožkom mohol prikúpiť dvakrát do týždňa aj vlašský šalát. Proste s tým zamyslením sa je to rôzne.
Jednoducho, ak sa niečo neudeje, naša duša (myslím nekomunistická, ale možno aj komunistická) sa nesnaží zamýšľať sa „nad tým". Lenže... španielska chrípka zúrila vo svete pred sto rokmi, obete sa rátali v desiatkach miliónov, ale bolo to dávno. Bolo to vôbec? Treba sa nad tým zamýšľať? Veď si to nikto nepamätá, ba pravdepodobne do dnešných dní o nej počuli len zanietení knihomoli. Ale niečo sa predsa len po sto rokoch udialo. Virológovia síce už dlhší čas očakávali nejaký druh pohromy, ale že by to niekoho vzrušovalo? No tá pohroma, i keď so značným oneskorením, predsa len prišla, a to so zamyslením aj bez neho. Zo začiatku sa zdalo, že je to len „chrípôčka", veď nás v tom utvrdzovala nejedna celebrita z obrazovky a týka sa to len dalekej Číny, prípadne talianskeho Bergama. Ale teraz tá pohroma klope na dvere oravských miest a dedín, pričom sa ten rafinovaný vírus pramálo zaujíma o našu ústavu, právne kvalifikácie, krkolomné vyjadrenia politikov rôznych zafarbení o nezmyselných nariadeniach, o požiadavkách na výnimky spod celoplošných epidemiologických opatrení.
Alebo my, ktorí stojíme na doskách prvej scény, ktoré znamenajú svet... Zažili sme množstvo riaditeľov na rôznych postoch, počúvali sme o svetových víziách, očakávali sme finančné injekcie z rôznych zaručených zdrojov... napriek tomu je divadlo v kondícii, v akej sa spravidla prvé scény v Európe nenachádzajú. Alebo že by kolektívne komentáre, irónia, mrmlanie, večná nespokojnosť či neochota podriadiť sa stáročným pravidlám divadla mali byť podnetom na zamyslenie? Možno?!
Starozákonní proroci by nás asi vystríhali pred sladkými slovami falošných prorokov. Lenže ako rozlišovať? Veď tí falošní hovoria tak zrozumiteľne a jasne, hovoria nám z duše, nepripúšťajú hrozivú dilemu, proste vedia, ako ten svet beží, aj bez toho, aby nás vyzývali zamyslieť sa – možno aj nad sebou.

Martin Bendik,
dramaturg Opery SND, režisér

KULTÚRA V NÁS

Všetky krajiny okolo nás rovnako postihnuté pandémiou vypli živú kultúru ako poslednú, my sme ju vypli ako prvú...

V tomto roku prežívame premeny komunikácie. Ako by sme existovali, keby ešte nebol rozvinutý internet? Je internet výdatná pomoc aj pre divadelníkov? Neprevalcujú nás medzitým iné médiá či komercia?
Jedno je isté: budeme musieť citlivo naštartovať vzťah ku kultúre – k divadelnému, hudobnému či výtvarnému umeniu. U nás má vraj ku kultúre vrúcny vzťah len malo ľudí, takže národ táto pauza nezabolí... Nezabúdajme, že podstatou živej kultúry je priama komunikácia a vytváranie spoločnosti bez priamej komunikácie nie je možné. Ja sama som si s chuťou opäť pozrela zo záznamov mnohé predstavenia, hoci som ich nedávno videla naživo, či komentované výstavy, ktoré som zrazu vnímala z iného uhla. Takisto ustavične počúvam na svojich obľúbených rozhlasových staniciach vynikajúce hudobné relácie, nadchla ma televízna miniséria... čítam, diskutujem s priateľmi.
No nedá sa nič robiť, niečo tomu chýba – človek je sociálna bytosť, bez komunikácie to nejde.
Živá kultúra tu bola odjakživa, a preto dúfam, že v ďalšej stanici dobehneme zmeškaný vlak. Nemôžeme žiť bez priamych reflexií a živých emócií! Verím, že sa s chuťou čoskoro nadýchneme – naša krajina uprostred kultúrnej Európy nám v tom, dúfam, pomôže.

Ľudmila Várossová,
kostýmová výtvarníčka

Milan Ondrík (Kubo),
Jana Kovalčiková (Anička)

Hollého Kubo po prvý raz na scéne SND

František Kovár (Martin Bečela), Emil Horváth (Lovecký)

Jana Oľhová (Eva Košáriková), František Kovár (Martin Bečela), Anna Javorková (Anna Bečelová)

Premiéra tejto populárnej veselohry, ktorá – prekvapujúco – na scéne Činohry SND nebola doposiaľ nikdy na programe, bola naplánovaná v jubilejnej 100. sezóne. Pre rešpektovanie protipandemických opatrení sa odohrala až v septembri v réžii Lukáša Brutovského.

V SND pred piatimi rokmi uviedol úspešnú inscenáciu Karvašovej hry *Polnočná omša;* aj tentoraz sa opäť vrátil k slovenskej klasike a ponúkol nové čítanie Hollého a Kubovho príbehu.

V bulletine v rozhovore k inscenácii o hľadaní kľúča k interpretácii okrem iného povedal: *„Vychádzali sme (dramaturgicky) z toho, že Kuba – napriek tomu, že je to notoricky známy titul – v SND ešte nikto neinscenoval. A (koncepčne) z toho, že sa chceme pokúsiť interpretovať príbeh Kuba ako príbeh „nebezpečnej obete", ako hru o svete hrubých cynikov, ktorí nedokázali odhadnúť dôsledky svojho konania. Od začiatku som preto chcel obsadenie stavať okolo Milana Ondríka, od toho sme sa odrazili."*

Jozef Hollý
Kubo

Réžia Lukáš Brutovský
Dramaturgia Miro Dacho
Scéna Juraj Kuchárek
Kostýmy Alžbeta Kutliaková
Hudba Stanislav Palúch
Choreografia Ján Ševčík
Účinkujú František Kovár, Anna Javorková, Milan Ondrík, Jana Oľhová, Jana Kovalčiková, Dušan Jamrich, Richard Autner, Emil Horváth, Ingrida Baginová*, Branislav Bystriansky, Michal Kinik**, Roman Finik**, Adam Jančina**
*ako hosť, **poslucháč VŠMU

Premiéry
19. a 20. septembra 2020
nová budova SND | Sála činohry

foto Braňo Konečný

DVA KLENOTY SLOVENSKEJ A ČESKEJ REALISTICKEJ DRÁMY/ **HRIECH**

„KEĎ SOM SI PREČÍTALA HRU, ŽIADNE ĎALŠIE OTÁZKY SOM UŽ NEMALA“

Vica Kerekes. Vyštudovala herectvo na VŠMU v ročníku Božidary Turzonovovej, Františka Kovára a Mariána Geišberga. Po škole sa v Česku, na Slovensku a v Maďarsku etablovala najmä ako filmová herečka. Má za sebou aj niekoľko významných medzinárodných koprodukcií. Za svoj výkon vo filme *Sedem dní hříchu* bola nominovaná na Českého leva za najlepší ženský herecký výkon v hlavnej úlohe. V inscenácii *Hriech Její pastorkyňa* debutuje na doskách SND.

Tomáš Maštalír (Andrej), Vica Kerekes (Eva)

Vaša cesta na VŠMU viedla z Fiľakova. Aké bolo vo Fiľakove kultúrne zázemie?
Fiľakovo je mesto kultúry, je tam silné kultúrne zázemie. Od svojich piatich rokov stojím na javisku. Hrala som v dramatickom krúžku, recitovala som, tancovala folklór, cvičila gymnastiku, chodila na klavír. Prečo všetko? Bola som zvedavá, kde je moje miesto, kde sa budem cítiť prirodzene, pri ktorej činnosti. Všetko som robila nenútene, bez nejakého úmyslu. Nikdy som neuvažovala o tom, že chcem byť herečka z povolania. Myslela som si, že keď si vyberieš povolanie, tak to musíš študovať, ale herectvo som mala už v sebe, narodila som sa s ním, tak načo sa ho budem učiť?! Samozrejme, teraz už viem, že človek musí na sebe pracovať, ustavične hľadať, prekvapovať samého seba, hľadať svoje limity v nekomfortných situáciách.

Na VŠMU ste boli v ročníku pani Božidary Turzonovovej, Františka Kovára a Mariána Geišberga. Ako si spomínate na študentské roky?
Som šťastný človek, že ma zobral do triedy Maroš Geišberg, Ferko Kovár a pani Turzonovová. Práve s ňou som zažila na prijímacích pohovoroch katarziu. V treťom kole mi prišla na javisko robiť matku a ja som sa úplne stratila v čase a priestore, nevnímala som sa ako Vica, ale bola som emócia. Bol to neskutočne silný zážitok. Pani Božidara mi ukázala, aké je dôležité byť ozajstným partnerom na javisku – to, že potrebujeme jeden druhého, že sme jedna partia a nikto nie je dôležitejší ako druhý. Maroš... Ach, Maroš. Tú jeho prítomnosť stále cítim. Jeho veta: *„Podtext! Za každým konaním a za každou vetou je podtext! Vnútorné myšlienky tej postavy!“* Maroš bol živel, oheň, ozajstný veľký človek. A Ferkooo... srdiečko naše, tak podporiť človeka, ako vie on, to som dávno nevidela. Dodáva ti silu, aby si mal odvahu skúšať a nehanbiť sa za to!

V inscenačnom tíme *Hriechu* bol aj ďalší váš pedagóg...
Pán Letenay. On je legenda. Jeho sme sa všetci báli. Ešte sme ani na škole neboli a už sme o ňom vedeli. Bol prísny, mal požiadavky a nemaznal sa s nami. A teraz sme zrazu spolu robili v SND a pre mňa to bol zážitok, lebo naposledy som ho zažila na hodine baletu, ako hovorí: *„Vica, zdvihni tú nohu! Viem, že to dáš ešte vyššie!“*

Diváci na Slovensku vás majú zaradenú ako filmovú herečku, ale v Maďarsku ste hrali aj v divadle. Stále tam hrávate?
Po škole som odišla do Maďarska a dva roky som bola v divadle. Odvtedy som hrala divadlo iba raz – *Platonova*. Takže od svojich 25 rokov som nestála na javisku. Robila som iba filmové veci.

Aká je v súčasnosti v Budapešti kultúrna situácia?
Situácia v Maďarsku vôbec nie je ružová.

„Asi by sa dalo povedať, že obe sú tragédie, aj keď nie úplne čisté... pokúšame sa hry spojiť do jedného inscenačného tvaru. Je to trochu experiment. Kým u Preissovej sa dá vybadať až akýsi antický pôdorys drámy s fatálnym koncom, Tajovský napriek náročnosti témy stavia Hriech tak, že miestami môže pripomenúť aj situačnú komiku.“
Matúš Bachynec, režisér

Vica Kerekes (Eva), Gabriela Dzuríková (Bora)

Štát chce mať pod kontrolou skoro všetko a aj sa snaží urobiť všetko preto, aby sa proti nemu neozývali kritické hlasy. Vymýšľa zákony, ktoré znemožňujú fungovanie divadiel, bojuje proti alternatívnym divadlám a autorským predstaveniam. Napríklad proti divadelnému súboru Bélu Pintéra. Oni sú fantastickí. Je tu istá skupina ľudí, ktorí si myslia, nie, oni sú presvedčení o tom, že divadlo by malo prezentovať len národné hodnoty, myšlienky o hrdinstve Maďarov a na „jedálnom lístku“ by mala byť len maďarská klasika.

Naštudovanie Evy si od vás vyžadovalo veľa práce, na jednotlivé predstavenia musíte dochádzať z Budapešti. Čo vás presvedčilo, aby ste ponuku na hosťovanie v SND prijali aj napriek týmto nepríjemnostiam? Oslovil vás text? Režisérska koncepcia?
Chcela som s Matúšom (Bachyncom, režisérom inscenácie, pozn. d. m.) hovoriť predtým, než poviem áno. Kedže bývam v Budapešti, mohli sme si len zatelefonovať, no ten hovor s ním ma presvedčil. Počula som ho, vnímala som jeho predstavu a verila som mu od prvej chvíle! A, samozrejme, trošku som aj pátrala a hľadala o ňom nejaké informácie – čo všetko robil, aké hry režíroval a čo z neho vyžaruje. A nebolo mi jedno ani to, akú hru bude robiť. Ale keď som si ju prečítala, žiadne ďalšie otázky už neboli. Tie prišli až neskôr, ale boli to otázky samej sebe. Či zvládnem tú reč, ktorá nie je súčasná a dá zabrať hádam každému.

Predpokladám, že najväčšou komplikáciou bol pre vás práve Tajovského jazyk. Nezľakli ste sa toho, že sa vraciate na divadelné javiská v hre, pri ktorej sa zapotia aj slovenskí herci, ktorí už majú nejakú tú slovenskú klasiku odohranú?
Na začiatku som sa nezľakla, lebo som si vôbec neuvedomovala, aké ťažké to je. Vravela som si, že som predsa zvyknutá hrať v piatich jazykoch, mám v tom tréning, bude dobre. A aj Matúš ma nesmierne podporoval, dôveroval mi. Iba raz, pokiaľ si spomínam, ho obliala hrôza, či to zvládnem. Hneď poprosil Gabiku Dzuríkovú, aby to so mnou trénovala. Gabika je slnko, sadli sme si spolu dvakrát a prešli sme celý scenár.

Aká bola spolupráca s režisérom Bachyncom?
Celé skúšanie bolo neskutočne intenzívne, obohacujúce. Keď Matúš niečo nevie, tak to aj povie, nehrá sa na vševedúceho, je tichý a v dobrom zmysle slova nenápadný. Nie je „herečka“, nepotrebuje na seba a na svoju jedinečnosť upozorňovať. Veľmi si ho vážim aj preto, lebo je zvedavý aj na teba, na to, čo si myslíš ty. Je skrátka jednotka. Posledné dni skúšania boli extrémne tvrdé – skúšanie od desiatej do druhej, potom zasa od piatej do deviatej a medzi tým som skúšala ešte sama. Takže nonstop som bola Eva z *Hriechu*. Noci boli veľmi krátke, a keď som sa zobúdzala, stále mi šli hlavou texty. Veľmi tvorivé obdobie a som nesmierne vďačná aj vedeniu SND, že súhlasilo s Matúšovým obsadením a mohla som byť na chvíľku jeho súčasťou. Je to vzrušujúce a veľmi silné, stále nad tou hrou premýšľam a pracuje to vo mne... nie je to hotové, nenechá ma to na pokoji, stále to vo mne doznieva.

Eva z *Hriechu* je už od svojich prvých viet v zúfalej situácii a neoddýchne si do konca. Nechýba vám čas na rozbeh, expozíciu postavy?
Mám rada postavy, pri ktorých sa zapotím, a takou postavou je aj Eva. Pri filme som si na to už zvykla, že sa musím dostať hneď do emócie a nemám čas na rozbeh, takže Evina nervozita a emocionálne napätie ma neprekvapilo. Ale musím si strážiť, aby to zakaždým bolo naozajstné, a nie vytiahnuté z môjho hereckého „šuflíka“. Musím to znovu a znovu prežiť, akoby to bolo po prvý raz. To je vyčerpávajúce.

Čo robíte počas korony?
Čítam básne, knihy a učím sa po nemecky a po nórsky. Každý deň si navarím jedlo a čistím sa od nánosov. Dbám na to, aby som nepociťovala strach, aby som si užívala život tu a teraz.

Vica Kerekes, herečka,
v rozhovore s Danielom Majlingom,
dramaturgom Činohry SND
foto Braňo Konečný

Jozef Gregor Tajovský, Gabriela Preissová
Hriech/Její pastorkyňa

Réžia Matúš Bachynec
Dramaturgia Daniel Majling
Scéna Barbora Šajgalíková
Kostýmy Ján Husár
Hudba Daniel Fischer
Svetelný dizajn Ján Ptačin
Pohybová spolupráca Juraj Letenay

Účinkujú
Hriech
Gabriela Dzuríková, Vica Kerekes*, Tomáš Maštalír, Matúš Beniak** | *ako hosť, **poslucháč VŠMU

Její pastorkyňa
Dana Košická*, Anežka Petrová**, Roman Poláčik, Daniel Fischer, Anna Gajdziková**, Viktória Šuplatová**
*ako hosť, **poslucháč VŠMU

Premiéry
12. a 13. septembra 2020
nová budova SND | Štúdio

DVA KLENOTY SLOVENSKEJ A ČESKEJ REALISTICKEJ DRÁMY/ JEJÍ PASTORKYŇA

„AK MA HRA EMOČNE ZASIAHNE, JE AKTUÁLNA“

Anežka Petrová (Jenůfa), Dana Košická (Kostelníčka)

Daniel Fischer (Laca), Anežka Petrová (Jenůfa), Dana Košická (Kostelníčka)

Dana Košická. Vyštudovala herectvo na VŠMU v Bratislave v ročníku Emila Horvátha. Po angažmáne v Spišskom divadle nastúpila do Činohry Štátneho divadla Košice, kde pôsobí dodnes. Okrem domovskej scény, v ktorej stvárnila viac ako 50 postáv, hosťovala aj v Divadle Jonáša Záborského v Prešove či v bratislavských divadlách Nová scéna a Aréna. Na DOSKY za najlepší ženský herecký výkon bola nominovaná štyrikrát, v roku 2002 za postavu Anny z inscenácie *Bližšie od teba*, o rok neskôr za postavu Ona v inscenácii *Helverova noc*, v roku 2005 za Maureen Folanovú z *Krásavice z Leenane* a naposledy v roku 2009 za postavu Medey. Kostelníčka v Preissovej *Její pastorkyni* je jej prvou divadelnou úlohou v Činohre SND.

Rozhovor sa nedá začať inak ako otázkou: Čo robíte počas korony?
Chodím do lesa. Bývam na dedine a všade naokolo sú lesy, tak chodím tam, nezáleží na tom, či prší, alebo nie. Mám aj nachystané, čo všetko si chcem prečítať, ale mám ja na to čas? Rúbem drevo, treba toho veľa porobiť...

Chodíte aj „na panské"?
Chodím, ale nie som taká tá puťka, ktorá by nad tým stále stála. Keď ma to baví, robím, keď niečo nevyjde, nerobím z toho tragédiu.

Pomáha vám čas strávený v lese očistiť sa? Stvárnili ste veľa dramatických postáv s tragickým osudom – Medeu, ktorá zabije vlastné deti, Lady Macbeth, ktorá vyvraždí pol Škótska a nakoniec aj seba, Maureen Folanovú, ktorá zabije svoju matku... Teraz hráte v Preissovej Kostelníčku, postavu, ktorá má na svedomí vnúča. Neubíja vás, keď musíte dva mesiace študovať tragické charaktery a potom ich niekoľko rokov hrať? Alebo to „vychodíte" v lese?
Ja tie postavy neberiem fatálne. Keď vidím herečky, ktoré si svoje postavy nosia domov a žijú si s nimi, pripadá mi to skoro diletantské. Oddeľujem život svoj a život svojich postáv. Pre mňa je herectvo veľmi zaujímavá exkurzia do cudzieho života, do ktorého vojdem, nájdem si v ňom svoje miesto a znova z neho vyjdem. Je to hra. Nie je to pre mňa záťaž, nemávam z toho traumy, nepotrebujem sa z toho očisťovať – samotná tá hra ma očisťuje. V momente, keď to na javisku odovzdám divákom, všetko to zo mňa odíde a ja odchádzam domov šťastná a nabitá energiou.

V *Její pastorkyni* ste hrali s kolegami, ktorých ste stretli – predpokladám – prvýkrát v živote. A nemyslím len na javisku. Nemali ste z toho stres?
Pre mňa to bola jednoznačne výzva. Keď robíte stále s tými istými ľuďmi, ľahko sa zacyklíte napriek tomu, že to môžu byť veľmi kvalitní herci. Presne viete, čo máte od nich očakávať, a už vás to ani nedráždi, ani neinšpiruje. Každý máme svoje stereotypy. Rada robím s novými ľuďmi a nemusia to byť vôbec nejaké veľké mená, niekto dobrý... práve naopak – môže to byť niekto, kto len začína a inšpiruje ma už len ten jeho ostych na javisku.

Áno, ale zrazu ste mali s neznámymi ľuďmi vypovedať o tých najintímnejších rodinných vzťahoch...
Verila som Matúšovi Bachyncovi, že si nevybral niekoho, s kým sa nedá pracovať. A v divadle sa už nebojím. Dospela som možno k nejakej vnútornej vyrovnanosti – keď to nevyjde, nič sa nedeje. Nemusím sa každému páčiť, nemusím s každým dobre vychádzať, nemusím byť všeobecne obľúbená.

Pôvodne sme chceli dať obe hry preložiť do súčasného jazyka, ale keď sme si s Matúšom čítali prvú maketu textu, ich jazyk sa nám tak zapáčil, že sme sa rozhodli nechať obe hry v pôvodnom znení. Nevedeli sme však, ako na to zareagujú herci. Ako ste na to reagovali vy?
Keď ste mi prvýkrát telefonovali s ponukou hrať v *Její pastorkyni*, bola som akurát na bežkách a pamätám si, že to, že hra je v slovakizovanej češtine, ste len opatrne naznačili.

Nechcel som vás vydesiť.
Keď som si otvorila ten text, mala som pocit, že je to napísané po kórejsky. Myslela som si, že sa to nedá naučiť. Ale nedalo mi a začala som si to čítať nahlas. Vtedy som si uvedomila, aké je to krásne a že to musí ostať v pôvodnom jazyku. Paradoxne, pri učení mi to šlo veľmi rýchlo do hlavy. Bolo to pre mňa ako učiť sa melódiu. Ten jazyk mal melódiu. Pri iných textoch mi niekedy prekáža slovosled, ktorý môj mozog nechce spracovať, ale v tomto prípade, napriek komplikovanosti jazyka, som mala dojem, že som nevynechala jediné slovo, pretože ten text držala pokope melódia Preissovej jazyka.

Myslíte to tak, že jednotlivé slová v tom texte sú ako noty a melódia, ktorú spolu vytvárajú, vám nedovolí vynechať ani jedno slovo, lebo by sa rozpadla?
Áno, je to ako Shakespearov blankvers, ktorý má svoj rytmus a vám sa to vďaka tomu dobre učí. Pesničku sa naučíte rýchlo a pre mňa je Preissovej jazyk hudba. Ak máte sluch, učí sa to ľahko.

Okrem jazyka predstavuje v *Její pastorkyni* ďalšie komplikácie pre herca aj scéna – je to sústava šikmín, navyše po čase mokrých; hrá sa na dve strany, čo kladie zvýšené nároky na techniku hlasu; na scéne nie je okrem dvoch stoličiek nič, čoho by sa dalo chytiť...
Nechcem byť frflajúci herec, ktorý rezignuje alebo robí cirkusy, ak sa mu niečo na prvé videnie nezdá. To, že sme tam odhalení z každej strany, nebolo pre mňa spočiatku komfortné, tiež sa mi to nepáčilo, pretože neviete, na ktorú stranu máte hrať... Ale na druhej strane, je to niečo, čo nemáte na javisku každý deň... Najskôr si preto všetko vyskúšam a vzdám to, až keď to naozaj nejde. Väčšina vecí má svoje riešenie a nemá zmysel plytvať energiou na negáciu. A toto šlo a vznikol z toho zaujímavý tvar.

Skúšobný proces bol niekoľkokrát prerušený. Začali ste skúšať v januári, v marci sme to pre koronu museli prerušiť, pokračovalo sa v júni a inscenácia sa dokončila na prelome augusta a septembra. Malo takéto rozbité skúšanie s neistým koncom aj nejaké pozitíva?
Určite. Toto som si nikdy nevyskúšala... Tvoríš, tvoríš, potom zastaneš, ostane to visieť v lufte... Ale niečo na tom aj je. Keď neskúšam, nepozerám sa do textu. Nevedela som dokonca ani to, kde ho mám. Ale ono to tam niekde v podvedomí pracuje samo. Dôverujem svojmu podvedomiu, že pracuje a ja sa tým nemusím vedome umárať. Ono to umáranie môže mať práve opačný efekt. Dôležité je získať odstup. Keď sa na text pozriete s odstupom, novými očami, vidíte veci, ktoré ste predtým prehliadli. Ono to celý čas zreje – neriadene, svojím spôsobom, ale zreje...

Keď dostanete ponuku účinkovať v klasike, nemávate niekedy pochybnosti, či tie problémy už nie sú trochu prekonané? Žijeme predsa v inom svete ako pred sto rokmi, mnohé veci, ktoré boli vtedy nepredstaviteľné, sú dnes normou, a naopak...
Keď si čítam hru, zaujímajú ma emócie – či ma to emočne zasiahne alebo nie. Ak ma emócia zasiahne, tak je tá hra pre mňa aktuálna a je predpoklad, že sa dotkne aj diváka.

Dana Košická, herečka,
v rozhovore s Danielom Majlingom,
dramaturgom Činohry SND
foto Braňo Konečný

Ako SOVA letela z Česka na Slovensko...

Téma *Sovy* ma lákala dlhší čas. Je to téma, ktorá sa dotýka každého. Či už reálne, alebo prenesene. Myslím si však, že v posledných desaťročiach získala novú perspektívu navyše. Ide o starnutie. O preberanie trónu.
K tomuto námetu ma paradoxne priviedla iná téma. Téma rozvodu, ktorú som spracovávala vo svojich posledných dvoch knihách. V *Nepatrne smutnej žene* aj v románe *Domov* a tiež v stále uvádzanej hre *Pohreb až zajtra* (Švandovo divadlo, Praha, premiéra 17. 5. 2017). Na vlastnej skúsenosti som si všimla jav, ktorý pozná každý, ale možno si ho neuvedomuje. Kedysi to bolo nastavené tak, že po detstve a rýchlom dospievaní sa dcéry a synovia vydali/oženili a rodičovská úloha následne do istej miery ustúpila rodine novej. Starším sa prejavovala úcta, ale boli prakticky odsunutí na druhú koľaj. Pokrok a vojny boli vecou mladej populácie.
Teraz naša populácia na Západe citeľne starne. Ba čo viac – význam manželstva je brutálne potlačený. NECH žije rozvod! Je to nová spoločenská situácia, zásadná sama osebe. A prináša so sebou aj nanovo nastavené väzby. Všimla som si, že dôležitosť a rola rodičov dnes nie sú ohraničené manželstvom detí, ale až smrťou rodičov. Rodičia s deťmi riešia lásku, manželstvo, rozvod, ďalšiu lásku, deti tejto ďalšej lásky, druhý rozvod, zmenu orientácie, vnúčatá, pravnúčatá... a po živote strávenom riešením problémov svojich detí rodičia zrazu, veľmi znepokojení, umierajú. Nie som sociológ, je to môj osobný dojem. Takže rodičovská úloha expandovala do neprirodzených rozmerov. Dnes rodičia už neodovzdávajú svoje deti novej rodine, ktorá za tridsať rokov zopakuje to isté. Funguje akási široká, rozčlenená, neprehľadná, bezčasová, patchworková a najmä uvravená a večne čosi riešiaca rodina, ktorej stredobodom dlho zostáva starnúci a umordovaný rodič. S tým sa, samozrejme, mení aj jeho vlastný pocit dôležitosti.
To bol východiskový bod, od ktorého som sa pôvodne chcela odpichnúť. Nič nie je jasne nastavené, všetko je akosi fluidné a intuitívne. Nikto vlastne nepozná svoje hranice a všetko závisí od povahy a rodinného nastavenia jedinca, ako toto svoje pole pôsobnosti vyhodnotí a uplatní.
Stvorila som postavu Vendy, ktorej muž a otec jediného dieťaťa tragicky zahynul príliš skoro. A postavu Babiny Marty, ktorej muž a otec všetkých umrel prirodzene a vlastne dosť neskoro.
Vďaka zhovievavosti Vendinho otca Mareka a zároveň syna Babiny sa v jeho dome ocitne tak trúchliaca dcéra Vendy s dieťaťom (nemá kam ísť), ako aj osamelá Babina (nechce byť sama). A vďaka netrpezlivosti ostatných príslušníkov rodiny žijúcich u Mareka sa vnučka so starou mamou náhle ocitajú samy v prázdnom dome plnom schovávajúcich sa ľudí. Ľudí, ktorí nechcú nič riešiť ani súcitiť so starobou či skazenou mladosťou. Vyhýbajú sa preto Vendy aj Babine s ich rovnako komplikovanými povahami.
Tým sa nám otvára pole približne pre hodinu a pol, keď spolu komunikujú iba Vendy a Babina.
Delí ich mnohé – iné storočie, iné tisícročie, iná percepcia rodiny, iné ponímanie materstva, iné chápanie rodiny, delí ich internet, digitálny vek, koncentračné tábory, vojny, režimy, životospráva, závislosti, strach z globálneho otepľovania, delí ich vina, ktorú cítia za nespočetne veľa iných vecí, zodpovednosť, ktorú cítia opäť za nespočetne veľa iných vecí, delí ich veľa slov, cez ktoré sa akoby nedokážu preniesť.
Ale zopár vecí ich aj významne spája. Podobne živelné, miestami až protivné, výbojné povahy. Otec/syn, ktorý sa stáva centrom teritoriálneho boja v dome, čo je jeho a zdanlivo nepatrí nikomu. Spája ich čas, ktorý nie sú schopne tráviť bez seba, hoci sa tak urputne snažia. Malé dieťatko, Loretka, ktorú raz tiež čaká jedna z materských rolí, ktoré Vendy aj Babina reprezentujú. Spája ich rovnaká krv a nezabúdajme, že v neposlednom rade dôležitá vec... čakanie na dážď. Pretože dážď všetko aspoň na chvíľu zmyje. Stíši. A uhladí.

Natalie Kocab, autorka

> *„Chcela som sa zamyslieť nad odchádzaním. Nad priepasťou, ktorá oddelila ľudstvo dvadsiateho storočia od ľudstva nového, tretieho milénia. A pretože je táto téma nekonečne obsažná, berte to všetko len ako obraz. Jedného roku, dvoch osôb a neprichádzajúceho dažďa."*
>
> Natalie Kocab

Ako sa vám režírovala hra, ktorú ste nenapísali?

„Hra *Sova* nie je prvou hrou, ktorú som nenapísala a režírujem ju. Dokonca je hier, ktoré som režírovala a nenapísala, väčšina. Človeku dávajú slobodu pozrieť sa na tému z odstupu a nadhľadu, skôr než sa do nej ponorí a nechá sa textom a realizáciou pohltiť. Nemá potrebu dopovedať príbeh, ktorý sám vymyslel. Nemá ani potrebu ho poprieť, aby sa dokázal oslobodiť od vlastných vzorcov myslenia.

Sova je výnimočný text, autorka Natalie Kocab oplýva dokonalým pozorovacím talentom, vďaka ktorému vytvorila dve hlboké, plastické a mimoriadne rovnocenné postavy babky a vnučky a vsadila ich do silného emotívneho príbehu. Je výnimočný svojou obyčajnosťou. Žiadny autorský manierizmus. Žiadne zbytočné schválnosti. Čisté situácie. Každý z nás ich dôverne pozná. Esencia rodinných vzťahov a medzigeneračných stretov. Natalie však presahuje horizont jednej rodiny. Dotýka sa všeobecného problému schopnosti komunikovať, akceptovať odlišné myslenie a hodnoty. Dokonale rozumie bezbrannosti a samote. A potrebe hľadať záchranné člny v rodine, aj keď sa rozpadá. Babi a Vendy sa navzájom zraňujú i zachraňujú, podporujú a ničia, milujú i nenávidia. Sú také odlišné a zároveň sú si také podobné. Je radosť vdýchnuť týmto postavám život, zhmotniť ich prostredníctvom talentovaných a vnímavých herečiek s veľkým srdcom a so štipkou cynizmu."

Valeria Schulczová, režisérka

Sova môže priletieť aj k vám!

Činohra SND má v pláne s inscenáciou *Sova* čo najviac putovať za svojimi divákmi. V spolupráci s občianskym združením Kult1629, ktoré už v minulosti zorganizovalo naše úspešné hosťovania s komornými inscenáciami *Ilúzie* či *Tichý bič* po Slovensku, radi zavítame aj k vám a ponúkame vám v prípade záujmu možnosť diskusie s účinkujúcimi, tvorcami či odborníkmi z oblastí medziľudských vzťahov na témy súvisiace s hrou (medzigeneračné spolužitie, premena rodinných vzťahov, problematika dôstojného starnutia, strata životného partnera, téma osamelosti, environmentálne výzvy a i.).

Tešíme sa na vás!

Kontaktné údaje
kristina.turanova@snd.sk
peter.balcercik@kult1629.sk

Natalie Kocab
Sova

Preklad a réžia
Valeria Schulczová
Dramaturgia
Darina Abrahámová
Účinkujú
Božidara Turzonovová,
Barbora Andrešičová

Prvá online premiéra v histórii SND
23. októbra 2020
nová budova SND | Modrý salón

Božidara Turzonovová (Babina), Barbora Andrešičová (Vendy)
foto Ľuboš Kotlár

Človek nie je na svete sám

V tom je veľké šťastie, ale aj ohromná povinnosť.

Petra Dubayová (dcéra), Vladena Škorvagová (Milada)

Petra Dubayová (dcéra), Andrea Bučková (sestra), Vladena Škorvagová (Milada)

Cyril Žolnír (švagor), Vladimír Obšil (otec), Vladena Škorvagová (Milada), Anna Maľová (svokra)

Vladena Škorvagová (Milada)

Petra Dubayová (dcéra), Vladimír Obšil (otec), Vladena Škorvagová (Milada)

Tento rok 27. júna uplynulo 70 rokov od vraždy Milady Horákovej. K tomuto výročiu vyšlo mnoho publikácií, dokumentov, spomienok... Autor dokudrámy a režisér Matúš Bachynec sa rozhodol priblížiť túto osobnosť prostredníctvom listov, ktoré napísala tri dni pred popravou. Ako zaznelo na tlačovej besede, vďaka Horákovej dcére Jane Kánskej, ktorá dala súhlas na použitie maminých listov, mali tvorcovia k dispozícii desať listov. V hre použili fragmenty zo siedmich z nich. Nesnažili sa tak rozpovedať celý životný príbeh tejto statočnej a vo svojich postojoch principiálnej ženy, ale počas iluzórnej rodinnej večere sprítomniť myšlienky a pocity, s ktorými sa lúčila so svojimi najbližšími.

Po prvý raz na scéne SND sa priam autentickou Miladou stala herečka Vladena Škorvagová zo zvolenského Divadla J. G. Tajovského.

Vo zvolenskom divadle ste naštudovali desiatky postáv, ale bratislavskému publiku vás predsa len treba trochu predstaviť. Aká bola vaša cesta k divadlu?

Je to rodinná tradícia?
Svoj úplne prvý divadelný zážitok si nepamätám, napriek tomu mám o ňom pomerne farbisté informácie. Mama mi rozprávala, ako sa mi ako trojročnej zjavne nepáčila inscenačná podoba rozprávky o Palculienke. Svoju nevôľu som údajne dávala najavo neutíchajúcim zlostným revom. Mama so mnou musela divadelnú sálu potupne opustiť. Toto teda pravdepodobne nebol ten prelomový moment, ktorý by vo mne vzbudil túžbu po divadle. Nepochádzam z umeleckej rodiny. Môj otec bol však múzický človek. Venoval sa maľovaniu, písaniu poézie, hral na husliach... A neskôr začal písať a režírovať divadelné hry pre deti. Vždy ma obsadil. To bolo naposledy, čo som hrala princezné. Bolo to krásne obdobie. A ak hľadáme okamih, kedy sa začala moja cesta k divadlu, práve sme ho našli.

Bývate vo Zvolene. Funguje tam umelecká komunita? Nemyslím tým len divadlo.
Vo Zvolene som sa narodila a mám to mesto rada. Bolo teda pre mňa prirodzené uchádzať sa po škole o angažmán práve tu. V Divadle Jozefa Gregora Tajovského som ako herečka pôsobila osemnásť sezón. Začiatkom leta divadlo každoročne otvára medzinárodný letný divadelný festival na nádvorí Zvolenského zámku, Zámocké hry zvolenské. Krajská knižnica zasa pravidelne organizuje diskusie s rôznymi autormi. V meste tiež pôsobí literárny klub. O jeho úrovni svedčí aj to, že mnohí jeho členovia svoje diela knižne naozaj s veľkým úspechom vydali. V Dome kultúry dlhé roky funguje ochotnícky súbor Zelienka. Musím spomenúť aj združenie výtvarníkov Zvolenská sedmička, ktoré ku kultovým kultúrnym inštitúciám určite patrí. A aby sme to uzavreli opäť divadlom, vo Zvolene sa tiež koná festival Víkend atraktívneho divadla. Tento, už 32. ročník, pozastavila pandémia. Škoda. Je to skvelý projekt. Tak do budúcnosti pozývam.

Spolu s režisérom Matúšom Bachyncom ste iniciovali vznik inscenácie o Milade Horákovej. Máte k tejto postave česko-slovenských dejín nejaký osobný vzťah?
Veľmi ma zaujímala tá doba. Môj otec bol ročník 1930. Všeličo si s režimom zažil. Ale bojoval. To ma ovplyvnilo. No ľudí, ktorí museli čeliť komunistickému besneniu, bolo nespočetne. Milada tak pre mňa bola zosobnením všetkých tých ťažkých osudov.

Čo je podľa vás najdôležitejší odkaz jej príbehu pre dnešok?
Že – ako to napísala v liste dcére Jane – *„... človek není na světe sám. V tom je veliké štěstí, ale také ohromná povinnost."*
A tiež to, že pokiaľ ona bola ochotná a dostatočne odhodlaná podstúpiť svoj osud v mene idey čistej humanity, my dnes na Slovensku či v Česku, keďnám v boji za tieto myšlienky nikto nehrozí smrťou, nemáme právo sa posrať.

Inscenácia sa pozerá na osobnosť Milady Horákovej najmä cez jej rodinný život. Je vám Milada Horáková ako manželka, matka, dcéra a sestra niečím zvlášť blízka?
Milada Horáková je osobnosť, ktorú obdivujem. Tiež som niečia dcéra, niečia matka a dokážem pochopiť hlboké pohnutie, ktoré je najmä v listoch, ktoré písala pred smrťou, také citeľné. Možno som tiež tvrdohlavá, ale určite mi chýba jej rozhodnosť a pevnosť. Netreba zabúdať, že JUDr. Horáková bola aj nesmierne múdra a vzdelaná žena. Nie, nebudem sa s ňou porovnávať.

Hra *Milada* vychádza z listov na rozlúčku, ktoré Horáková napísala vo väzení. Je to v podstate monologická hra. Vedomie, že takmer celá ťarcha inscenácie stojí na vašich pleciach, je pre vás viac stresom alebo, naopak, výzvou?
Pre mňa bolo výzvou prekonať ten stres. Niekoľko minút pred predstavením na mňa zväčša doľahne taká úzkosť... Nezodpovedám len sama za seba, ale odovzdávam prácu celého tímu. Táto nervozita sa u mňa fyzicky prejavuje tak, že kašlem. V časoch pandémie som tým kolegov pomerne vydesila.

Má podľa vás spoločensky angažované divadlo zmysel? Nie je to len – ako vravia Angličania – *„preaching to the converted"*? Kedže tá druhá strana do divadla aj tak nepríde?
Ak o niečom nebudeme hovoriť, prestane to existovať? Verím v silu divadla aj v jeho dosah. Napríklad hru Andreja Kurejčika *Urazení Bielo(r)usko* dnes číta celý svet. Áno, môžeme polemizovať, či nepresviedča presvedčených, ale ja osobne tento akt spolupatričnosti veľmi podporujem.

Vladena Škorvagová, herečka,
v rozhovore s Danielom Majlingom,
dramaturgom Činohry SND
foto Braňo Konečný

Inscenácia vznikla v spolupráci SND a KADU – Kabinet audiovizuálnych divadelných umení, o.z. Inscenáciu z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia.

Matúš Bachynec
Milada

Réžia Matúš Bachynec
Dramaturgia Alexandra Rychtarčíková, Daniel Majling
Scéna Barbora Šajgalíková
Kostýmy Ján Husár
Hudba Andrea Bučková
Producent Marta Šuleková
Svetelný dizajn Ján Ptačin
Účinkujú Vladena Škorvagová*, Petra Dubayová**, Vladimír Obšil, Andrea Bučková*,Cyril Žolnír*, Anna Maľová
*ako hosť, ** poslucháč VŠMU

Premiéry
3. a 4. októbra 2020
nová budova SND | Modrý salón

„Iné inscenácie o Milade Horákovej sa zameriavajú na politikum doby, my sme na to chceli ísť inak. Z listov vidieť, aké hrózy hnedej aj červenej totality má Milada za sebou, to na hru celkom stačilo."

Matúš Bachynec

CHAOS S ENIKŐ ESZENYI

„Existujú dva svety... Svet harmónie a svet chaosu. Vo svete harmónie sa ukrýva všetka láska, poriadok a dobrá nálada. Ale zároveň s ním vždy existuje ten druhý; svet chaosu."

Diana Mórová, Monika Hilmerová, Táňa Pauhofová, foto Ivan Ölvecký

Uplynulú jubilejnú stú sezónu Slovenského národného divadla značne ovplyvnili okolnosti súvisiace s celosvetovou epidemiologickou situáciou. Zmrazenie prevádzky zo dňa na deň, presúvanie realizácie plánovaných premiér; hľadanie iných možností, ako dostať výsledky práce SND k divákom, neprestajne sa uvoľňujúce a sprísňujúce opatrenia – to všetko by sa dalo nazvať chaosom. Ten však v roku 2020 nezažívajú len divadlá; istý druh chaosu totiž postihol celý svet a mnohých z nás. A práve o vnútornom chaose, ktorý sa premieta do nášho okolia a naopak, hovorí i pripravovaná inscenácia textu *Chaos*.

Jeho autorom je Mika Myllyaho, ktorý patrí k najúspešnejším a najpopulárnejším fínskym režisérom a dramatikom súčasnosti. Komédia *Chaos* bola doposiaľ preložená do češtiny, angličtiny, nemčiny, dánčiny, maďarčiny, ruštiny, bulharčiny a španielčiny. Vo Fínsku sa dokonca hrala počas jednej sezóny na vyše siedmich scénach súčasne. Na Slovensku ako prvé uviedlo jednu z jeho hier Divadlo Andreja Bagara v Nitre v sezóne 2016/2017. Šlo o inscenáciu pod názvom *Panikári* (pôvodný názov textu *Panika*). V roku 2017 uviedlo košické divadlo Thália, ktoré hrá v maďarskom jazyku, práve inscenáciu hry *Chaos*. Slovenského prekladu sa teda táto hra dočkala až v aktuálnej sezóne v SND. Myllyahovu trilógiu napokon uzatvára dramatický text *Harmónia.*

Zatiaľ čo *Panika* (2005*)* sa venuje introspekcii mužského sveta a *Chaos* (2008) ženského, *Harmónia* (2009) rozpráva o živote režiséra, ktorého extravagantné vízie sa divadlo, v ktorom práve režíruje, snaží udržať na uzde; najmä kvôli rozpočtu. Udalosti okolo tvorivého procesu ho napokon dovedú k sebareflexii a poznaniu, že nájsť balans vo vlastnom živote je veľmi dôležité.

> *„Je pre mňa obrovskou cťou a šťastím, že môžem znova pracovať so slovenskými umelcami.*
>
> Enikő Eszenyi

S podobným problémom sa stretávajú aj naše tri hrdinky zápasiace s chaosom – Sofia, Ema a Júlia, ktoré strácajú kontrolu nad svojimi životmi. Sofia je učiteľka, ktorej čoskoro zatvoria školu. Terapeutka Júlia má pomer so svojím pacientom a napokon prichádza o prácu. Ema je redaktorka, ktorá sa snaží zachrániť svoje manželstvo. Postavy bojujú so svojimi osobnými problémami, rovnako ako s krutou spoločnosťou. Silu a odolnosť čerpajú najmä zo svojho pevného priateľstva a vzájomného pochopenia. Aj v tých najkrutejších a najmrazivejších situáciách nájdu miesto pre humor a vtip.

Na túto dobrodružnú „jazdu" vás pozvú tri vynikajúce herečky Diana Mórová, Monika Hilmerová a Táňa Pauhofová, ktoré sa okrem hlavných postáv predstavia aj v niekoľkých vedľajších rolách manželov, sudcu, riaditeľky školy, neurológa, milenky a ďalších. Prostredníctvom situácií, ktoré herečky ponúkajú divákom, smutno-smiešnou formou komentujú životné situácie a zlyhania, ktoré prežili mnohí z nás. To všetko v réžii Enikő Eszenyi – európsky etablovanej maďarskej režisérky a herečky. Enikő Eszenyi sa na Slovensku predstavila po prvý raz práve v SND ako režisérka inscenácie Shakespearovej hry *Ako sa vám páči* (1996). Následne sa k nám vrátila v roku 2002, keď naštudovala ďalšiu hru tohto ikonického anglického dramatika *Antonius a Kleopatra.* V roku 2013 pripravila inscenáciu *Venuša v kožuchu* (Ives David) v Divadle Aréna a *Večer trojkráľový alebo Čo len chcete* v rámci Letných shakespearovských slávností.

Mário Drgoňa,
dramaturg inscenácie Chaos*,*
lektor dramaturgie Činohry SND

Mika Myllyaho
Chaos

Preklad Otto Kauppinen, Mário Drgoňa
Réžia Enikő Ezsenyi
Dramaturgia Mário Drgoňa
Scéna Katarína Grega Nedelská
Kostýmy Andrea Madleňáková
Hudba David Mester
Účinkujú Diana Mórová, Monika Hilmerová, Táňa Pauhofová

Premiéra
4. decembra 2020
nová budova SND | Štúdio

Ako si spomínate na svoje prvé pôsobenie a následný návrat do SND? Ako prišlo k tomu, že ste režírovali na slovenských javiskách?
Martin Porubjak, vtedajší dramaturg SND, navštívil v Budapešti jedno moje predstavenie, reagoval nadšene, čím som bola veľmi poctená. Vďaka tomu som onedlho dostala pozvanie do Bratislavy, do SND. Shakespearov dramatický text *Ako sa vám páči* a inscenácia, ktorá sa z neho zrodila, mi navždy určili divadelné smerovanie.
Obsadenie bolo skvelé, mala som možnosť pracovať s najväčšími slovenskými umelcami – pánmi Chudíkom, Labudom, Dančiakom či Tarageľom, no popritom aj s mladšou generáciou – s Dianou Mórovou, Richardom Stankem, Milanom Mikulčíkom a ďalšími.
Jazykovú bariéru prekonala kolektívna profesionalita a láska k divadlu. Slovenskí herci sú výnimočným zjavom aj v rámci Európy. Vynikajúcu hudbu nám vtedy skomponoval Andrej Šeban. Preklad pripravil Ľubomír Feldek, čo už vopred zabezpečilo úspech inscenácie.
László Szabó, výborný novinár, ktorý nám vtedy tlmočil a s ktorým spolupracujem doteraz, nám nesmierne uľahčil komunikáciu. Navyše krásne vidieť, že v SND stále pôsobia kolegovia, ktorí mi boli už vtedy veľmi nápomocní, ako napríklad Viliam Švarda, vedúci technickej prevádzky v činohre.

Na Slovensku ste doposiaľ inscenovali najmä Shakespearove dramatické texty. Čím je pre vás tento autor taký výnimočný?
Shakespeare predstavuje v mojom živote jedného z najdôležitejších autorov. Hrala som jeho Rosalindu, Violu, Cordéliu, Lady Ann, Kleopatru, Lady Macbeth aj Pucka. A režírovala som mnoho jeho hier; naposledy *Hamleta* budapeštianskom Vígszínháze, na ktorého som zvlášť hrdá. Veľakrát som siahla po Shakespearovi aj pre Národné divadlo v Prahe, tam som naštudovala aj jednu operu, Rossiniho *Popolušku* (*La Cenerentola*). Prvá inscenácia Shakespeara v mojej réžii však vznikla práve v SND, spomínaná komédia *Ako sa vám páči*. Za ňu som dostala vôbec prvú cenu DOSKY za najlepšiu réžiu. Diane Mórovej za účinkovanie v nej udelili cenu za najlepší ženský herecký výkon, Milan Mikulčík sa zasa stal objavom sezóny. V SND som následne naštudovala *Antonia a Kleopatru* (2002) a aj s vašimi hercami na Letných shakespearovských slávnostiach *Večer trojkráľový* (2013). Vytvorili sme veľmi pútavé inscenácie.

Dalo by sa teda povedať, že radšej režírujete klasickú drámu ako súčasné texty? Ako vnímate samotnú hru *Chaos*?
Inscenovala som mnoho veľkých diel svetovej dramatiky, napríklad v USA hru Bertolta Brechta *Muž ako muž*. Venujem sa však aj hudobným opusom, ako *West Side Story* a *Fidlikant na streche,* sú to veľmi hodnotné muzikály. Rovnako tak som naštudovala operety, napríklad *Grófku Maricu* a *Mágnáš Miškо*.
V porovnaní s klasikou je však súčasných hier v mojom repertoári porovnateľne menej, pretože málo dnešných textov je vhodných na veľké javisko. Ale jednou, ktorú som mala veľmi rada, je *August: Osage County* od Tracyho Lettsa a pripravila som ju pre budapeštiansky Vígszínház (v Činohre SND uvádzaná pod názvom *August: Stratení v Oklahome*, poznámka m. d.).
Keďže som mala podstatne menej príležitostí inscenovať súčasné texty, som veľmi rada, že môžem režírovať hru *Chaos*. Tento text sa venuje ženskej problematike, čo je nesmierne dôležité. Navyše prostredníctvom neho a našej inscenácie môžeme obecenstvu (no i sebe) klásť otázky a spoločne sa pokúšať hľadať odpovede na veľmi pálčivé témy.
Chaos je veľmi napínavý materiál. Protagonistky hry vidíme v situáciách, ktoré všetci veľmi dobre poznáme. Mnoho žien musí zápasiť s veľkým bremenom. V našom spoločenskom kontexte si stále často ženy nemôžu dovoliť to, čo muži. Naša citlivá nervová sústava však v chaotických chvíľach nie vždy vítazí. A aj o tom je *Chaos.* Verím, že osudy žien stvárnené na javisku si nájdu v publiku ohlas. Aj preto, že ich interpretujú tri vynikajúce herečky, akými sú bez pochýb Diana Mórová, Monika Hilmerová a Táňa Pauhofová.

V akej situácii zastihla pandémia vás? Priniesla vám, paradoxne, nejaké nové pracovné príležitosti?
Som veľmi vďačná za to, že práve v takejto náročnej situácii som dostala pozvanie od Zuzany Hekel režírovať v Divadle Jána Palárika v Trnave. To by sa malo uskutočniť na jar budúceho roka.
Okrem toho som v Csengeri, kde som sa narodila, založila letnú „školu" Artdirect. Pripravili sme letný workshop, na ktorom sa spoločne s maďarskými deťmi zúčastnili aj slovenské a deti z rumunského mesta Kluž. Tvorili sme spolu so slovenskými profesionálnymi herečkami a dramaturgom. Niektoré výstupy sa nám teda podarilo pripraviť dvojjazyčne, čo ma nesmierne potešilo. Dúfam, že v tejto práci budeme môcť pokračovať opäť v lete a že príde ešte viac slovenských hercov a režisérov.

Ste herečkou i režisérkou. Užívate si niektorú z týchto profesií viac?
Ide o dve rôzne dimenzie. Herec existuje na javisku a človek je vďaka tomu súčasťou jedného diela. Tá druhá sa zasa odohráva v hľadisku a mám ju rovnako rada. Bolo pre mňa veľkým potešením spolupracovať v SND s troma skvelými herečkami. Viem to oceniť, viem, aké je stáť na scéne. Dokážem im vďaka tomu istým spôsobom „pomôcť".

Nuž a na záver – čím sa pri svojej tvorbe inšpirujete najviac? Ako vnímate súčasnú situáciu vo vzťahu k divadelnému umeniu?
Predovšetkým ma inšpiruje pozorovanie všetkého, čo sa deje okolo mňa. Úprimne, momentálne sa veľmi obávam o divadlo ako také. Pandémia dostala divadelníkov, umelcov, no aj tých, ktorí pracujú „v zákulisí", do veľmi ťažkej situácie. Preto som veľmi vďačná, že tu v SND sa každý sústredí na svoju prácu aj v týchto neľahkých časoch. Navyše, všetci sú k sebe vzájomne ohľaduplní, pravidelne sa tu testuje, aby sa všetci cítili bezpečne. Aj preto sa teším, že sme mohli odpremiérovať naše predstavenie. Sme tu totiž pre divákov. Naša inscenácia je interaktívna, ustavične v nej udržiavame kontakt s divákmi, takže bez nich by to celé nemalo význam.

Enikő Eszenyi,
režisérka,
v rozhovore s Máriom Drgoňom

Foto vizuálu Ľuboš Kotlár

V Modrom salóne v novej budove dáva SND priestor platforme ***Prvý plán,*** ktorá má ambície prezentovať sa na poli divadla, filmu či literatúry. Mladí tvorcovia vychádzajú z podnetov každodenného života, zameriavajú sa na súčasné spoločensko-politické témy.

Hlavnou témou hry *Deklarácia závislosti* je manipulácia, ovplyvňovanie verejnej mienky, reklama, public relations, ale aj téma feminizmu. Autori vychádzajú zo situácie v USA na začiatku 20. storočia, keď v roku 1908 newyorská mestská rada jednomyseľne prijala vyhlášku, ktorá zakazuje fajčenie žien na verejnosti.

Neskôr ako protiváha vzniklo hnutie *Torches of Freedom* (*Pochodne slobody*) na povzbudenie žien k fajčeniu. Cigarety boli opisované ako symboly emancipácie a rovnosti s mužmi. Marketingové spoločnosti vytvorili inzeráty s prominentnými ženami, ako napríklad Amelia Earhart. Väčšina reklám sprostredkovala bezstarostný a sebavedomý obraz žien. Najagresívnejšia kampaň priamo atakovala cukrovarnícky priemysel tým, že vyzvala ženy, aby *„siahli po Lucky Strike namiesto sladkostí"*. Tieto kampane sa vyplatili a cigarety Lucky Strike sa stali najfajčenejšími za desaťročie.

> *Reklama ustavične prichádza s novými sofistikovanými riešeniami, ako dostať produkty a služby do nášho podvedomia.*
>
> Michal Belej

Deklarácia závislosti

Gabriela Dzuríková, Andrej Šoltés

„Reklama ustavične prichádza s novými sofistikovanými riešeniami, ako dostať produkty a služby do nášho podvedomia. Psychológia v reklame sa začala využívať približne pred sto rokmi, keď Sigmund Freud daroval pracovné zápisky svojmu synovcovi Edwardovi Bernaysovi, ktorý sa rozhodol psychoanalýzu aplikovať na masy. Bernays nie je u nás taký známy ako jeho strýko, no viedol fascinujúci život a jeho spôsoby formovania verejnej mienky znejú až neuveriteľne. Tak to bolo aj v prípade takzvaných Pochodní slobody, keď Bernays spojil ženské hnutie s fajčením cigariet na znak zrovnoprávnenia s mužmi. Ženy dostali cez cigarety nástroj na protest, z čoho prosperoval aj tabakový koncern v Amerike.

Bernays nebol jedinou sivou eminenciou pri týchto zákulisných ťahoch. Existujú domnienky, že za niektorými aktivitami v skutočnosti stojí jeho manželka Doris Fleischman, významná americká feministka.

Deklarácia závislosti *je reflexiou konzumnej spoločnosti cez historické udalosti, ktoré viedli k jej vzniku. V súčasnosti sa komerčné značky tvária, že bojujú za lepší svet, a z produktov sa stávajú symboly aktivizmu. Nie je to tak dávno, keď značka vodky na Slovensku bojovala proti rasizmu.*

A práve preto je dobré posvietiť si na zákulisie reklamy a vidieť, že história sa opakuje."

Michal Belej,
jeden z autorov hry

Michal Belej, Daša Krištofovičová
Deklarácia závislosti

Réžia, scénografia Daša Krištofovičová
Dramaturgia, svetelný dizajn Tatiana Mravcová
Kostýmy Veronika Vartíková
Hudba Dalibor Kocián (Stroon)
Choregrafia Monika Prikkelová
Autorka básne Dominika Moravčíková
Produkcia Jana Mičeková
Účinkujú Gabriela Dzuríková, Andrej Šoltés*
Účinkujúci vo videách Ján Gallovič, Roman Poláčik, Judita Hansman*, Alena Pajtinková*, Elena Spaskov*, Mária Ševčíková*, Vladimír Zboroň* | *ako hosť

Premiéra
12. decembra 2020
nová budova SND | Štúdio

Inscenáciu z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia.

Aida síce „nedodržala termín“, ale stálo za to počkať!

Návraty k premiére Opery SND

Monika Fabianová (Amneris)

Keď u Giuseppe Verdiho objednali nové dielo, ktoré by sa mohlo uviesť pri slávnostnom otvorení Suezského prieplavu – koridoru pre lodnú dopravu oddeľujúceho africký kontinent od Malej Ázie – napísal svoju monumentálnu *Aidu*. Vtedy nik nemohol tušiť, že súhra okolností sa „pohrá" s dátumom i miestom uvedenia a že premiéra diela bude neskôr – a nie ako „open air", ale ako riadne predstavenie v káhirskej opere.

Keď Opera SND naplánovala ako vrcholnú produkciu osláv svojej storočnice Verdiho *Aidu*, tiež nik netušil, že premiéra sa odohrá neskôr. Tentoraz karty zamiešala pandémia koronavírusu. Inscenáciu sme napokon stihli „oprášiť" a dokončiť pol roka po pôvodne plánovanom termíne – a dva dni pred zavretím divadiel v rámci pandemickej druhej vlny!

Po pár týždňoch si našu novú *Aidu* pripomeňme pohľadom režiséra a kostýmovej výtvarníčky.

„Vo viac či menej pravidelných cykloch sa zamýšľam nad tým, v čom je Giuseppe Verdi taký silný. Prečo sa inscenuje už tak dlho, všade a často. Určite tu hrá svoju rolu talianska muzikalita vychádzajúca zo skvelej belkantovej tradície – ale aj spôsob, ako ju Verdi počas svojho dlhého tvorivého života dokázal previesť k úsvitu modernej hudobnej drámy. Svoje robí celkom iste pútavosť individuálnych osobných drám hrdinov – ale aj spoločenské kontexty, do ktorých ich skladateľ dokáže vložiť tak, aby navzájom vytvárali príkre napätie. A nemožno zabudnúť ani na (či skôr najmä na) skvelý Verdiho dramat(urg)ický inštinkt, keď nám predostrie povedzme na prvý pohľad ‚obyčajnú' hudobnú tému – ale podoprie ju nespochybniteľným vzťahom k mimohudobným charakterizačným obsahom. Tie tri ‚ale' v predošlých vetách nám Verdiho ukazujú ako majstra paradoxov: no a z čoho iného môže vychádzať sila dramatizmu než práve z paradoxov!

Keď som pred dvomi desaťročiami v Opere SND režíroval Verdiho vrcholné dielo, Falstaffa, *uvedomil som si, že tu autor dospel k takej dokonalosti tvorcu, že stačí ‚kopírovať terén partitúry' – a vtedy sa režisér nemôže zmýliť. Akokoľvek to môže znieť banálne, ale treba sa nechať viesť hudbou. V* Biblii *je napísané ‚kto má uši na počúvanie, nech počúva!'* (Marek 7,16). *Všetka psychológia, celá pravda o natureloch postáv sa u Verdiho skrýva v štruktúre, gestike, afektivite jeho hudby. Ak herec-spevák s režisérovou pomocou nielen zaspieva, ale aj ‚zahrá túto hudbu', postava zákonite ide správnym smerom. To isté platí v plnej miere aj o* Aide *a ostatných zrelých Verdiho dielach.*

Okrem tejto požiadavky na režiséra (premýšľam, či je to požiadavka náročná alebo skôr elementárna) je tu ešte jedna celkom praktická záležitosť: hoci je Aida *všeobecne známa ako opera veľkých monumentálnych scén, málokto si uvedomuje, že dve tretiny tohto diela sú vyslovene komorné. A tá praktická záležitosť spočíva v riešení problému, kam schovať veľké dekorácie z veľkých výstupov, keď režisér už, naopak, potrebuje vyslovene komorné prostredie. V tom mi pomohla maximálne kinetická scénografia Mareka Hollého, ktorá je mimoriadne funkčná, má zjavnú estetickú ‚pridanú hodnotu', ale pritom nie je ani trochu ornamentálna – teda ide pod kožu, nie po povrchu.*

Verdiho sme počúvali najlepšie, ako sme vedeli, diváci nám úprimne uverili – lebo hoci ich bola v auditóriu len polovica z plného počtu miest, mali sme dlhé a výdatné standing. Proč bychom se netěšili!"

Pavol Smolík,
režisér

„Aida je hudobná dráma, v ktorej pociťujeme Verdiho túžbu po realistickej presvedčivosti.

Tá je podporovaná psychologickou drobnokresbou troch hlavných postáv. Verdi modeluje protokolárny svet starého Egypta a prípravy na nikdy sa nekončiace vojny, triumfálnu scénu egyptského víťazstva, pevné náboženské pravidlá, obavy zo zrady. Na tomto pozadí autor v jednoduchej dráme lásky dvoch žien milujúcich toho istého muža odpovedá na vážne etické otázky: kde sa začína a kde sa končí túžba po vnútornej slobode a šťastí, povinnosti voči vlasti a rodine, aký rozmer má mať priateľstvo či láska. Nuž a podstatnou črtou diela je aj výrazný exotizmus. Libreto prináša ‚odor' vzácnej staroegyptskej poézie.

O čo z tohto sa teda pri inscenovaní oprieť, s akou výtvarnou formou narábať, keď síce o kultúre (filozofii) starovekých národov dnes veľa vieme, ale nechceme byť pri koncipovaní inscenácie jej vazalmi?
Cestou k odkrytiu týchto tém bolo pre nás pochopenie, že ideálna doba v dejinách nikdy nebola ani nebude. Obrazne povedané: harmonický tvar štvorca alebo kruhu, z ktorého vychádzali staré, ale i súčasné hmotné kultúry, sa napriek všetkým snahám ustavične rozpadá. V našej scénografii sa pevné kontúry kocky objavujú len na začiatku. Postupne sa geometrické kompozície jednotlivých častí rozkladajú, deštruujú. Vznikajú mnohé variácie pre jednotlivé mizanscény. Pomáhajú atmosfére vnútorného napätia, silných emócií, vzdušnej eufórie, ale aj klaustrofobickej úzkosti, budujú priestor pre záverečnú katarziu. Geometrickú osnovu scénických prvkov sme sa usilovali zmäkčiť rafinovanými a mnohokrát zväčšenými citáciami skulptúr, šperkov, hieroglyfických záznamov či iných štruktúr, ktorými nás staroveký Egypt ustavične inšpiruje. Monumentálny obraz našej inscenácie je vo figurálnych kompozíciách síce historizujúci, nie však dobový. Komorné scény, v kontraste s masovými, priam očisťujeme od akýchkoľvek dekoratívnych nánosov, aby zaznela ich významová intímnosť. Štylizovaná forma aj textúra kostýmov v slnečnej farebnosti sa ku koncu zmení na základnú a nadčasovú. Našu Aidu *netúžime násilne aktualizovať, ale pripomíname v nej kaleidoskop hodnôt, ktoré si nájdu priesečníky aj s dneškom."*

Ľudmila Vároššová,
kostýmová výtvarníčka

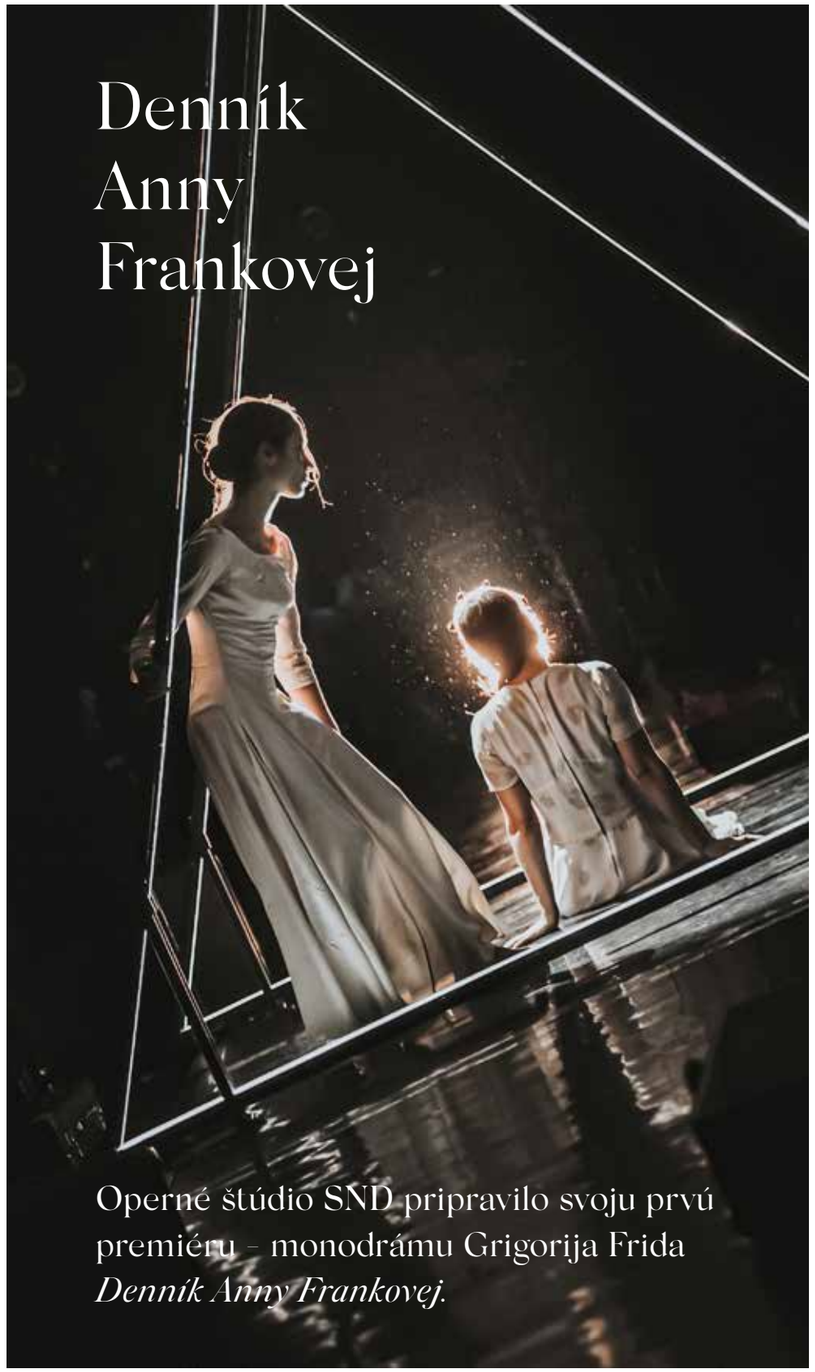
Giuseppe Verdi
Aida

Hudobné naštudovanie Jaroslav Kyzlink
Dirigenti Jaroslav Kyzlink,
Dušan Štefánek
Réžia Pavol Smolík
Zbormajster Pavel Procházka
Scénograf Marek Hollý
Kostýmy Ľudmila Vároššová
Choreografia Jaroslav Moravčík
Dramaturgia Martin Bendik
Účinkujú Ján Galla, Ondrej Mráz,
Monika Fabianová, Terézia Kružliaková,
Andrea Danková, Adriana Kohútková,
Mária Porubčinová, Maida Hundeling,
Rafael Alvarez, Boldizsár Laszló,
Michal Lehotský, Jozef Benci,
Peter Mikuláš, Daniel Čapkovič,
Aleš Jenis, Sergej Tolstov,
Adriana Banásová, Katarína Flórová,
Ján Babjak, Ivan Ožvát

Premiéry
26. a 29. septembra 2020
nová budova SND | Sála opery a baletu

foto Zdenko Hanout

Denník Anny Frankovej



Operné štúdio SND pripravilo svoju prvú premiéru – monodrámu Grigorija Frida *Denník Anny Frankovej*.

Margaux Bortoluzzi, Aneta Podracká Bendová, foto Zuzana Fischerová

Koncom januára 2020 uplynulo 75 rokov od oslobodenia nacistického koncentračného a vyhladzovacieho tábora Auschwitz. Tragické príbehy druhej svetovej vojny a holokaustu inšpirovali vznik mnohých diel. Jedným z nich je aj monodráma *Denník Anny Frankovej,* vrcholný opus Grigorija Frida (1915, Petrohrad – 2012, Moskva), významného ruského skladateľa a maliara židovského pôvodu.
Jeho mono-opera je založená na vybraných pasážach z denníka Anny Frankovej. V skrátenej podobe rozpráva príbeh jej osudu počnúc jej narodeninami 12. júna 1942 cez príhody v škole, predvolanie na gestapo, hľadanie úkrytu, dennodenné stretávanie sa s ďalšími ukrytými ľuďmi, prvú lásku až po raziu gestapa a odvlečenie Anny do koncentračného tábora.

„V roku 1969, keď som opäť čítal ‚denník', pochopil som, že je to hotový námet na napísanie a zhudobnenie nového diela. Bol som nadšený! Sedel som sám a začal som písať libreto. V texte denníka som nič nemenil, ale z dvesto tridsiatich strán knihy bolo nutné príbeh zhustiť do desiatich, maximálne dvanástich strán a dramaturgicky text a jednotlivé epizódy rozvrstviť tak, aby vznikol výrazný rozmer dramatického konfliktu. Veľmi si na ‚denníku' cením jeho autentický príbeh.

Trinásťročné dievča prežíva obrovský strach a zúfalstvo, ale ako sa udalosti stávajú čoraz hrozivejšími, rastie jej odvaha. Všetky udalosti okolo Anny znamenajú prechod zo svetla do temnoty, ale jej vnútorný duševný svet, naopak, smeruje k svetlu."

Grigorij Frid,
hudobný skladateľ

„Na tomto príbehu ma inšpiruje cnosť cností – humilitas, čiže pokora. Annin zápas o pokoru. Pokora, ktorá vzniká ťažkým umŕtvovaním domnelého práva na výlučne správny názor. V judaizme je pokora – šiflut – zaradená medzi hlavné cnosti. Ako hovorí židovská múdrosť: ‚Každý človek má nad sebou svetlo. Keď sa stretnú dve ľudské duše, ich svetlá sa spoja a vznikne jedno jediné svetlo – a to sa nazýva stvorením.' Súzvuk duší v láske je predzvesťou ich súzvuku s Božou láskou. V živote Anny hrá dôležitú úlohu Peter, do ktorého je zamilovaná – a práve láska k Petrovi je ťažiskom príbehu. Na základe vzťahu s Petrom Anna dozrieva do lásky, ktorá je zakotvená v pokore. Fascinuje ma, že rozprávanie Anny Frankovej nie je príbehom melanchólie a skepsy, ale ich presným opakom. Je to príbeh života, túžby po živote a pokore k životu.

Z vizuálnej stránky sme sa inšpirovali umeleckými dielami Arnolda Petra Weisz-Kubínčana a jeho dielom Umelcova ťažká batožina. V inscenácii pracujeme s realisticko-symbolickou poetikou. Hlavným znakom je kufor a jeho variácie. Opierame sa o židovské zvyky a tradície a z nich odvíjame symboliku predstavenia. Priestor a čas, v ktorom sa náš príbeh odohráva, nie je presne zadefinovaný."

Marek Mokoš, režisér
foto Zuzana Fischerová

„Keď som si prečítal knihu Denník Anny Frankovej, pohltilo ma ticho a po každom ďalšom prečítaní sa tento stav prehlboval. V tom tichu sa mi zastavil svet a v nemom úžase konštatujem, aký smiešny a malý je môj život."

Marek Mokoš,
režisér

Jana Vondrů, foto Zuzana Fischerová

Grigorij Frid
Denník Anny Frankovej

Libreto Grigorij Frid
podľa *Denníka Anny Frankovej*
Preklad libreta Petr Štědroň
Hudobné naštudovanie a dirigent
Ondrej Olos
Dramaturgia a réžia Marek Mokoš
Scénografia Barbora Šajgalíková
Choreografia Nikoleta Rafaelisová
Anna Franková v alternáciách
Aneta Podracká Bendová, Jana Vondrů,
Eva Esterková
Klavír Andrea Bálešová
Spoluúčinkuje Margaux Bortoluzzi,
členka Baletu SND

Prvá online premiéra Opery SND
(aj za účasti obmedzeného počtu divákov)
28. novembra 2020
nová budova SND | Sála opery a baletu
9. decembra 2020

Donor Operného štúdia SND
Národná banka Slovenska

„Je pre mňa poctou byť súčasťou jedinečnej inscenácie Denník Anny Frankovej. Stvárňujem neviditeľnú no stále prítomnú Anninu priateľku. Niekoho, s kým sa Anna smeje, plače, rozpráva o svojej láske, svojich starostiach a trápeniach. Som tou, ktorá ju počúva a sprevádza životnými okamihmi, ktoré strávila v podkroví pri písaní svojho denníka.
Som ‚účastník rozhovoru' , v ktorom sa prepája prítomnosť s minulosťou, a zároveň cítim na svojich pleciach váhu zodpovednosti, občiansky postoj, ktorý sa týka nielen mňa, ale celej mojej generácie a celej spoločnosti. Súvisí to s vytváraním povedomia mladých ľudí, predovšetkým najmladšej generácie o tom, aké dôležité je poznanie minulosti, histórie.
Kolektívna pamäť je niečo, čo by každý z nás nemal nechať vyblednúť v zabudnutí.
Poznanie toho, čo sa stalo v minulosti, by nás malo upozorniť na chyby, ktoré by sa už nikdy nemali stať, a uvedomiť si nespravodlivosť, ktorá sa stále deje aj v súčasnosti.
Poznanie nás robí slobodnými, silnými, robí z nás ľudskú bytosť, ľudí schopných konať v mene tých druhých, vedieť rozlíšiť, čo je správne a čo nie. Schopných správať sa k ostatným tak, ako by ste sa správali sami k sebe, pretože ľudstvo je jedno. Každý z nás má poslanie zdieľať a pripomínať, čo z minulosti nás môže naučiť, ako sa môžeme lepšie meniť v našej dnešnej každodennej podobe. Hoci to, čo robíme, je malý počin, aj tak môže zmeniť niečí názor. A to je prvý významný krok."

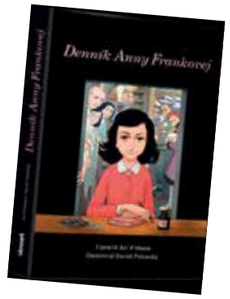
Margaux Bortoluzzi, členka Baletu SND

Opera SND spolu s Operným štúdiom SND prezentuje toto dielo aj ako vzdelávací program pre školy.

Partnerom tohto projektu je Nadácia Milana Šimečku, ktorá už 15 rokov organizuje putovnú výstavu Anny Frankovej určenú pre žiakov stredných škôl, aby rozvíjala aj takouto formou koncept rovesníckeho vzdelávania. Výstava dáva priestor aj súčasným príbehom mladých ľudí, ktorí čelia rôznym formám diskriminácie. Výstava spolu s opernou inscenáciou prostredníctvom príbehu Anny Frankovej priblíži študentom historický kontext doby, prenasledovanie židovského obyvateľstva a holokaust, ale zároveň otvorí témy súčasnosti, ako je pretrvávajúca diskriminácia a predsudky a stereotypy spoločnosti voči rôznym skupinám obyvateľstva.

Eva Esterková

Margaux Bortoluzzi, Aneta Podracká Bendová



Vydavateľstvo SLOVART ponúka príbeh Anny Frankovej v mimoriadne atraktívne komiksovej podobe príťažlivej pre mladých divákov.

„Folman a Polonsky spracovali Annin príbeh naozaj verne a ľudsky. Čitateľ bude svedkom jej krásy, odvahy, vízií aj fantázie. Navyše, komiks povýšili na umelecké dielo." Jewish Journal

„Ohromné a dych vyrážajúce dielo. Autorom sa podarilo ukázať často opomínaný Annin humor." The New York Times

Pred premiérou sa v Modrom salóne novej budovy SND uskutočnila diskusná relácia nazvaná Príbeh Anny Frankovej ako umelecká inšpirácia.

Moderátorom večera bol Mirek Tóda, redaktor Denníka N. Extrémizmus, násilie, netolerancia k ľuďom rôznych etník a vierovyznaní a mnohé podprahové ideológie, ktoré opäť žijú medzi nami, sú motiváciou, aby sme sa spolu s mladou generáciou zaujímali o tieto témy v širšom kontexte, inšpirovaní aj príbehom silnej osobnosti Anny Frankovej. Na diskusii participovali za Nadáciu Milana Šimečku Nina Galanská, z vydavateľstva SLOVART Alexandra Petrášová, za Veľvyslanectvo Holandského kráľovstva na Slovensku, ktoré podporilo vznik opernej inscenácie, Gabriela Šaturová a zo Slovenskej akadémie vied Ján Hlavinka. Operu SND zastupoval manažér Operného štúdia Marek Mokoš. Úryvky z knihy prečítala členka Činohry SND Jana Kovalčiková, ukážky z operného diela zazneli v podaní členky Operného štúdia SND Anety Podrackej Bendovej.

Foto Peter Brenkus

Aneta Podracká Bendová

Silvia Najdená

Rozhovor s Jurajom Žilinčárom, sólistom Baletu SND

PRIPRAVUJEM SA NA COMEBACK

Kde by sme mohli hľadať vaše prvé tanečné stopy?
V detstve, bol som vždy hyperaktívne dieťa. Ako každý chlapec som lozil po stromoch, behal, venoval som na karate. Celé sa to začalo na základnej škole, keď prišiel do školy pán Zoltán Nagy vyberať chlapcov na doplňovacie prijímacie skúšky na Tanečné konzervatórium Evy Jaczovej v Bratislave. Dôvodom, že som sa prihlásil, bolo skôr to, že som sa chcel uliať z vyučovania. Netušil som, že ma napokon vyberú.

Kto vás počas štúdia najviac ovplyvnil, formoval?
Študoval som v triede pána Miklósa Vojteka, jeho vplyv na moju ďalšiu kariéru bol zo všetkých pedagógov najvýraznejší a dodnes máme vynikajúci vzťah.

Pamätáte sa na svoje prvé vystúpenie v Balete SND, prvú sólovú postavu?
Ako žiak konzervatória som tancoval myš v balete *Luskáčik*. Hneď po absolutóriu som nastúpil do SND a mojím prvým predstavením bol *Don Giovanni*, v tejto inscenácii zhodou okolností tancujem ešte aj dnes. Na prvé predstavenie sa nezabúda. A dúfam, že v opere *Don Giovanni* budem tancovať aj na jej derniére, je to moja srdcovka. Čo sa týka mojej prvej postavy, bol to asi Kýblik v *Snehulienke a siedmich pretekároch*, z tých tanečnejších to bol Puck v balete *Sen noci svätojánskej* od Etiena Freya, z tých najnáročnejších zasa Šašo v Čajkovského balete *Labutie jazero*.

V Balete SND tancujete dvadsať rokov. Ktorá z postáv patrí k vašim najmilším?
Rozhodne Puck v balete *Sen noci svätojánskej* na hudbu Petra Zagara v choreografii Etienna Freya. V tejto postave som sa našiel, tancoval som vlastne sám seba a podobne to bolo aj v ďalšej inscenácii tohto diela v choreografii Youriho Vámosa.

Nie ste len sólistom baletu, radi vás nielen v zákulisí stretávame s fotoaparátom. Čím je baletná fotografia pre vás príťažlivá?
Kvôli jednej z dovoleniek som si kúpil fotoaparát. Raz som si ho vzal do baletnej sály a začal som fotografovať. Zistil som, že ma to nesmierne baví. Odvtedy ma fascinuje možnosť zachytiť krásne/vyšportované telá, krásu a jedinečnosť pohybu. Neskôr, tuším v roku 2008, som si kúpil lepší fotoaparát a začal som fotografovať pravidelne, systematicky.

V čom je špecifické fotografovanie tanca a baletu zvlášť?
Keby som to mal porovnať s inými divadelnými žánrami, tak balet je oveľa náročnejší na zachytenie momentu, emócie, pri opere alebo činohre má fotograf výrazne dlhší čas. V balete je emócia často prepojená s pohybom, ktorý musí spĺňať isté estetické parametre. Fotograf musí teda poznať, kedy je póza, zdvíhačka, pirueta či skok, ktorý fotí, v tom správnom tvare. Ako tanečník som o to náročnejší na čistotu pohybu, pretože sám seba by som nechcel prezentovať v neadekvátnej „pozícii". Preto veľa fotografií, ktoré by teoreticky mohli byť v poriadku, ide rovno do koša.

Môže byť tento prístup iný napríklad pri fotografovaní súčasného tanca?
Fotografovať súčasný tanec je možno ešte náročnejšie. Súčasný tanec sa neriadi klasickými zákonitosťami baletu. Je diametrálne odlišný v rámci pohybových princípov a aj vyjadrovanie je úplne odlišné. Niekedy si nastavím fotoaparát tak, aby zachytil čo najviac možných záberov za sekundu a potom vyberiem ten najlepší. V tanci je to niekedy nutnosť, no aj tak musím vedieť predvídať, kedy stlačiť spúšť...

Na čo sa viac zameriavate – na zachytenie vrcholného momentu pohybu alebo na emóciu?
Na oboje. Nedá sa to rozdeliť. Cez hľadáčik vidíte objekt a nie vždy je čas na rozhodovanie, či chcete zachytiť emóciu alebo pohyb. Potom pri samotnom výbere tých najlepších záberov mi veľmi pomáha uhol pohľadu tanečníka.

Aká iná téma vás okrem tanca fascinuje?
Nefokusujem sa vyslovene na tanec, fotografia ako taká je fascinujúca. Chcel by som svoje fotografovanie tanca posunúť do filmovej tvorby, vytvárať akési malé tanečné miniatúry a zachytiť ich ako film. Študujem si postupne, ako na to.

Váš fotografický vzor?
Nemám vyslovene konkrétny vzor. Snažím sa inšpirovať rôznymi fotografmi. Od niektorého si vezmem inšpiráciu na prácu so svetlom a s tieňom, od iného sa inšpirujem farebnosťou a od ďalšieho štýlom a tak podobne.

Kedy dávate prednosť čiernobielej fotografii a kedy farebnej?
Čiernobielo fotím rád, keď je dobré svetlo, svetlo musí vytvárať tieň, vtedy viem do fotky vložiť atmosféru, emóciu. V baletnej sále preferujem čiernobielu fotografiu, aj keď tam nie je optimálne svetlo, je tam však veľa farieb, vzorov, uberá to na sústredenej pozornosti; preto fotky zo sály „dávam" do čiernobiela. Dianie na javisku fotografujem výlučne farebne, snažím sa pritom robiť čo najmenšie zásahy, lebo svetlo na javisku je tiež výpoveďou svetelného dizajnéra, farebnosť scény víziou scénografa...

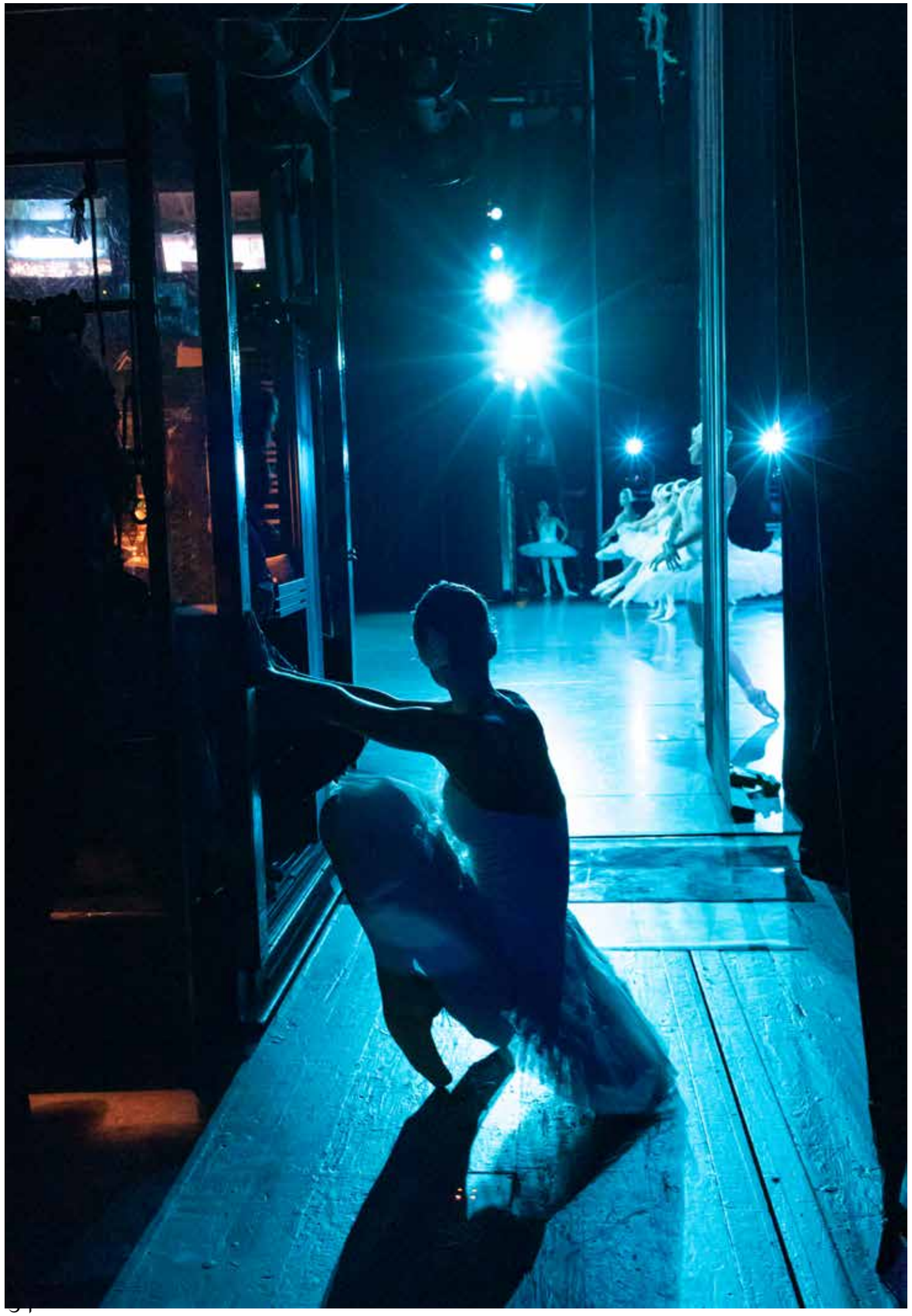
Často vás vídať v zákulisí...
Rád zachytávam atmosféru v zákulisí, tam sa toho vždy veľmi veľa deje, často súbežne v niekoľkých plánoch odrazu. Musím si vyberať, ktorému okamihu kedy dám prednosť. Je to náročné... a ešte o to ťažšie pred premiérou. Zákulisie si žije vlastným životom, myslím tým kostýmové skúšky, javiskové skúšky, vypäté emócie, koncentrácia...

Ku ktorým inscenáciám z posledného obdobia máte hlbší vzťah?
Ku každému predstaveniu mám osobitý vzťah, každé predstavenie sa dá vždy zachytiť lepšie, nikdy so sebou nebudem spokojný. Najhlbší vzťah som mal k *Esmeralde,* je to balet s obrovským množstvom účinkujúcich, takže sa tam toho dialo skutočne veľmi veľa aj v zákulisí s množstvom prienikov na javisko, bola to veľmi fotogenická inscenácia. Rovnako aj v inscenácii *Tulák Chaplin*, v tomto prípade však nemám možnosť pohybovať sa veľmi s fotoaparátom, keďže v tejto inscenácii tancujem.

Máte nesplnený tanečný sen?
Nie je to postava, ale je to súbor. Neviem, či sa mi to niekedy podarí, ale bolo by zaujímavé dostať sa do súboru, akým bol napríklad NDT 3 (súbor zrelých tanečníkov). To by bolo úžasné! Balet po 22 rokoch je už silná káva. Myslím si však, že by som vedel účinkovať v súčasnej choreografii. Preto chcem zostať ešte dlho vo forme, cvičím jogu, posilňujem, pripravujem sa na comeback. :)

Juraj Žilinčár, sólista Baletu SND,
v rozhovore s Evou Gajdošovou,
dramaturgičkou Baletu SND

Tatum Shoptaugh



Juraj Žilinčár

vyštudoval klasický tanec na Tanečnom konzervatóriu v Bratislave pod vedením pedagóga Mikuláša Vojteka. V roku absolutória 2002 nastúpil do Baletu SND, kde je od roku 2007 sólistom. Medzi jeho najvýraznejšie postavy patrí Šašo v Labuťom jazere, *Puk v* Sne noci svätojánskej, *Warhol v rovnomennom balete, Svätojanko v detskom predstavení* Narodil sa chrobáčik, *Kýblik v* Snehulienke, *Zlatý bôžik v* Bajadére, *Princ* Drahokam *a Gunár v* Popolvárovi. *V balete* Luskáčik *naštudoval Juraj Žilinčár tri postavy: Cínový vojačik, Harlekýn a predstavuje sa aj v Ruskom tanci. Svoj talent predviedol aj v baletoch súčasných choreografov Paula Lightfoota* (Susto), *Lukáša Timuláka* (Real time), *Jiřího Kyliána* (Šesť tancov), *Jána Ševčíka* (Povolať!) *a Igora Holováča* (Anjeli nad mestom) *či v niekoľkých postavách v balete* Beatles Go Baroque. *V poslednom období očaril svojím výkonom v baletoch* Nižinskij – Boh tanca *a* Tulák Chaplin *či ako Sancho Panza v balete* Don Quijote. S baletom SND vystupoval v Rakúsku, Kanade, Maďarsku, Nemecku, Českej republike, vo Francúzsku a v Číne. Medzi jeho záľuby patria silné stroje – motorky a fotografovanie.

Romina Kolodziej

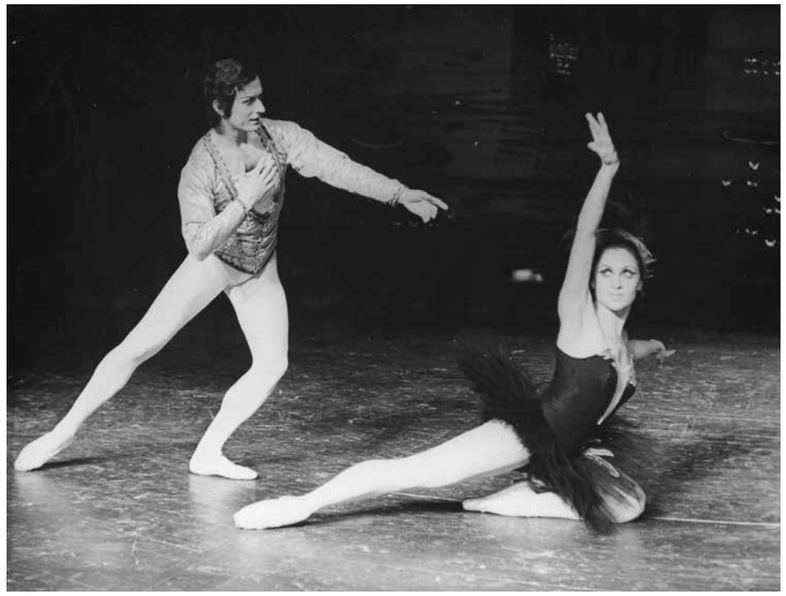
Maho Miyagawa

Olga Chelpanova, Konstantin Korotkov

Valéria Frištik

Srdcom tanečník, dušou herec

Zoltán Nagy oslávil osemdesiatku



Labutie jazero (1972) Zoltán Nagy, Gusta Herényiová

Tanečná kariéra Zoltána Nagya, sólistu baletu, pedagóga a choreografa, sa začala v roku 1958 v Balete Štátneho divadla v Košiciach po absolutóriu v baletnom oddelení Štátneho konzervatória v Bratislave. Počas štúdia ho viedla významná pedagogička Eva Jaczová. Aj neskôr počas štúdia pedagogiky na Vysokej škole múzických umení mal šťastie na výnimočné pedagogické osobnosti, jeho hlavnou pedagogičkou bola Marilena Halászová. V Balete Štátneho divadla v Košiciach pôsobil do roku 1966, od roku 1962 na poste sólistu. Vytvoril tam niekoľko hlavných postáv v klasických a pôvodných baletných dielach: *Signorina Gioventu* (Novák, 1959), *Vietor vo vlasoch* (Vacek, 1963), *Hirošima* (Bukovy, 1963), *Šatôčka* (1963), *Snehulienka* (Z. Vostřák, 1963), *Romeo a Júlia* (Čajkovskij, 1964), *V. symfónia* (Čajkovskij, 1964), *Metamorfózy* (Ježek,1964), *Giselle* (Charles Adam, 1965), *Bachčisarajská fontána* (Asafiev, 1965), *Labutie jazero* (Čajkovskij, 1966) a ďalšie. Počas košického obdobia pôsobil dva roky ako člen tanečného súboru Armádneho umeleckého súboru Víta Nejedlého v Prahe.

V roku 1966 prijal angažmán do Baletu SND na pozíciu sólistu a tomuto súboru zostal verný vyše dvadsať rokov. V spolupráci s významnými slovenskými a zahraničnými choreografmi, akými boli Jozef Zajko, Karol Tóth, Jozef Dolinský, Marilena Halászová, Sándor, Miroslav Kura, vytvoril desiatky titulných a sólových postáv v baletoch klasickej, neoklasickej aj súčasnej pôvodnej tvorby: *Skrinka hračiek* (1967), *Čarodejná láska* (1967), *Spiaca krásavica* (1968), *Romeo a Júlia* (1968), *Don Quijote* (1970), *Labutie jazero* (1972), *Z rozprávky do rozprávky* (1970), *Bachčisarajská fontána* (1973), *Klasická symfónia* (1974), *Bolero* (1974), *Gajané* (1974), *Balada o strome* (1975), *Giselle* (1979), *Stretnutie s Mahlerom* (1975), *Márna opatrnosť* (1977), *Popoluška* (1979), *Rímske fontány* (1979), *Carmen* (1979), *Čarodejná noc* (1980), *Poem macabre* (1980), *Spartakus* (1981) a iné. V 90. rokoch vytvoril niekoľko nezabudnuteľných charakterových postáv, kde mal možnosť uplatniť svoje skúsenosti a herectvo, napríklad v inscenáciách *Chopiniáda, Ples kadetov* (1981), *Luskáčik* (1981), *Zvonár z Notre Dame* (1982), *Legenda o láske* (1982), *Tri karty* (1983), *Márnotratný syn* (1983), *Svätenie jari* (1983), *Špalíček* (1984), *Metamorfózy* (1985) a ďalšie.

Zoltán Nagy spolupracoval s Československou televíziou, kde sa v televíznych inscenáciách baletov predstavil v *Carmen* (prvá farebná inscenácia), *Arménskej svadbe* od ruského choreografa Jelanjana, *Troch palmách, Hrdinskej balade,* účinkoval v prevzatých inscenáciách *Bachčisarajská fontána, Čarodejná noc, Balada o strome, Poem macabre*, v pôvodnej televíznej inscenácii *Peer Gynt.* V roku 1986 získal titul zaslúžilý umelec, v roku 2002 mu udelili Cenu literárneho fondu za celoživotné dielo v oblasti baletu.

Tento výnimočný tanečník účinkoval na scéne Baletu SND ešte v roku 2010, v inscenácii *Made in Canada* (*Štyri ročné obdobia*) v choreografii významného kanadského choreografa Jamesa Kudelku a po boku legendárnych sólistov jeho generácie Augusty Herényiovej, Danice Pilzovej, Miklósa Vojteka či Petra Rapoša. Ani v storočnici Baletu SND si nenechal ujsť ani jedno baletné predstavenie, ktoré sme uviedli, a dúfa, že čoskoro sa do svojho milovaného divadla ako divák opäť vráti.
K jeho nedávnemu životnému jubileu želáme oslávencovi veľa zdravia, sily a radosti z tanca!

Eva Gajdošová,
dramaturgička Baletu SND
foto Jozef Vavro

Romeo a Júlia (1968), Gusta Herényiová (Júlia), Zoltán Nagy

Stretnutie s Mahlerom (1975)
Zoltán Nagy

Čarodejná noc (1980), Eva Šenkyříková, Zoltán Nagy, Rozália Zmeková

Bachčisarajská fontána (1973), Zoltán Nagy, Danica Pilzová

„Chlapčenskou nehou vie obdariť Zoltán Nagy svojich princov, ktorí sú najlepšou školou vo veľkých klasických baletoch. Bol niekoľkonásobným Romeom v baletoch v Košiciach, v Bratislave, učiteľom tanca v Popoluške*, Albrechtom v* Giselle*, Basillom v* Donovi Quijotovi*, princom v* Labuťom jazere*. Charakterový repertoár začal precíznou vypracovanosťou, personifikáciou lásky v* Balade o strome *či už predtým ako chlapec v* Čarodejnej noci*, ujo Drosselmayer v* Luskáčikovi*, Colas v* Márnej opatrnosti *alebo Anton v* Rozkaze*. Svoj vrchol tanečného umenia a charakterového výrazu dosiahol ako Frolo v* Zvonárovi."

Alica Pastorová
bývalá dramaturgička Baletu SND

„Zoltán Nagy bol mojím skvelým Romeom v balete Romeo a Júlia*, bol vždy vynikajúcim a spoľahlivým partnerom."*

Augusta Herényiová
bývalá sólistka Baletu SND

„Mal som to šťastie, že som zažil Zoltána Nagya ako tanečníka. Bolo to na sklonku jeho kariéry, keď stvárňoval charakterové postavy, akými boli napríklad Čarodejník v Legende o láske*, Frolo v* Zvonárovi *či Drosselmayer v* Luskáčikovi*. Práve vďaka týmto postavám som si uvedomil, ako sa dajú krásne pretaviť skúsenosti a predošlá prax sólistu, ktorý už nepotreboval techniku, pretože mal srdce tanečníka a dušu herca."*

Jozef Dolinský ml.
riaditeľ Baletu SND

UMELCI UMELCOM

Z dobrých nápadov sa rodí dobrá spolupráca. Takou bolo prvé spojenie medzi umelcami, ktorí sú akousi nepísanou súčasťou národného divadla, a aukčnou spoločnosťou SOGA. Bola to v danej situácii možnosť prezentovať tvorbu umelcov, ktorých práca je ohrozená uzavretím divadiel, zložitými inštitucionálnymi pomermi, ale i ad hoc rozhodnutiami o tom, čo platí a neplatí. Súčasne to bolo rozšírenie možností prezentovať tvorbu výtvarníčok/výtvarníkov, scénografiek/scénografov či fotografiek/fotografov. Bola to aj unikátna možnosť získať umelecký artefakt, ktorý nie je bežne dostupný.

Do výzvy pre aukciu ***SOGA Behind the Scene/Za scénou*** sme oslovili mnohých tvorcov, ktorí so Slovenským národným divadlom dlhé roky intenzívne spolupracujú. Na náš podnet odpovedali ponukou umeleckých artefaktov Ľudmila Várossová, Peter Čanecký, Simona Vachálková, Katarína Holková, Lucia Škandíková, Barbora Dolinajová, Robert Tappert, Ľubomír Kotlár, Henrich Mišovic, Ctibor Bachratý, Braňo Konečný, Radovan Dranga, Juraj Poliak a ďalší.

Podporovatelia umenia si tak mohli doniesť domov vzácne autorské návrhy kostýmov, fotografie i priestorové objekty. Ďakujeme všetkým, ktorí sa odhodlali vstúpiť do neprebádaných vôd. Aukčná spoločnosť SOGA prezentovala diela „spoza scény" online od utorka 17. novembra 2020 do utorka 24. novembra 2020. Ako sa zrodil tento nápad?

OD TRHU PO TRH ALEBO OD AKCIE PO AUKCIU

Reagovať na výnimočné podmienky nečakaným nápadom môže byť znak flexibilnosti, nudy, zúfalstva alebo pokusu pozitívne sa vymaniť z negativity výnimočných podmienok...

Čiže Covid a SND. Širšie Covid a umelci a ostatné profesie v pôsobnosti zriaďovaných kultúrnych organizácií či umelci, pracovníci v kultúrnom sektore na tzv. voľnej nohe a pod.
Ako sa s pandemickou, ekonomickou a širšie aj hodnotovou krízou vyrovnávajú tieto dve kedysi zdanlivo homogénne skupiny? Iba ego maniak, ego maniačka sa od marca nezaoberá touto otázkou. Má širšie aspekty ako iba fakt, že jedni majú aký-taký stály príjem a druhí razom prišli o všetko a ešte musia znášať záväzky a náklady, ktoré plynú z ich samostatného postavenia.
Myslím, že istú základnú frustráciu zdieľame spoločne, ale asi je veľký rozdiel, keď pomoc neprichádza a vy ste nie z vlastnej viny odkázaní nepracovať. Netvrdím, že totálne odkázaní netvoriť, ale nepracovať, hoci o výsledky vašej tvorby či práce záujem bol a za normálnych okolností by ste sa o svoj príjem vedeli postarať. Pod základnou frustráciou rozumiem narušený, skomplikovaný a na istý čas úplne prerušený živý kontakt s publikom. A vzhľadom na zlú ekonomickú situáciu a nejasné perspektívy aj odstrihnutý živý vzájomný kontakt tímov v rámci skúšobných procesov, keď už teda hovorím v prvom rade o divadle. Takže nám veľmi chýba, keď ani spolu neskúšame podľa pripraveného dramaturgického plánu a nestretávame sa s priateľmi a kolegami z externého prostredia, ktorí už boli záväzne oslovení na spoluprácu pri jednotlivých tituloch. V prípade SND sú to externí režiséri, režisérky, scénickí a kostýmoví výtvarníci, výtvarníčky a v neposlednom rade aj umelci z radov fotografov.
Väčšinu z nich v posledných mesiacoch nevídame na skúškach, ale iba náhodne. Napríklad na trhu na Žilinskej ako ja Mariju Havran. Tak čo myslíš, bude niečo z tých *Salemských bosoriek*, pýta sa ma medzi petržlenmi, voňavými bylinkami a pestrofarebnými kvetmi.
Lebo ja už mám kostýmy v podstate vymyslené, ale som dáka zmätená a neistá, ja sa na nastávajúce dielo dlho, poctivo chystám, študujem, skúšam, vymýšľam, návrh zahodím a inšpiruje ma zrazu niečo iné, veď sleduj svetovú politiku, čo sa deje, s rúškami či proti nim, aj to je kostým našej prítomnosti, skrátka tvorivý proces nie je ako rutinný recept na polievku s petržlenom, aj keď zo super trhu. A mňa zrazu pálili v dlani peniažky z platu, hoci zníženého, lebo sa mi zdalo, že v Marijinej ruke majú inú hodnotu rizika a neistoty. Áno, môj milovaný Čapek síce povedal v *RUR*, že po kataklizme sú peniaze len šuchotavé lístie pre veveričky, ale my, chvalabohu, sme zatiaľ len skúšaní, napríklad aj v sebauvedomovaní sa či v solidarite, práve v týchto výnimočných „kovidových" podmienkach.

Do aukcie spoločnosti SOGA ponúkli umelci spolupracujúci so SND šesť desiatok diel vo vyvolávacích cenách 250 – 300 €. Pozitívom aukcie, ktorá trvala osem dní, bol aj fakt, že do povedomia sa dostali mená výtvarníkov, ktoré možno diváci pri návšteve divadla nevnímajú tak intenzívne. O hodnote ich tvorby svedčí aj to, že pri „priateľských cenách" sa predali diela za tritisíc eur. Sumy boli vyplatené priamo autorom. Veríme, že táto prvá skúsenosť spolupráce umelcov, ktorí majú tvorivý vzťah so SND, oslovila aukčnú spoločnosť SOGA a povzbudila aj do ďalšej spolupráce.

Som v pravidelnom zoom kontakte s kolegami divadelníkmi z celého sveta, napospol významné osobnosti, ktoré napríklad v Brazílii a Indii doslova osobne varia jedlo pre svojich chudobných kolegov aj anonymných spoluobčanov. Každé ráno v sterilizovaných kontajneroch vyložia nádielku alebo ju rozpošlú divadelníkom bez príjmu, pretože oni ešte majú úspory či príjem z akademickej činnosti alebo telenoviel. V Chorvátsku zasa 4 000 divadelníkov dostalo tzv. vrtuľníkovo po 1 000 € a majetnejší umelci spravili dosť veľkú zbierku pre menej zabezpečených kolegov. Tak by som mohla pokračovať v informáciách o oficiálnych aj neformálnych vzájomných pomociach v USA, Nemecku, Taliansku, Izraeli... Nič extra tým nechcem povedať, veď vieme, ako bola prijatá iniciatíva Wandy Adamík Hrycovej a ostatných známych signatárov ako jedna z prvých výziev na pomoc kolegom z brandže. Myslím, že bola prečítaná s neporozumením a jej skreslené vnímanie verejnosťou vlastne zapôsobilo ako odstrašujúci príklad angažovania sa... zahnalo nás späť do bezpečných ulít. Zdá sa, že sa veci neisto a pomaly rozhýbali minimálne v tom, že mnohí pochopili, že bez zorganizovania sa môže kultúrny sektor iba ťažko formulovať a vymáhať svoje oprávnené požiadavky.

Späť však k trhu. Marija mi jasne naznačila, že momentálne nezamestnaní umelci majú svoju hrdosť a posledné, čo potrebujú a chcú, sú nejaké milodary, hoci som nezbadala, že sa do nich hrnieme. Ale ja som sa jej snažila vysvetliť, že som naozaj úprimne zvedavá, čo robia všetci tí, ktorí by pracovali na inscenáciách v SND, že o mnohých viem, ako sa venujú inej voľnej tvorbe, a že fotografie z predstavení, ktoré nemôžeme hrať, sú zrazu ako balzam na dušu a dôkaz, že všetko je len dočasne, absurdne neprítomné. A tak dáko voľne, asociatívne a spolupatrične vznikla idea osloviť kolegov, aby predstavili a ponúkli svoje výtvarné diela a aby sme my divadelníci aj naši diváci a zberatelia mali možnosť niektoré z nich v aukcii SOGA získať. Vznikne tak výstava – aukcia diel umelcov, ktorá by sa /bez vírusu/ v tejto konštelácii asi neuskutočnila. Verím, že vygeneruje vibrácie, ktoré nám pomôžu spoločne toto obdobie preklenúť, že sa jednoducho pripomenieme, predstavíme a duchovne obohatíme. Trh práce stagnuje, ale naše akcie pokračujú.

Darina Abrahámová
dramaturgička Činohry SND

P. S.:
Úprimne ďakujem všetkým kolegyniam a kolegom zo SND, ktorí sa aktívne tohto môjho „trhového" nápadu ujali a spravili všetko, v spolupráci s ústretovou SOGOU, na jeho uskutočnenie.

Martin Huba v inscenácii Popol a vášeň získal za postavu Henricha DOSKY 2007 za najlepší mužský herecký výkon, foto Juraj Chlpík

DIALÓG AKO PRINCÍP STRETNUTIA S MARTINOM HUBOM

Uznávaná teatrologička, divadelná historička a publicistka Ľubica Krénová je autorkou múdrosťou naplnenej knižnej novinky: otázky kládla Martinovi Hubovi v jeho „azda najobsažnejšoum a najosobnejšom interview" ako uvádzajú publikáciu vydavatelia na záložke knihy. Predstavuje „uctievaného herca a režiséra. Bravúrneho divadelníka, ale aj pozorného spoločníka a sústredeného rozprávača, ktorý o všetkých témach hovorí priamo a otvorene"...

Tak ako mali kedysi Korzisti (členovia legendárneho Divadla na korze v rokoch 1968 – 1971) už pred skúškovým obdobím každej inscenácie veľa „narozprávané", pretože veľmi otvorené generačné rozhovory o divadle, živote i dobe boli organickou súčasťou ich každodenného skúšania, tak sme aj my s Martinom Hubom mali čo-to „narozprávané", skôr než sme začali spolupracovať na monografickej knihe.

Martin Huba vždy dokázal presne charakterizovať ľudí a pomenovať veci a javy, o ktorých sme sa rozprávali. A tak od prvých stretnutí s ním som s obdivom vnímala, že má mimoriadny dar uvažovania i formulovania. Najviac ma fascinovali jeho výstižné, neobyčajne presné a empatické charakteristiky dávnych i súčasných kolegov (od rovesníkov jeho otca, herca Mikuláša Hubu, až po vlastných spolupútnikov), ktorých vyše polstoročie stretával na profesionálnej ceste.

V opisoch Martina Hubu mi pred očami ožívali dejiny slovenského (a vzhľadom na jeho intenzívne pôsobenie v Česku aj českého) divadla vo svojej plastickosti, kontinuite i v kontexte spoločensko-politických udalostí. Preto mi bolo od začiatku spolupráce jasné, že by bolo škoda jeho dar nevyužiť

Ľubica Krénová, Martin Huba

a jeho myslenie nezaznamenať. Nielen teda o herectve a réžii či o divadle a umení, ale aj o sociálno-kultúrnych procesoch, ktoré sa ho ako človeka, neúnavného obhajovateľa tradičných hodnôt, bytostne dotýkajú. Takže kniha, ktorá sa vám dostáva do rúk, vznikla na princípe dialógu, respektíve vo viacvrstvovom dialógu. Predovšetkým teatrologické časti každej zo siedmich kapitol, v ktorých sa usilujem o určitú sumarizáciu a teoretické pomenovanie jeho hereckej a režijnej tvorby v kontexte doby i spolutvorcov, sú rozvíjané a priamo konfrontované v našom spoločnom rozhovore. Teoretické časti a rozhovory sú účastníkmi prvej vrstvy dialógu.

Druhá vrstva vzniká priamo v rozhovore ako dialóg teórie a praxe. Zámerne kladené otázky na báze teoretických poznatkov sú akoby Martinom Hubom oponované na základe praktických skúseností. Bola to pre mňa osobne nesmierne vzrušujúca a obohacujúca vrstva, v ktorej občas vzniká nečakané pnutie, keď sa teória a prax líšia či sa dokonca v niečom úplne rozchádzajú. V dialógu s teoretickým pohľadom na divadlo však Martin Huba dokáže vystupovať vo viacerých „postavách" – ako herec, režisér, pedagóg i divák. Patrí totiž k tým, ktorí si ctia hľadisko a práve diváka považujú za neodmysliteľného partnera dialógu. Zaujímavou vrstvou je aj dialóg samotného Martina Hubu ako herca, ktorý stojí na javisku, a režiséra, ktorý z hľadiska, spoza režisérskeho pultu navrhuje, komponuje, riadi a stráži zrod divadelnej inscenácie.

Musím povedať, že viesť dialóg s Martinom Hubom bolo neopakovateľné dobrodružstvo. Nepotreboval vedieť otázky vopred a žiadnu z položených nenechal bez odpovede. Na prevažne nebezprostredné otázky odpovedal bezprostredne, plynulo a ani na tie – takpovediac na telo – neodpovedal vyhýbavo. A dovolím si povedať, že monografia, vybudovaná a napísaná na princípe dialógu či vrstvenia dialógov, je v divadelnej teoretickej literatúre azda aj experimentom, ojedinelým výskytom a odvažujem sa veriť, že tiež prínosom pre obe strany – tvorcu i diváka.

Ľubica Krénová

Kniha *Martin Huba* nie je obyčajnou monografiou, ktorá vymenúva fakty a udalosti. Je to román o živote výnimočnej osobnosti slovenského divadla, ktorý sa číta jedným dychom a je exkurzom nielen do života umelca, ale aj do zložitých dobových spoločenských udalostí, ktoré Martin Huba zažíval. Na knihe ma fascinuje, s akým nadhľadom vie Martin Huba pomenovať neraz veľmi komplikované vzťahy a súvislosti. Je výnimočným komentátorom doby, slovom vytvára nádherné obrazy. Je to majstrovstvo, ktoré si iste preniesol zo svojej hereckej, režijnej a pedagogickej profesie. Kniha sa zameriava na kľúčové okamihy jeho umeleckej kariéry, veľmi pútavo sa prelínajú teoretické state a spomienky, ktoré vznikali formou orálnej histórie. No najviac zo všetkého ma na knihe upútal spôsob, akým Martin Huba opisoval partnerstvá, najmä tie stabilné, ktoré ho umeleckým životom sprevádzali dlhodobo. O svojich hereckých a režijných kolegoch píše s porozumením, láskavosťou a my vieme pochopiť, prečo výsledkom ich spolupráce boli diela, ktoré sa do dejín slovenského divadla zapísali výrazným spôsobom.

Ladislava Fekete,
riaditeľka Divadelného ústavu

Ľubica Krénová:
Martin Huba
Text © Ľubica Krénová, Martin Huba
Grafický dizajn a zalomenie:
Stanislav Stankoci
Publikáciu v roku 2020 vydali
Divadelný ústav
a Vydavateľstvo SLOVART.

„Autorka predkladá hypnotickú pavučinu vstupov do intimity umelcových spomienok, názorov, postojov a komentárov či spovedí k daným témam..."

Zuzana Bakošová-Hlavenková

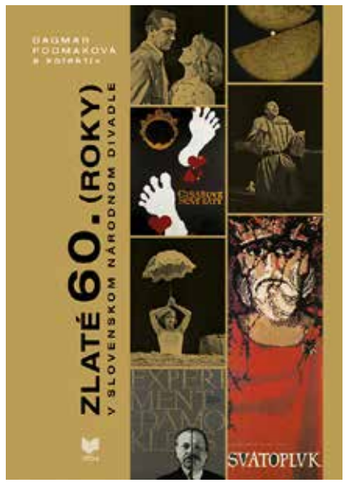
„...vrstvy vytvárajú plastický obraz o M. Hubovi, ale aj o dobe, v ktorej tvoril. Veci sa tu dopĺňajú a občas majú aj jemnú tenziu."

Vladimír Šefko

PARS PRO TOTO

Vo vydavateľstve VEDA vyšla vzácna publikácia od Dagmar Podmakovej a kolektívu, ktorá mapuje vzlet v tvorbe šesťdesiatych rokov 20. storočia v Činohre SND, tvorbu generácie, ktorej mená sa stali legendami a ktorej ambíciou bolo „vrátiť na javisko hodnotnú drámu, živého človeka, ktorý žije intenzívne životom mysliacej a cítiacej bytosti. A toto tvorivé zoskupenie preukázalo energický odpor voči schematizmu rokov päťdesiatych, keď sa človek na javiskách (ale aj v literatúre) zmenil na výrobnú jednotku a umenie na nástroj propagandy." tak hodnotí toto obdobie vo svojej recenzii Pars pro toto prof. Vladimír Štefko.

Pravdepodobne to bol kritik Ján Jaborník, ktorý ako prvý použil označenie „zlaté roky", mysliac na tvorbu Slovenského národného divadla v šesťdesiatych rokoch 20. storočia. Naozaj, aj po odstupe viacerých decénií sa to javí i generácii, ktorá ich autenticky nezažila. Stačí prečítať si repertoár, ktorý sa už od konca päťdesiatych rokov výrazne modernizoval, a uvedomiť si, že vtedy tzv. stredná generácia hercov (Martin Gregor, František Dibarbora, Ladislav Chudík, Július Pántik, Mikuláš Huba, Viliam Záborský, Mária Prechovská, Zdena Gruberová, Eva Krížiková, Mária Kráľovičová, Jozef Kroner, Elo Romančík, Ivan Mistrík a plejáda ďalších) našli spoločnú reč s režisérmi Jozefom Budským, Karolom L. Zacharom, Pavlom Hasprom, Tiborom Rakovským. Ich spoločným gestom bolo vrátiť na javisko hodnotnú drámu, živého človeka, ktorý intenzívne žije životom mysliacej a cítiacej bytosti. A toto tvorivé zoskupenie preukázalo energický odpor voči schematizmu rokov päťdesiatych, keď sa človek na javiskách (ale aj v literatúre) zmenil na výrobnú jednotku a umenie na nástroj propagandy. Je teda logické, že v inscenáciách zaznieval silnejúci kritický tón voči politicky zošnurovaným spoločenským pomerom. A miesto zdeformovaného „učenia" Konstantina Sergejeviča Stanislavského sa výrazový register rozširoval o poetiky nové,



moderné a intenzívne pôsobiace na publikum. Alebo, inak povedané, citujúc Emila Františka Buriana, divadlo má objavovať človeku spoločnosť a spoločnosti človeka. Akumulované aj negatívne skúsenosti z predchádzajúceho desaťročia explozívne vytryskli a kríza návštevnosti bola zrazu preč. Pre spravodlivosť pripomeňme, že čítajúc recenzie z tých čias sa našlo nemálo statí kritických, spochybňujúcich. Ale to už bola iná fáza divadla, keď aj teatrológia presadzovala vyššie a pevnejšie kritériá, poukazovala na počiatočnosť zmocňovania sa modernej drámy a odhaľovala pozostatky z rokov päťdesiatych. SND a postupne aj iné divadlá nadviazali na pretrhnutú vývinovú niť nášho divadelníctva zo štyridsiatych rokov.

Publikácia Dagmar Podmakovej a kolektívu autorov nemá ambíciu predostrieť čitateľovi kompletné dejiny SND v šiestom decéniu 20. storočia. Ide o nový typ práce, ktorá, povedané s kartografiou, neprináša mapu celku, ale sériu špeciálnych máp, na ktorých už vidno aj časti, aj detaily. Je teda pars pro toto. Popri úvodných statiach historika Stanislava Sikoru (*Zlaté šesťdesiate (roky) v socialistickom Československu – politický vývoj*), Dagmar Podmakovej (*Obraz slobodného sveta činohry v zrkadle spoločensko-politických udalostí*) a Michaely Mojžišovej (*Umelecky ambiciózna cesta k aktuálnemu divadlu*) o situácii v opernom divadle obsahuje kniha z hľadiska celku už „len" parciálne štúdie o pozoruhodných udalostiach a výsledkoch desaťročia. Novosť tejto teatrologickej práce je okrem iného v tom, že prináša podrobnejšie state o ozajstných činoch, ktoré posúvali vývin a stali sa tak – škaredo povedané – normou, niveau, ktoré určovali vrcholy so schopnosťou inšpirovať. Pritom je dôležité povedať, že príspevky vypovedajú nielen o dramaturgii (najmä éra Jána Roznera, Evy Malinovej, Margity Mayerovej), ale aj o réžii, herectve a scénografii, ktorá sa modernizovala energickým tempom. Knihu charakterizuje úcta k faktom a zmysel pre kontext. Dalo by sa to povedať i tak, že autori vedia, že ich štúdie budú čítať zväčša nepamätníci.

Milan Polák, ktorý sa systematicky zaoberá divadelným dielom Karola L. Zachara, najmä jeho vzácnymi réžiami, prispel staťou *Farby, vône a odtiene v inscenáciách Karola L. Zachara v 60. rokoch (na pozadí a v kontexte s vtedajšími internými režisérmi Činohry SND)*. Výstižne charakterizuje Zacharovu tvorbu ako tvorbu osobitú, presiaknutú humanizmom, farebnú a (vo svojich najdôležitejších inscenáciách) hravú, antiiluzívnu, vracajúcu sa na naše javiská už od roku 1954...

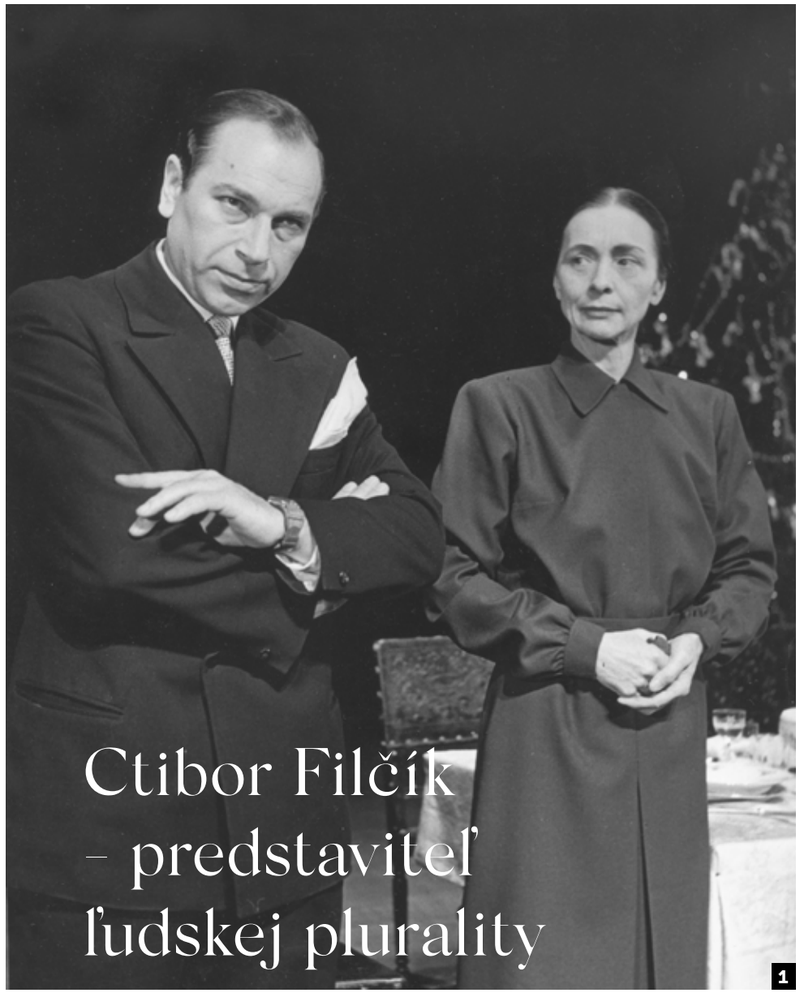
Aj stať Karola Mišovica *Vejár – slabá Goldoniho hra, legendárna Zacharova inscenácia* dokladá už Polákom vyslovené postuláty. *Vejár* bola naozaj legendárna a publikom milovaná inscenácia. Režisér stvoril dielo na báze jednej zo svojich dominánt – na herectve: vtipnom, živom, ktoré nepredstiera, že sa pozeráme na výsek zo života, ale na komediantstvo v tom najlepšom zmysle slova, ktoré žije a dýcha so svojím publikom aj vtipnými improvizáciami a extempore... State Milana Poláka a Karola Mišovica sú o trochu viac než len pars pro toto Zacharovho divadelníckeho diela.
Nadežda Lindovská nadpísala svoju štúdiu *Príhoda s Arbuzovom*, vtipne využijúc návštevu autora hry *Príhoda na brehu rieky* (hrávaná aj pod názvom *Irkutský príbeh*) na predstavení Budského inscenácie v SND. Autorka na jednej inscenácii vytvorila základné súradnice Budského režijnej metódy, vlastne jedného zo základných kameňov režisérovho umenia, a teda aj „zlatých šesťdesiatych".
Celkom inú líniu – v repertoári i v réžii – predstavovala v kontexte SND tvorba Pavla Haspru. Svoju doménu našiel v západnej dramatike, najmä v drámach Arthura Millera. V predmetnej publikácii o nich s porozumením píše Martin Timko, ktorý citlivo vníma Hasprovu optiku či skôr diagnózu súčasníka i jej expresivitu, naliehavosť autorovej výpovede, ktorá v prípade inscenácií v SND našla aj pozitívny ohlas u publika.
V súbore štúdií je jediným zástupcom pôvodnej drámy Bukovčanova dráma-causeria *Pštrosí večierok* v réžii Júliusa Pántika. Divadelná kritika ju prijala kontroverzne. Starší ju považovali div nie za anachronizmus, mladí pochopili jej rozhorčenie nad morálkou, slabosťou charakterov vlastne z nedávnych čias. Tí starší ‚nasadili' na hru tvrdé kritériá odvodené od príkladných drám a vari sa u nich prejavila aj nemalá naivita, že časy rokov päťdesiatych, plných represií a zbabelosti, sú už minulosťou. Okupácia republiky a nasledujúce obdobie ukázali, že to tak nie je. Autorka štúdie Dagmar Podmaková dobre vycítila toto pnutie a rekonštruuje inscenáciu s porozumením najmä pre jej étos.
Inscenácia drámy sveta Imreho Madácha *Tragédia človeka* v réžii Tibora Rakovského nebola prvým uvedením diela v SND. V roku 1926 ju tu naštudoval Václav Jiřikovský a vzbudila veľký ohlas. Recenzovali ju viedenské a, pochopiteľne, hojne aj budapeštianske noviny. Nie inak to bolo v roku 1969 – a autor štúdie Peter Kováč z nich starostlivo cituje, čím dostáva inscenáciu do medzinárodného kontextu... Titulok príspevku Lucie Mihálovej T*riumf filozofickej drámy. Jean-Paul Sartre: Diabol a Pán Boh* zároveň vypovedá o mieste tejto inscenácie Jozefa Palku v širšom ohľade. Nielenže to bola výborná inscenácia „an sich", ale reprezentuje aj jednu z ambícií činoherného súboru SND – zmocniť sa filozofickej drámy.
Absurdná dráma sa na javisku SND objavila relatívne skoro – vzhľadom na panujúci politický diktát. Problém nebol ani tak v tom, že oproti európskemu kontextu, ale v tom, že na tento typ dramatiky nebol pripravený ani súbor, ani publikum. Hry Slawomira Mrožka a Václava Havla sa vnímali skôr ako satirizujúce diela, ako hry prinášajúce celkom nový pohľad na životné pocity ľudí v novom a inom súkolí sveta... V tom tkveli prvé omyly prvolezcov uvádzajúcich drámy od Mrožka k Becketovi... Analýzou dostupného materiálu aj on dospel k názoru, že počiatky boli skromné a zmocnenie sa tohto typu drámy bolo vecou síce nedlhého, ale predsa len času. Napriek mnohým váhaniam však Godovič vybadal tie cestičky, ktoré už v druhej polovici decénia (a najmä v Divadle na korze) viedli k úspechom réžií Petra Mikulíka.

Päť príspevkov na konci knihy sa venuje opere a baletu. Opera, ako to charakterizovala v prierezovej stati Michaela Mojžišová, musela prekonávať dramaturgické konvencie uvádzania overených titulov s pekným spevom, čosi ako koncert v divadelnom háve, a zároveň neodbytne vnímať požiadavky a vkus publika, ktorému bola najmä tvorba 20. storočia vzdialená. Inak nastala kríza návštevnosti. Autorka citlivo skúma postupné kroky hľadania nového súzvuku súboru (spevácky dobre disponovaného) a obecenstva. Zaznamenáva prvé výhry i problematické momenty, ktoré mnohokrát súviseli s tendenciami zdivadelnenia opery. Pozornosť venuje aj konjunktúre domácej opernej tvorby (Eugen Suchoň, Ján Cikker, Ladislav Holoubek, Miroslav Bázlik, Alexander Moyzes, Juraj Beneš a i.). Oceňuje iniciatívu Šimona Jurovského v dramaturgii i organizovaní medzinárodných súťaží spevákov (1962/1963, 1963/1964), ktoré pre domácu scénu priniesli potrebnú medzinárodnú konfrontáciu. Tento inšpiratívny čin (v mnohom otvoril dvere do zahraničia i našim spevákom) je dnes už takmer zabudnutý.
Napĺňajúc princíp pars pro toto prispel do publikácie Vladimír Blaho staťou *Pokus o svetelné divadlo* (Gyermekov *Trubadúr* v roku 1963).
O vybranej, pozoruhodnej inscenácii Branislava Krišku *Turandot* píše v knihe Jozef Červenka. Hojne cituje dobové zdroje, neskrývajúc, že sa objavili aj kontradikčné ohlasy, hoci *Turandot* v Kriškovej réžii a pod taktovkou Tibora Freša nepochybne patrí k inscenačným vrcholom šesťdesiatych rokov (hrala sa od roku 1965 do roku 1968). Ak v prípade činohry sa tu oným pars pro toto prezentovala jediná pôvodná dráma (Bukovčan), tak v prípade opery zvolila Michaela Mojžišová *Cisárove nové šaty* Juraja Beneša, ktoré aj v teatrologickom priestore otvárajú nové priezory náhľadov na novodobú opernú tvorbu.
O zlatom veku v Balete SND píše Kristián Kohút, keďže už nadpisom určuje dominantu – tvorbu choreografa Karola Tótha. Ako absolvent moskovského učilišťa priniesol vyššiu mieru profesionality do procesov i výsledkov tvorby, snahu o nevychodené cesty. Autor to demonštruje nielen posudkami scénických opusov, ale aj uvádzaním Tóthových diel do kontextu s tvorbou ostatných tvorcov.

V poslednom desaťročí sa slovenská teatrológia utešene rozrástla o viacero podnetných diel spracovávajúcich dejiny slovenského divadla. A to nielen vďaka tomu, že SND má storočnicu. Zaplnili sa mnohé biele miesta, dôkladnejšie sa exploatovali archívy, domové svedectvá a zdroje a opadla úzkosť z ideologického dozoru. Môžeme bez ostychu konštatovať, že dlžoby voči mnohým generáciám, ktoré u nás tvorili divadelnú históriu, sa účinne splácajú. Kniha Dagmar Podmakovej a kolektívu *Zlaté 60. (roky) v Slovenskom národnom divadle* sa účinne zapojila do série pozoruhodných diel.

Vladimír Štefko

Dagmar Podmaková a kolektív:
Zlaté 60. (roky) v Slovenskom národnom divadle.
Bratislava: VEDA, 2019
Úryvky z recenzie z časopisu Slovenské divadlo (2020, č. 2, str. 198 – 201, ako aj https://www.sav.sk/journals/uploads/07050928SD02-2020-198.pdf) uverejňujeme s láskavým súhlasom autora a vydavateľa časopisu.



Ctibor Filčík – predstaviteľ ľudskej plurality

Náhoda či osud chceli, že herec a režisér Andrej Bagar jedného decembrového dňa roku 1943 na ulici zastavil mladého úradníka, ktorého si pamätal z inscenácií ochotníckych divadiel. Opýtal sa ho, či by nechcel nastúpiť do práve sa formujúceho martinského divadla, a on napriek pochybnostiam o svojom talente i dileme nad budúcim živobytím súhlasil a v nasledujúcom roku sa stal jedným zo zakladajúcich členov Slovenského komorného divadla. V tejto kurióznej príhode spočíva zárodok kariéry jedného z najvýznačnejších slovenských hercov – Ctibora Filčíka (18. 8. 1920 – 21. 11. 1986).

Režiséri martinského divadla v mladom hercovi okamžite vycítili značný dramatický potenciál, od začiatku mu prideľovali charakterové, ale aj komediálne či milovnícke úlohy širokého žánrového rozpätia. Nebol síce presvedčivým interpretom postáv z dedinského prostredia, ale jeho hlavným hereckým „odborom" sa stali úlohy osudových mužov, elegantných vzdelancov, racionálnych pragmatikov či duševne decimovaných nihilistov. Napriek malým skúsenostiam už tu stvárňoval zložité a pre režijnú koncepciu nosné úlohy ako Mauro z Barč-Ivanových *Dvoch* (1945), titulný hrdina z Čapkovho *Zbojníka* (1946), Michal z Karvašovho *Návratu do života* (1946) či Veršinin z Čechovových *Troch sestier* (1947). Jeho odchod na Novú scénu Národného divadla v roku 1948 tak nebol ničím prekvapivým. Bratislavské divadlo totiž v mladom hercovi vycítilo rodiacu sa silnú umeleckú osobitosť. V súbore síce strávil necelé štyri roky, počas ktorých musel väčšinou hrávať kapitalistických záškodníkov či, naopak, agilných robotníkov poctivo si plniacich plán v inscenáciách schematických hier socialistického realizmu, ale jeho angažmán mal aj svoje pozitíva. Nadviazal v ňom napríklad tvorivý herecko-režijný dialóg s progresívnou Magdou Husákovou-Lokvencovou a i vďaka homogénnym kreáciám v jej režiách, akými boli Brett Charles v d'Usseauových *Hlbokých koreňoch* (1948) či Sincov v Gorkého *Nepriateľoch* (1950), začal na seba čoraz výraznejšie upozorňovať. Keď však kultúrni ideológovia rozhodli, že z Novej scény ND sa stane divadlo zamerané výhradne na detského diváka a súčasne Husáková-Lokvencová musela z politických dôvodov opustiť režijný súbor, tak Filčík spolu s niekoľkými kolegami prešiel na reprezentačnú scénu – do Činohry Slovenského národného divadla.

V mnohopočetnom súbore zloženom z kľúčových osobností všetkých dovtedajších hereckých generácií sa Filčíkova individualita nestratila, naopak, zaujala výnimočné postavenie. Už jeho prvá kreácia na novom pôsobisku – Michail Jarovoj v Treňovej *Ľubov Jarovej* (1952) poukázala na jeho široké charakterizačné možnosti. Bez ostýchavých prvých zaváhaní si svojou umeleckou tvárnosťou a silným hereckým intelektom okamžite vydobyl postavenie protagonistu a stal sa interpretom širokej palety postáv v inscenáciách profilových režisérov našich divadelných dejín. Pravidelne ho do náročných rolí obsadzovali Jozef Budský, Tibor Rakovský, Ivan Lichard, Pavol Haspra, Jozef Palka a neskôr i mladší ako Miloš Pietor, Vladimír Strnisko, Peter Mikulík či Ľubomír Vajdička. Spolupráca na rôznorodom repertoári s tvorcami odlišných umeleckých naturelov pomáhala rozvrstvovať Filčíkove výrazové možnosti. Jeho herectvo preto v žiadnom období tvorby neustrnulo a ustavične dosvedčovalo svoju kooperáciu so súčasnými umeleckými prúdeniami, a to nielen v divadle, ale aj v televízii, vo filme či v rozhlase.

Hercovi boli blízke najmä postavy vnútorne neprehľadné, tajomné až démonické. Autenticky dokázal vystihnúť a do široko rozkreslených hereckých štúdií varírovať roly noblesných seladónov i krutých autokratov, vypočítavých kalkulátorov či jemnocitných, svetom zraňovaných intelektuálov. Jeho dramatická škála vedela s drobnokresbou jemu vlastnou plasticky modelovať úlohy rezignovaných nešťastlivcov, ako aj vodcov duchom i slovom, romantických lyrikov či samotárskych podivínov, zdatných diskutérov, ale aj prostoduchých plebejcov v inscenáciách historických aj súčasných hier. Filčíkov talent nepoznal dramaturgické ani žánrové obmedzenia. Galéria portrétov vytvorených práve Filčíkovou schopnosťou chirurgicky minucióznej sondy do vnútorného života úloh preto disponuje takými výnimočnými hereckými dielami ako Frank Ford zo Shakespearových *Veselých paní z Windsoru* (1954, 1958, 1963), Franz Moor zo Schillerových *Zbojníkov* (1955), Paľo z Karvašovej *Polnočnej omše* (1959), Šašo zo Shakespearovho *Čo len chcete* (1962), George z Albeeho *Kto sa bojí Virginie Woolfovej?* (1965), Pius XII. z Hochhuthovho *Zástupcu* (1966), Gajev z Čechovovho *Višňového sadu* (1967), Lucifer z Madáchovej *Tragédie človeka* (1969), Napoleon z Tolstého *Vojny a mieru* (1974), Gloucester zo Shakespearovho *Kráľa Leara* (1975), Faust z Valéryho *Môjho Fausta* (1980), Jusov z Ostrovského *Výnosného miesta* (1984) či Sir z Harwoodovho *Garderobiera* (1985).

Filčíkova schopnosť balansu medzi herectvom racionálnych rozmerov a sýtych emočných kontúr svoj absolútny zenit dosiahla v úlohe Goetza vo filozofickej dráme o spore dobra a zla Jeana-Paula Sarta *Diabol a Pán Boh* (1965). Domáci i zahraniční kritici vyzdvihovali jeho sugestívny výkon, v ktorom obsiahol tak filozofickú hodnotu textu, ako i komplikované citové zázemie postavy. O Filčíkovi sa vďaka Goetzovi začalo hovoriť i v širokých mimoslovenských reláciách. Anglický kritik a dramaturg „Peter Daubeny si prišiel pozrieť inscenáciu z Londýna, pretože hľadal vhodné dielo pre Divadlo národov. Keď videl predstavenie, povedal, že Sartre by sa mal prísť poďakovať súboru za to, čo z jeho hry urobil. (...) A. J. Liehm o Filčíkovi zaspieval ódu, porovnajúc jeho výkon s tým najlepším a najväčším, čo videl v európskom divadle".[1] Kreáciou Goetza sa Filčík natrvalo zapísal do elitnej skupiny najvýznamnejších slovenských hercov našej storočnej profesionálnej histórie. No nielen ním. Každá z vyše 130 ním stvárnených postáv bola detailne individualizovanou a špecifickou hereckou podobizňou, ktorá svojou umeleckou podmanivosťou vzbudzovala autoritu a obdiv nielen u odbornej obce, ale i v zástupoch stálych či len náhodných divákov.

Pri príležitosti stého výročia narodenia Ctibora Filčíka pripravil Divadelný ústav so Slovenským národným divadlom výstavu venovanú jeho umeleckej tvorbe, ktorá bude umiestnená vo foyeri novej budovy SND. Vernisáž sa uskutoční 16. decembra 2020. Záujemcovia si ju môžu pozrieť do 29. januára 2021 hodinu pred predstavením.

Karol Mišovic, divadelný historik

1 LAJCHA, Ladislav. *Silueta generácie : Osobnosti činohry SND*. Bratislava : Divadelný ústav 2013, s. 407.

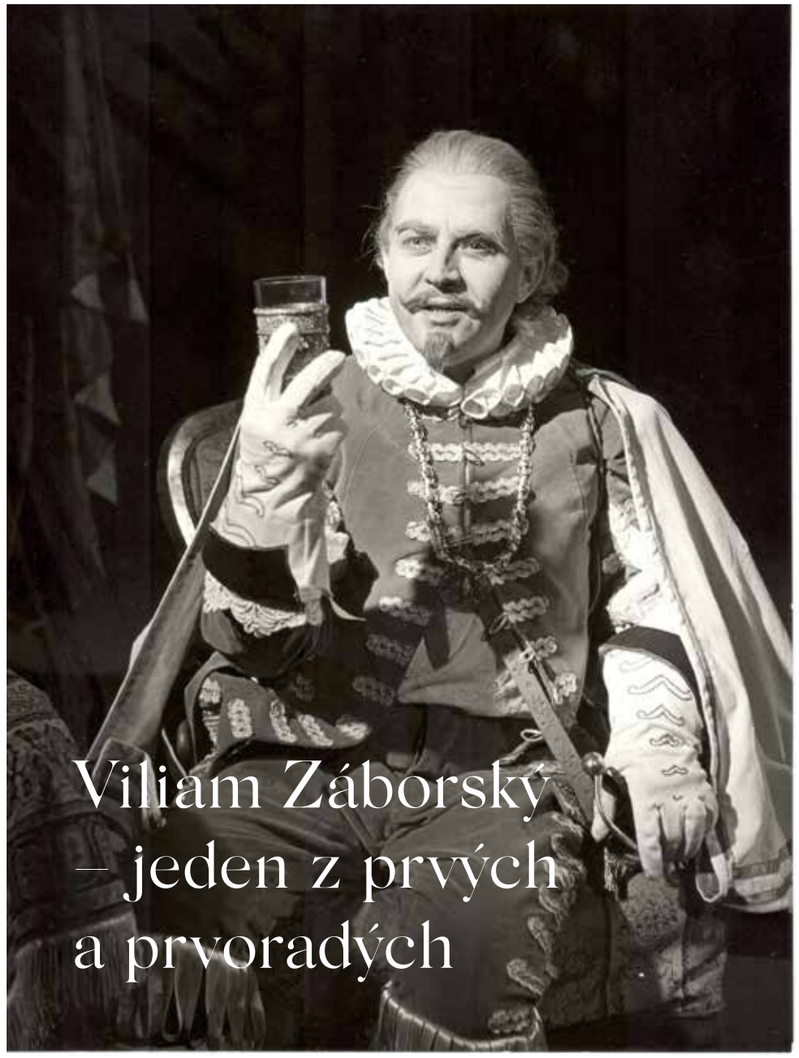
1. Polnočná omša
Peter Karvaš *Polnočná omša*, 1959,
réžia Tibor Rakovský
Ctibor Filčík (Paľo),
Beta Poničanová (Vilma Kubišová)

2. Višňový sad
Anton Pavlovič Čechov *Višňový sad*, 1967,
réžia Jozef Budský
Božidara Turzonovová (Aňa),
Ctibor Filčík (Gajev)

3. Garderobier
Ronald Harwood *Garderobier*, 1985,
réžia Miloš Pietor
Ctibor Filčík (Sir), Martin Huba (Norman)

4. Výnosné miesto
Alexander Nikolajevič Ostrovskij
Výnosné miesto, 1984,
réžia Ľubomír Vajdička
Ctibor Filčík (Jusov),
Zdena Gruberová (Kukuškinová)

5. Diabol a Pán Boh
Jean-Paul Sartre *Diabol a Pán Boh*, 1965,
réžia Jozef Palka
Ctibor Filčík (Goetz)



Viliam Záborský – jeden z prvých a prvoradých

Peter Zvon *Tanec nad plačom*, 1957, réžia Tibor Rakovský, Viliam Záborský (Gróf Richard)

Zíde z očú, zíde z mysle, hovorieva sa a neraz je to aj pravda. Pri mene Viliama Záborského sa staršej generácii vynorí z podvedomia jeho ľubozvučný a dokonalý prednes Hviezdoslava a iných básnikov. „Zabko", ako ho pomenovali študenti, prednášal či hovoril viazané slovo tak, že znelo ako hudba: raz silne, inokedy tichšie, aby pri *Slovenskom Prometeovi* sa jeho hlas rozvinul z riavy do mohutnej rieky. Bohatá lahodná modulácia vyvolávala u každého poslucháča plastický obraz toho, čo rozprával, napríklad príbeh Eža i Gábora Vlkolinských, ba aj *Krvavým sonetom* bolo zrazu rozumieť.

Recitáciu si zamiloval už na strednej škole a ona ho priviedla na javisko Slovenského národného divadla, kam ho zlákal režisér Ján Jamnický. Nahovoril ho vystúpiť v Molièrovom *Mizantropovi* (1940). A Záborský sa popri vysokoškolskom štúdiu na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského stal už na jeseň platným členom činoherného súboru.
Nemohol sa sťažovať, veľa hrával u všetkých režisérov. Jamnický využíval špecifickú reč herca, ktorý čoraz viac vzbudzoval záujem prostredníctvom slova, a keď sa k tomu pripojila aj akcia, vznikla zaujímavá kreácia. V Poničanovej dráme *Štyria* (1942) zosobnil dopísanú postavu Poézia, ktorá veršami básnika nepriamo dopovedúvala príbeh z javiska, z lóží a z orchestriska. Presvedčil kritikov, že je schopný skĺbiť romantický štýl prednesu s civilnosťou. V tom istom roku hral v Shakespearovom *Sne noci svätojánskej* Oberona v štylizovanej maske, využijúc aj tu veľké gestá ako protiklad jemnej Titanie Márie Bancíkovej.

Pavol Országh Hviezdoslav *Herodes a Herodias*, 1955, réžia Ján Borodáč, Hana Meličková (Herodias),Viliam Záborský (Herodes)

Peter Karvaš *Polnočná omša*, 1959, réžia Tibor Rakovský, Július Pántik (Brecker), Ctibor Filčík (Paľo), Viliam Záborský (Marián), Beta Poničanová (Kubišová)

Bertolt Brecht *Život Galileiho*, 1958, réžia Tibor Rakovský, Mária Kráľovičová (Virgínia), Viliam Záborský (Galilei), Anton Mrvečka (Malý Mních), Elo Romančík (Federzoni), Ctibor Filčík (Sarti)

Zahral si aj vo skvoste básnického slova, vo Zvonovom *Tanci nad plačom*, kde stvárnil Grófa Alfréda (1943) a neskôr aj zrelšieho Grófa Richarda zo *Svätej Amelie* (1957) v réžii Tibora Rakovského.

V štyridsiatych rokoch prejavil Viliam Záborský naplno umenie deklamácie vo viacerých inscenáciách poézie režiséra Budského. Nevšedné inscenačné scenáre slova a hudby, najmä Bottova *Smrť Jánošíkova* a Sládkovičova *Marína* (obe 1948), priniesli tvorcom ocenenie i obvinenie z formalizmu. Zadosťučinením bola *Pieseň našej jari* (1956) s veršami štúrovskej poézie, v ktorej vystupovali na javisku postavy z jednotlivých básní v meniacom sa scénickom prostredí.

Vďaka rozmanitej dramaturgii sa hercovi darilo rozširovať aj typové a charakterové postavy vzdialené od lyrického romantizmu a pozitivizmu. Hoci v Richardovi Dudgeovovi v Shawovom *Pekelníkovi* (1946) sa nenašiel, aspoň čiastočne si to vynahradil v A. V. Murzaveckom v Ostrovského hre *Vlci a ovce.* Režisér Ivan Lichard ho viedol k detailnej kresbe mimiky, presným gestám i štylizovanej chôdzi, čo využil pri ďalšej úlohe v titule od Simone de Beauvoir *Neužitočné ústa* (obe 1947). Záborského Juraj z Avesnes aj pričinením režiséra Jozef Budského dokonale vystihol krutého človeka, ktorého ovláda zlo a živočíšnosť.

Nasledujúce desaťročie bolo k Viliamovi Záborskému azda najštedrejšie. Okrem vážnejšej polohy herectva mohol ukázať aj tú komediálnu, ktorej sa dovtedy málo dostávalo. Laertes (1950) a Claudius (1964) z *Hamleta*, Brat Lorenzo z *Romea a Júlie* (1957), Shakesperových drám, ako aj Vezír z Hikmetovej *Legendy o láske* (1955) nadväzovali na tú deklamačnú líniu. Patrí sem aj hlavná postava Hviezdoslavovej drámy *Herodes a Herodias*, ktorú stvárnil až dvakrát. Po prvý raz pri otváraní Divadla Pavla Országha Hviezdoslava v máji 1955 (réžia Ján Borodáč), no vtedy vladára Herodesa alternoval s Andrejom Bagarom. Druhýkrát o pätnásť rokov neskôr v réžii Karola L. Zachara. Najvýraznejšou postavou bol však jeho Galileo Galilei v Brechtovej hre *Život Galileiho* (1958). Vykreslil dynamického ľudského vedca, trpezlivo vysvetľujúceho študentom i oponentom svoju pravdu, vyžarujúc vnútornú silu myšlienky svojho učenia. Po prehre a odvolaní svojho známeho výroku (ktorý v inscenácii ani raz neodznel) sa výrazné gestá stratili, z Galilea sa stal starec, v mimike, chôdzi a v tichom hlase sa prejavilo sklamanie i bolesť.

Najvýraznejšou komickou postavou Viliama Záborského bol Sir John Falstaff v Shakespearovej komédii *Veselé panie z Windsoru* (1958). Karol L. Zachar hercov príliš nezväzoval, rozvíjal ich divadelnosť, hravosť a ponechal im priestor na spontánnosť a improvizáciu. Aj tu alternoval Falstaffa s Bagarom, ktorý síce hral premiéru, ale po roku pripadla táto rola len Záborskému. Za štrnásť rokov (*Paničky* odohrali spolu 173-krát) túto rolu prepracoval priam do dokonalosti: jeho Falstaff bol požívačný, žoviálny, ironizujúci vlastné vystatovačné reči, rozpohybovaný, hoci maska herca dosť obmedzovala. Vypchaté brucho, široké nohavice, vysoké čižmy hodne rozšírené na stehnách, pomalá hojdajúca sa chôdza, šedivé fúzy, sčasti plešatá hlava, zvýraznené a vykrútené obočie – to všetko smerovalo miestami až k fraške. Aj v ďalšej komédii tohto velikána *Čo len chcete/Večer trojkráľový* (1962, Tibor Rakovský) si zahral drsného roztopašníka Tobiáša.
Náš bard sa do tejto polohy nemusel siliť, mal rád humor, len málokomu sa tak otváral. Bez problémov stvárňoval negatívne postavy (napr. cynického agresívneho a priam odpudivého správcu majetku Borkina v *Ivanovovi* A. P. Čechova, 1961) i tie pozitívne (Profesor v Karvašovej hre *Antigona a tí druhí*, 1962, obe J. Budský). Prischli mu generáli (*Veľká parochňa* P. Karvaša, 1965, Jepančin v Dostojevského *Idiotovi*, obe 1965), Panovník (Nezvalova *Atlantída*, 1961), ale aj Vladimír Iľjič Lenin (Dangulov *Akt uznania*, 1973, *Človek s puškou* Nikolaja Pogodina, 1977). Na javisku sa stretol aj s Friedrichom Dürrenmattom (*Herkules a Augiášov chlieb*, 1963) a so Sartrovou hrou *Diabol a Pán Boh* (1965, Jozef Palka), v ktorej zobrazil potmehúdskeho a farizejského predavača odpustkov Tetzela.

Zatiaľčo Rozprávač v Tolstého a Piscatorovej *Vojne a mier* (1974) sa niesol v opisnej lyrickej a dramatickej polohe, v postave Boha v Hacksovej hre *Adam a Eva* mladých pochválil, pokarhal i poučil s úsmevom. Tak ako kedysi svojich študentov, aj ako funkcionár na Divadelnej fakulte VŠMU či na Zväze slovenských dramatických umelcov.

Porfirij z Čechovovho *Platonova* (1979, Miloš Pietor) sa mu stal osudným. V októbri 1979 na divadelnom festivale v Ostrave len pár minút po začiatku predstavenia sa zrazu obrátil chrbtom k divákom a oprel o biliardový stôl. Platonov Juraja Kukuru pochopil, vykročil na proscénium a opýtal sa: „Je tu nejaký lekár?" Až keď to zopakoval, zdvihli sa viacerí, vtedy už opona padla. Viliam Záborský neskončil svoj život na javisku ako komédiograf Molière. Ostravskí lekári mu zachránili život, ale na divadelné dosky sa už nevrátil. Aj keď niekde uvádzajú, že ešte hral Cleanta v *Tartuffovi*, nie je to pravda.

Dagmar Podmaková,
Ústav divadelnej a filmovej vedy
Centra vied o umení SAV
foto Gejza Podhorský

William Shakespeare *Veselé panie z Windsoru*, 1954, réžia Karol L. Zachar, Viliam Záborský (Sir John Falstaff), Mária Bancíková (Pani Fordová)

Storočnica jedného z najoriginálnejších tvorcov

Vzkriesenie (SND, 1962), Bohuš Hanák (Knieža Dimitrij Ivanovič Nechľudov), Anna Martvoňová (Katarína Maslovovová)
foto Jozef Vavro

Koncom októbra si pripomíname 100. výročie narodenia jednej z najvýznamnejších osobností slovenskej opernej réžie Kornela Hájka. Narodil sa na východnom Slovensku v malej obci Kružlovská Huta neďaleko Bardejova, ale prevažnú väčšinu svojho tvorivého života až na krátke obdobie, keď pôsobil v Opere SND, strávil vo východoslovenskej metropole.

Kornel Hájek študoval na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave, pôsobil na Povereníctve školstva, až kým ho múza nepriviedla do Opery SND. Najskôr bol v rokoch 1947 – 1949 asistentom réžie, neskôr režisérom, ktorý sa stal v päťdesiatych a šesťdesiatych rokoch popri Milošovi Wasserbauerovi a Branislavovi Kriškovi jedným z najoriginálnejších tvorcov. Jeho veľká éra sa viaže na obdobie politického uvoľnenia po roku 1956, keď sa po krutých rokoch najprimitívnejšieho obdobia „socialistického realizmu" začala slovenská kultúra inšpirovať aj svetovými trendmi.

Kornel Hájek bol zástancom tzv. zdivadelnenia opery odbúravaním klišéovitých aranžovačiek, precíznejším hereckým vedením postáv a v neposlednom rade metaforickým prerozprávaním predlohy. Inšpiroval sa predovšetkým inscenáciami a teóriami Wielanda Wagnera z tzv. beyreuthskej školy, ktorá bola v tom čase istým opozitom k východonemeckej škole Waltera Felsensteina. V slovenskom operno-divadelnom kontexte to bolo isté znovuobjavenie divadelnej podstaty opery, ktoré po výraznom období tridsiatych rokov, ktoré reprezentovali Viktor Šulc a František Tröster, sa už zdalo zabudnuté.

V Štátnom divadle v Košiciach sa stáva v rokoch 1962 – 1966 šéfom opery, čo mu umožňuje ešte pregnantnejšie presadzovať nové trendy. K jeho najvýznamnejším kreáciám na našej prvej scéne patria inscenácie Cikkerových opier *Juro Jánošík* (1961) a *Vzkriesenie* (1962) či Čajkovského *Eugen Onegin* (1963). Na košickom javisku inscenoval okrem iného opery *La traviata* (1950, 1958), *Sila osudu* (1957), *Tannhäuser* (1959). K vrcholom jeho tvorby však patrí inscenácia Verdiho *Dona Carlosa* (1967) a *Aidy* (1968), ktorú už nestihol dokončiť. Kornel Hájek bol v pravom zmysle slova priekopníkom moderného operného divadla v jeho komplexnej podobe, na ktorú nadväzovali nasledujúce generácie tvorcov.

Martin Bendik,
dramaturg Opery SND, režisér

Historická budova SND a osobnosti, ktoré tvorili jej dejiny, v zrkadle času

Bernhardt Baumeister
Theatermuseum Wien

V roku 2021 si naša historická budova SND od prestížnych viedenských architektov Ferdinanda Fellnera ml. a Hermanna Helmera pripomenie 135. výročie od svojho vzniku. Pri tejto príležitosti sme sa rozhodli pre vás pripraviť v spolupráci s Historickým ústavom SAV cyklus portrétov významných osobností, ktoré formovali divadelný život v prvých rokoch jej existencie.

Mestské divadlo (maď. Városi Színház, nem. Stadttheater), ako sa táto neorenesančná budova z roku 1886 nazývala, plnilo centrálnu kultúrnu funkciu v meste. Pravidelná návšteva divadla patrila k spoločenskému životu obyvateľov vtedajšieho Prešporku a umelcov účinkujúcich na jeho doskách považovali za „svojich". Okrem členov divadelných spoločností tu pravidelne hosťovali herecké a spevácke ikony z blízkej Viedne či Budapešti, ktoré popri modernizácii a industrializácii mesta reprezentovali jeho slávnu minulosť. Divadlo bolo symbolom vznešenej zábavy, súčasne sa stalo miestom sebaprezentácie mestských elít vrátane ich dobročinných aktivít, ktoré tvorili neoddeliteľnú súčasť meštianskych spolkov.

Náš cyklus otvárame osobnosťou, ktorá do Prešporku prichádzala práve v súvislosti s dobročinnými predstaveniami. Bol ním jeden z najvýznamnejších predstaviteľov nemeckojazyčnej divadelnej scény 19. storočia, dlhoročný člen viedenského Hofburgtheater **Bernhard Baumeister** (vl. menom Bernhard Baumüller, 1827 – 1917).

V roku 1852 debutoval v Hofburgtheater pod vedením riaditeľa Heinricha Laubeho. V tomto až takmer mýtickom divadle, úzko prepojenom s cisárskym dvorom, zotrval až do roku 1915 a stvárnil takmer 500 rolí. Jeho hosťovania v Prešporku na sklonku 19. storočia sa spájajú s dobročinnými predstaveniami v prospech evanjelickej nemocnice, ktoré sa každoročne konali v Mestskom divadle. Baumeister, v tomto čase už etablovaný člen a súčasne režisér viedenskej dvornej scény, na nich účinkoval bez nároku na honorár a vďaka jeho prítomnosti sa na scénu prešporského divadla dostali diela španielskych klasikov zlatého veku, ako bol Lope de Vega (*El villano en su rincón*) a Pedro Calderón de la Barca (*El alcalde de Zalamea*).

K ďalším významným hereckým postavám, ktoré stvárnil na doskách Mestského divadla, patril Der Erbförster z rovnomennej tragédie Otta Ludwiga, Götz von Berlichingen z Goetheho hry *Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand* a Bancbanus z Grillparzerovej tragédie *Ein treuer Diener seines Herrn* (v slovenčine známej ako *Verný sluha svojho pána*).

K Baumeisterovým blízkym prešporským priateľom patril operetný kritik denníka *Preßburger Zeitung* a súčasne účtovník z povolania Georg Theodor Murmann, ako aj mestský archivár a operný kritik toho istého denníka Ján Nepomuk Batka ml. *Preßburger Zeitung* spolu s ďalším prešporským denníkom *Westungarischer Grenzbote* priniesli zakaždým rozsiahlu kritiku, v ktorej vyzdvihovali Baumeisterovo herecké umenie zosobňujúce ideál klasických hier a tragédií.

Na jeseň roku 1897 sa Baumeister liečil v kúpeľoch Wörishofen, odkiaľ písal Batkovi o pretrvávajúcich zdravotných problémoch znemožňujúcich jeho hosťovanie v Prešporku. Požiadal preto svojho kolegu z Hofburgtheater Ernsta Hartmanna, aby ho zastúpil. Aj týmto gestom Baumeister naznačil, že účasť na dobročinných predstaveniach nebola len pracovnou povinnosťou, ale osobným záujmom. O rok neskôr, keď sa vrátil na dosky Mestského divadla, ho prešporské publikum ocenilo vypredaným divadlom a početnými vavrínovými vencami.

Jana Laslavíková,
Historický ústav SAV

CESTA JE MOJE JAVISKO

ŠKODA
SIMPLY CLEVER

SND

Už viac ako 100 rokov na scéne.
ŠKODA AUTO, hrdý partner Slovenského národného divadla

Kombinovaná spotreba a emisie CO_2 automobilov ŠKODA OCTAVIA: 0,83 – 7,96 l/100 km, 16,49 – 180,60 g/km. Uvedené informácie a fotografie majú len informatívno-ilustračný charakter. Podrobnosti o ponuke modelov, konečných cenách, špecifikácii vám poskytne autorizovaný predajca značky ŠKODA.

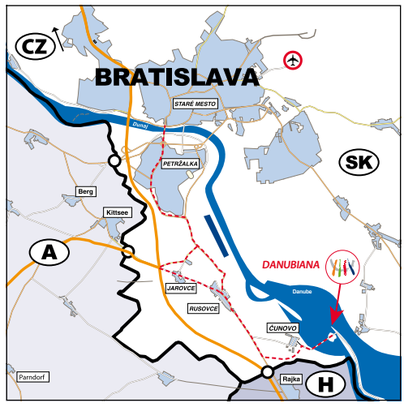
MINISTERSTVO KULTÚRY SLOVENSKEJ REPUBLIKY

Danubiana
MEULENSTEEN ART MUSEUM

JANA FARMANOVÁ

HORTUS CONCLUSUS

20. 11. 2020 – 7. 2. 2021



DANUBIANA MEULENSTEEN ART MUSEUM

Bratislava-Čunovo, Vodné dielo
P.O.BOX 9, 810 00 Bratislava, Slovakia

GPS | GPS	N 48.034237, E 17.232605
telefón | phone	+421/2/62 52 85 01
e-mail | e-mail	danubiana@danubiana.sk

OTVÁRACIE HODINY
OPENING HOURS 10:00 – 18:00

v pondelok zatvorené | closed on Mondays

www.danubiana.sk

Mitická

O DÚŠOK **LEPŠÍ DEŇ**

Svojím ideálnym zložením je prínosom pre naše zdravie, vitalitu a celkovú psychickú pohodu. Má priaznivý pomer vápnika a horčíka, optimálnu mineralizáciu a nízky obsah sodíka. Preto je vhodná na každý deň. Majte vďaka Mitickej aj vy O dúšok lepší deň.

VHODNÁ 24/7 NA KAŽDÝ DEŇ

PRIAZNIVÝ POMER Mg Ca VÁPNIKA A HORČÍKA

NÍZKY OBSAH Na SODÍKA

OPTIMÁLNA MINERALIZÁCIA

MITICKÁ OFICIÁLNA MINERÁLNA VODA SLOVENSKÉHO NÁRODNÉHO DIVADLA

Slovenské národné divadlo

ODVÁŽTE SA DO HÔR S NAŠÍM CESTOVNÝM POISTENÍM

Krásy prírody stoja za to, aby sme si ich mohli vychutnávať bez obáv. Pribaľte si preto na turistiku naše **Poistenie nákladov na záchrannú činnosť Horskej záchrannej služby**. Zážitky, ktoré si zo slovenských hôr odnesiete, vás vďaka nemu nebudú stáť nič navyše.

Cestovné poistenie si uzatvorte:
- v našich predajných miestach
- telefonicky na 0800 122 222
- alebo na www.allianzsp.sk

Allianz
Slovenská poisťovňa

62_MI_vizual_snd_prerabka_210x297.indd 1 16/11/2020 19:02

umenie nadácia krásu

www.nadaciatatrabanky.sk

TB
NADÁCIA
TATRA BANKY

yeme

MY SME KAPUSTNICA

Hlavná ingrediencia Vianoc sú ľudia. Postarajte sa o svojich blízkych, o kvalitné potraviny sa postaráme my.

MATEJ HRÍBIK
Realitný maklér

VLADO SLIVKA
Kreatívny riaditeľ a textár

PETER SMATANA
Marketingový špecialista

MAREK KAPUSTA
Konzultant

6 týždňov varený

vianočný hit z roku '73

18+ iQ www.rozumne.sk

EXKLUZÍVNE MÉDIA

UMENIE ZAUJAŤ

XL MEDIA OUTDOOR ADVERTISING

www.xlmedia.sk

SLOVENSKÉ NÁRODNÉ DIVADLO ĎAKUJE SVOJIM PARTNEROM AJ V 100. SEZÓNE!

R • K SL • VENSKÉH • DIVADLA 2 • 2 •
Zriaďovateľ SND

MINISTERSTVO KULTÚRY SLOVENSKEJ REPUBLIKY
Zriaďovateľ SND

TB TATRA BANKA
Generálny partner

LYNX®
Hlavný partner storočnice a partner SND

rtv: ROZHLAS A TELEVÍZIA SLOVENSKA
Generálny mediálny partner

Rebuy STARS
Generálny partner Baletu SND

orange™ · ŠKODA · JTRE · GOSH COPENHAGEN
Partneri

Zlatý Bažant
Partner premiér

RIO COLD PRESS · yeme
Produktoví partneri

Mitická O DÚŠOK LEPŠÍ DEŇ
Oficiálna minerálna voda SND

slovenka
Mediálny partner premiér

MAV · DENNÍK N · OPERA SLOVAKIA · TA3 · SLOV MEDIA GROUP · Jemné · HN HOSPODÁRSKE NOVINY · Pravda · ringier axel springer · Panta Rhei · BRATISLAVA · BKIS · Forbes · SITA SLOVENSKÁ TLAČOVÁ AGENTÚRA SLOVAK NEWS AGENCY · tasr · Lekárnik · XL MEDIA OUTDOOR ADVERTISING · see&go · storemedia
Mediálni partneri SND

Portál Slovenského národného divadla (vychádza od septembra 2012) — 101. divadelná sezóna 2020/2021 — SND je štátna príspevková organizácia Ministerstva kultúry SR — generálny riaditeľ SND Peter Kováč — poverená vedením Činohry SND Miriam Kičiňová — riaditeľ Opery SND Rastislav Štúr — riaditeľ Baletu SND Jozef Dolinský ml. — riaditeľka Centra marketingu SND Henrieta Borowiecka **Redakcia** Izabela Pažítková (tlačová tajomníčka) — Darina Abrahámová, Miriam Kičiňová, Daniel Majling (činohra) — Martin Bendik, Pavol Smolík (opera) — Eva Gajdošová (balet) — Zuzana Barysz (marketing) — Inzercia Branislav Stanček tel. 02/204 72 252 Jazyková úprava Katarína Vilhanová — Layout Barbora Šajgalíková — Grafická úprava Dana Michlíková — Vizuál na obálke: objekt Miloš Kopták, Foto Jakub Hauskrecht, neoznačené foto Archív SND — Internetové vydanie E-Portálu 9. – 12. 2020, uzávierka 15. 12. 2020 — ISSN 1339-5122
Adresa redakcie Portál SND, Pribinova 17, 819 01 Bratislava, e-mail portal@snd.sk