

úvodník

Nezobudili sme sa sveži. Boli emisie. A nezlepšuje sa to. Každou hodinou na tomto festivale uvadáme.

Tento život si pýta svoju daň, aj keď sa snažíme šetriť si svoje vnútorné prostredie, svoj chrám, svoju matku telo.

Ale aký pán, taký chrám. Nuž, dochrámaní sme.

Lámeme si hlavu – nemohli by dobrí ľudia v ovocinársko-etanolovom priemysle myslieť i na nás, tvrdým pracujúcich, a vyrobiť envioborovičku? Biogin? Rawhisky? Zero waste pivo? Nech vieme svojmu telu povedať, že: „Čo trpíš, veď ťa šanujeme!“

Alebo naopak, nevedeli by výrobcovia zdravej ekobioraworganopotravy vyrobiť aj nejaké masťnejšie tofu? Tučnejšie avokádo? Za kus mäsitejši kuskus? Čo by im to spravilo? Lebo nám by to spravilo rozhodne lepší rozjazd do dňa. Aj prejazd kruhovým dojazdom festivalového výjazdu.

Ale nie. Na nás nikto nemyslí. Trpíme tu takto spolu osamote!

SAMO A GABO

P.S.: Príďte nás objasť. Alebo uliasť. Naše dni rozjasní oboje.

Mier a láska, aj klobáska.



foto: Peter Zakutánsky

KRÁTKA DIALEKTIKA K NIEKTORÝM ASPEKTOM PROBLEMATIKY EKOLOGICKOSTI DIVADLA

Divadlo vo svojej podstate nie je ekologické a už vôbec nie ekologické. Jeho zhubný vplyv na prostredie možno pozorovať na troch úrovniach.

Na úrovni prvoplánovej, vizuálnej, do očí kľaje priamy zásah do prírody a prostredia. Prirodzený výhľad na pozadie a horizont narušajú brunátne domy kultúr a iné chrámy umenia. Mramor nemilosrdne vytrhnutý zo svojho prirodzeného prostredia slúži svojvôli človeka, keď chce ísť o schod nižšie alebo vyššie. Kvôli tomu, aby mali herci kde pôsobiť, zomierajú stromy! Schválne, spýtajte sa prvého herca ktorého stretnete, či si vypestoval strom a tým pádom vrátil prírode drevo, ktoré z nej pre svoje živobytie beštiálne vytrhol.

Sekundárne, divadlo prostrediu škodí na menej viditeľnej – klimatickej úrovni. Málokeď sa odohráva v obývačkách ľudí. Ľudia sa do divadla musia vybrať a prejsť istú vzdialenosť, neraz autom so spaľovacím motorom. Geografická exkluzivita divadla pôsobí nadmieru povýšenecky. Kvalita ovzdušia je nepriamo

úmerne spojená s kvalitou divadla. Čím je divadlo urobené lepšie, tým väčšiu vzdialenosť je publikum ochotné prekonať. Už len to nám chýba, aby sa celý svet zlietal na diela Alex Madovej a znečisťoval náš vzduch.

Najväčší hriech divadla je EGOlogický. „Kvalitné“ divadlo nenávratne narušá integritu osobnosti. Zanecháva nezmazateľnú stopu, ktorá mení správanie ľudí a tým pádom priamo ovplyvňuje ešte nenarodené deti. Myslite na svoje deti! Nenechajte si narušiť myseľ. Rozbitie vnútornej rovnováhy človeka je pre mnohých prečin horší ako znesvätenie ich fyzickej stránky. Divadlo jazví dušu.

Takže ak chceme divadlo ekologické, musí byť lokálne, najlepšie na lúke, ale tak, aby sa nechodilo po tráve. Takže v zime. Malo by byť zlé, aby naňho nechceli chodiť ľudia z iných chotárov a nespáľovali pri tom benzín. A malo by byť neinvazívne. Nenechať stopu na človeku, naturálnej bytosti.

MRDR. VIKTOR VEREŠ, ETC.



PIESEŇ ŠPANIELSKYCH MUŠIEK

Daniel Domorák – kolektív – DEMOscéna – Trnava

Vieš, čo je vypekačka, alebo si debilko?

Na prázdnu scénu prichádza muž, kaskadérskym skokom preletí javisko, aby zachránil španielku letiacu z bočného javiska. Posadí sa k portálu a my po istom čase pochopíme, že ide o rozprávača tohto príbehu. Čítanám zo svojho deníka, sprevádza ho hrou na zachránenu gitaru. Z bočného portálu vidíme ďalšieho herca tlačit kombo doprostred javiska, ešte netušiac, že sa pozeráme na pohybovú etudu dospievania tej istej postavy.

„Vieš čo je vypekačka alebo si debilko?“ pýta sa spolužiak pred hodinou hudobnej výchovy a mne sa postupne rozsvetuje. Cez hudobné metafory sa budeme zhovárať o sexualite. Všetky domáce brnkania, sóla, vypekačky, notové zápisy, ale hlavne túžba zahrať dobrý duet.

Ten prvý, ktorý netrvá ani dva akordy, je nasledovaný ďalšími zlými výkonmi a podivnými džemovačkami. Publikum prijíma túto metaforu a začína sa baviť na situáciach, pri ktorých by sme sa inak červenali, cítili trápne alebo ich považovali za spoločenské tabu. Masturbácia, pornografia na internete, prvá súlož, experimentovanie s viacerými part-

nermi, návšteva odborného lekára, až po vďarené milovanie Jana s Alicou sú napadité a vtipne vyzropané cez prácu s hudobnými nástrojmi.

Bavili ste ma, ale stačí to? Sledujem rozprávača so španielkou a premýšľam o koľko viac skúseností má od svojho mladšieho ja? Ako sa na seba pozerá s odstupom času? A ako sa končí jeho príbeh? Miestami sa mi javí rovnako pubertálny, ako svoja verzia z minulosti? Alebo je to tak, že príbeh v istom

momente predbehne čas rozprávača a napojí sa na jeho príbeh? Nemalo by potom, ale prísť aj k výmene hercov? Rozprávač so španielkou by sa zapojil do príbehu, miesto svojej verzie z minulosti.

Ostávam teda premýšľať nad tým, či je príbeh nedopovedaný, alebo som sa stratil v jeho časových vrstvách.

Vieš, ako to je, alebo si debilko?

Jáj, tak to potom viem.

MIŠO LOŠONSKÝ

ROZHOVOR S CHRÁNENÝMI DRUHMI

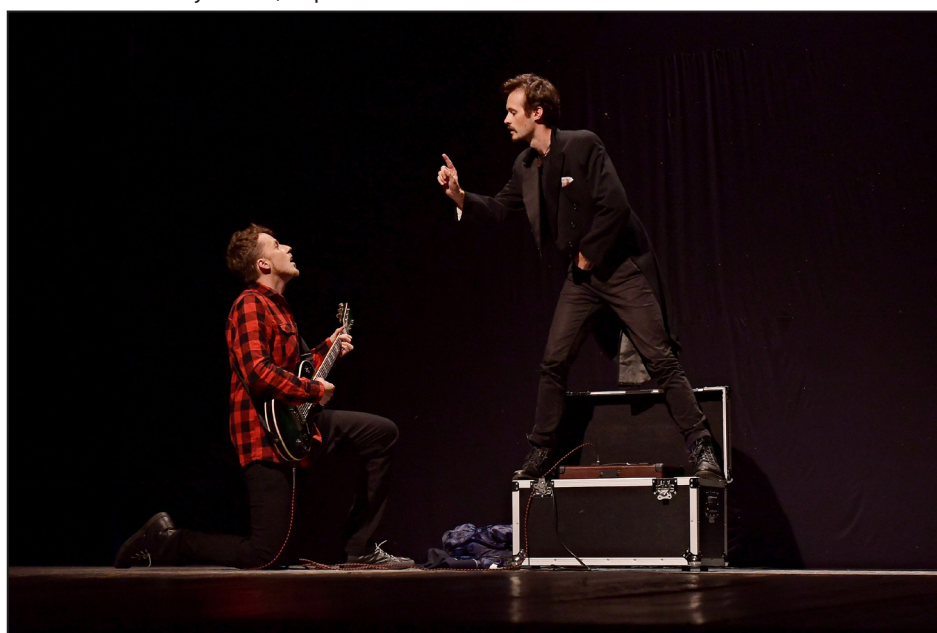
Za Divadelným súborom DEMOscéna prichádzam do zákulisa krátko potom čo odohrali svoje predstavenie. Otváram dvere a prvé, čo vidím, je polonahý muž. Po zhladnutí ich inscenácie ma to ani trochu neprekvapuje. Ľudia, ktorí dokázali hodinu hrať o sexe a tváriť sa pri tom, že vlastne hrajú o hudbe, majú plné právo tváriť sa, že sú oblečení, aj keď sú vyčlenení. A vlastne áno, veď sme na mládežníckom festivale. Nemôžem sa predsa s mládežníkmi len tak baviť o sexe. Bavím sa s nimi teda o hudbe. Pardon, o „hudbe“.

Na rozhovor si odchyťavam dve hlavné hviezdy ich „koncertu“ Marcelu Stankovú a Daniela Domoráka. Viedim ich do temných zákutí backstageu a usádzam ich na niečo, čo by znalci „hudobného“ priemyslu nazvali casting couch.

Pýtam sa: „Vieme, že sex a rock and roll patria k sebe. Ako však vznikol nápad tieto veci zameniť a tváriť sa, že sa všetci učíme hudobnú výchovu, aj keď v skutočnosti ide o výchovu sexuálnu?“

Odpovedá mi Dominik: „Celá myšlienka tejto metafory bola až dodatočný nápad. Pôvodná hra, teda najmä jej textová podoba a jazyk, ktorým sa v nej rozprávalo, bola veľmi vulgárna. Prvý plán toho, čo sme chceli inscenovať, bol o dosť hardcorejšej. Tam to lietalo. ‚Chachara‘ sem a ‚chachara‘ tam.“

Ostávam mierne zaskočený: „Chcete mi povedať, že pôvodný plán bol urobiť inscenáciu o... je***ke?“ Dominik s rozpakmi priznáva: „Áno, pôvodný plán bol čisté sado maso, žiaden rock and roll. Ale už od začiatku sme pri skúškach používali gitaru. Čím ďalej, tým viac sa nám páčil nápad, že to



celé tabu skryjeme za hudbu. Nakoniec sa nám to tak zapáčilo, že sme sa rozhodli celé to otočiť. Uchopiť do rúk naše hudobné nástroje rovnako, ako do nich berieme naše pohlavné ústrojenstvo a zo sexuálnej výchovy spraviť hudobnú.“

V tomto momente začínam byť trochu nesvoj. Všetky moje pokusy chytiť do ruky nejaký „hudobný“ a povedzme aj „nástroj“, a naučiť sa naň „hrať“ skončili totálnym fiaskom. Pýtam sa ale ďalej: „Tými ‚hudobnými‘ metaforami je vaša inscenácia tak preplnená, že podľa mňa muselo byť vo vašej skúšobni počas navštevovania viac ‚hudobného‘ napätia ako v klipe Miley Cyrus. Ako ste to zvládali?“

V tejto chvíli do debaty skočila aj Marcela: „Tak to teda bolo napätia! Hrali sme veľmi otvorene. My ako kolektív, si všetko čo použijeme potrebujeme schváliť jednotlivo. Ak to čo vymyslíme nie je absolútne perfektné a niekto z nás s tým nesúhlasí, tak to do inscenácie nedáme. Čo bol pri týchto metaforách dosť problém, pretože každý z nás má trochu iný ‚hudobný‘ vkus. A tak sme sa o tom dlho iba rozprávali. Koniec koncov tak, ako to ľudia o ‚hudbe‘ často robia.“

Marcely, ktorá je oblečená ako najväčšia „rocková“ hviezda, sa pýtam: Je vidieť, že ‚hudobný‘ talent si dostala od boha. Predpokladám však, že ‚teóriu hudby‘ si sa musela niekde priučiť. Mali ste na škole dosť hodín ‚hudobnej‘ výchovy?“ Marcelka sa nahlas zasmieja a vraví: „Ale práveže vôbec nie. Ku mne sa toto vôbec nedostalo. Niečo málo sa nás snažili

naučiť na biológii, ale len veľmi okrajovo. Napríklad také veci, ako anti(hudobnú)konceptiu sme vôbec neriešili.“

Aha. Tak to mi veľmi nepomohla. Ale možno Dano bude vedieť poradiť nejakú dobrú pani učiteľku „hudobnej“. Dano sa rozosmeje ešte viac: „My sme mali na ‚hudbu‘ vyčlenenú jednu dvojhodinovku na základnej škole. Učiteľka nás rozdelila na chlapcov a dievčatá a povedala, že prvú hodinu sa pôjdu učiť ‚spievať‘ dievčatá a potom sa so svojimi ‚nástrojmi‘ naučia ‚hrať‘ chlapci. Tú prvú hodinu aj odučila, ale potom povedala, že musí súrne odísť domov, nech sa na to naučíme ‚hrať‘ sami. Takže moja ‚hudobná‘ výchova bola takto, dá sa povedať, premlčaná.“ Ostávam sklamaný. To sa tej ‚hudbe‘ vážne neviem nikde priučiť? Veď túžbu po ‚hudbe‘ má predsa v sebe každý a bez ‚hudby‘ je život veľmi smutný.

Asi bude treba hľadať chybu v slovenskom školstve: „Myslíte si, že ‚hudobnú‘ výchovu na školách naozaj učia dobrí ‚muzikanti‘?“ Odpovedá opäť Dano: „Myslím si, že keby to boli naozajstní, zahratí ‚muzikanti‘, tak by to bolo na nich vidno a mali by asi menší problém niečo na ten ‚nástroj‘ deti naučiť. Čiže čím väčší problém s tým učiteľ má, tým je to väčší dôkaz toho, že veľa ‚koncertov‘ asi v živote nenahrál.“

Obom ‚hudobníkom‘ ďakujem za rozhovor a odchádzam. V hlave mi ostáva jedna jediná myšlienka: „Jáj, Krista, ja by som si teraz tak s niekým zaspieval, až to pekne nie je!“

GABO NESÚLOŽIFČÁK

RAZ-DVA-TRI, DVA-DVA-TRI

kolektív – BAlena Varádyová – Trma-vrma – Poprad

KROK-SUN-KROK K Dospelosti

Druhá inscenácia prvého dňa v podaní popradskej Trmy-vrmy bola vlastne akýmsi prológom k tej predošlej v podaní DEMOscény. V dramaturgii dospievania totiž prvým pokusom o „muzicírovanie“, zdá sa, predchádzajú prvé pokusy o tancovanie. Zrejme nie náhodou tanečná končí „venčekom“... Ide pri ňom taktiež o istý druh iniciačného rituálu. Spoločný tanec je prvou školou spoločenského správania sa, vstupom do sveta, v ktorom sa budúci muži a ženy musia naučiť spolu vychádzať, nájsť súlad, vyvážiť energie... skrátka všetko to, čo sa im neskôr zide aj v iných oblastiach života (viď prvá inscenácia). Tomu však predchádza kopa trápna, ošivania sa, náhodných i menej náhodných dotykov, chybných krokov a nasmelých pohľadov. Bez toho by to nebolo ono.

Na prehliadkach sa často zdôrazňuje, že býva prospešné, keď mladí divadelníci pri tvorbe vychádzajú zo seba, zo svojich skúseností a tém, ktoré ich zaujímajú. V tomto ohľade nebola voľba Trmy-vrmy rozhodne krokom vedľa. Oproti minulosti ide o isté odľahčenie, čo nemusí byť na škodu. Napokon, nie náhodou sú napríklad filmy ako Dirty dancing kultové. Z rámujúcej situácie, akou sú lekcie tanca, sa

dá vyťažiť aj mnoho divadelne funkčných situácií či aspoň vďačných gagov – partnerské výmeny, nevhodné pohyby, šliapanie na nohy, prekvapivé párové formácie...

Z tohto hľadiska však popradský súbor nevyužil možnosti na maximum. Napríklad povahové rozlíšenie jednotlivých tanečníkov v päťici tancachtivých párov sa vtipne aj šikovne prejavilo v kostýmoch („hanblivka“ v konzervatívnych starosvetských šatách, „umelec“ v saku s farebným vzorom a bielymi teniskami, parketová hviezda v úzkych minišatách atď.), už menej však v hereckej práci. Hoci treba uznať, že rodové stereotypy o tom, že muž by mal pri tanci viesť, sa podarilo narušiť vrchovato, už menej divadelne zaujímavé bolo, že takmer všetky tanečnice boli výrazne dominantné a všetci ich taneční partneri boli tak trochu nemehlá. Princíp kontrastu by ešte lepšie fungoval, keby sa energie rozložili viac rôznorodo.

To isté platí aj o ďalších nápadoch – mikrosituácií, ktoré vznikli (sympatie k učiteľovi tanca, snaha získať či naopak vymeniť part-

nera, uprednostňovanie niekoho zo skupiny), mohlo byť ešte viac a vrstevnatejších. Už od začiatku, kedy sa nám herci predstavili v de-filé ako na módnej prehliadke, mohlo okrem humoru (ktorý sa im darilo vytvárať vďaka výrazu) vzniknúť i napätie. Taktiež vnútorná výstavba výstupov by potrebovala viac disciplíny (tá je v tanci mimoriadne dôležitá!), aby sa nám aj napriek zvládnutej snahe o prenášanie pozornosti niekedy nestávalo, že situácie zanikajú vo všeobecnom ruchu. To bol aj prípad prekvapivého záveru, ktorý mohol smerovať k výbornej pointe (dokonca niekoľkým), ale pointou sa nestal, pretože tomu nepredchádzala situačná príprava (tak ako tanec nemôže len tak hocjako začať a skončiť, nemôže ani divadelný moment).

A napokon, rytmus! Práve ten v sympatickej popradskej tanečnej škole trochu absentoval. Napriek tomu je ale zjavné, že krôčik po krôčiku sa z vlnajších detí z Trmy-vrmy stávajú mladí ľudia, ktorí dospievajú nielen fyzicky, ale aj divadelne.

MARTINA MAŠLÁROVÁ

ROZHovor S CHRÁnenými DRUHMI

Divadelný súbor Trma-vrma zastihneme ešte na javisku, tesne potom čo dotancovali svoje divadelné predstavenie. Atmosféra na scéne je ako vystrihnutá z filmovej tanečiarne pädesiatych rokov. Húf krásnych slečien v rohu spoločne o niečom švitorí, kým mladenci v oblekoch odpratávajú stoličky z tanečného parketu. „Potrebujem jeden pár na rozhovor,“ vravím. V tom momente sa slova aj muža chopila Slavomíra Špaková, ktorá si ako svojho partnera do rozhovoru vzala Nicolas Klaua. Takže dámska volenka.

„Prečo ste sa rozhodli takmer celým predstavením pretancovať v štýle klasických tancov,“ pýtam sa. „Nečakane“ odpovedá Slavomíra: „S nápadom prišla naša učiteľka Alenka. Tanečiarň nám navrhla ako téme preto, že za jej mladých čias sa vraj nové známosti nadväzovali na tanečných kurzoch. náš cieľ bol ísť na festival pantomímy do Liptovského Mikuláša a keďže sme naň potrebovali pohybové predstavenie, nápad sme prijali.“

Tu sa mi logicky ponúka otázka: „Ako ste



sa teda ocitli na FEDIME?“ Keďže nám je všetkým jasné kto v tomto páre udáva krok, slovo si opäť berie Slavomíra: „Na PANe sa nám podarilo s inscenáciou uspieť a tak sme to skúsili aj na regionálnej prehliadke v Šuňave. No a takto sme sa spoločne pretancovali až na FEDIM. Postupne sa nám darilo do inscenácie zapracovať veci, ktoré nám na rozborových seminároch poradila porota. Aj keď, musím priznať, že kvôli tomu každé predstavenie, ktoré hráme, vyzerá úplne inak.“

„Ako predstavenie zahrať sa teda musíte učiť stále odznova,“ konštatujem. „ale čo tancovať?“ Nicolas pokorne prikyvuje: „Aj tancovať sme sa museli naučiť. Sme mladí ľudia a tieto

spoločenské tance nám už nič nehovoria.“

„Čože?“ zostávam zarazený. „Takže tanec už nie je v dnešnej dobe základný spôsob, ktorým sa muž snaží prilákať partnerku?“ Nicolas sa v tej chvíli konečne chopí slova ako chlap: „Podľa mňa aj dnes majú niektoré dievčatá na chlapcoch radi keď vedia tancovať. Len to moc nepriznávajú. Keď už to ten chlapec ale vie, má u nich malé plus.“ Posledné slovo v rozhovore si však nenechá vziať Slavomíra: „V dnešnej dobe sa už chlapci určite nesnažia získať si dievča tancom. Skôr sa snažia pred ňu spraviť nejakú frajerinu. Ale uznávam. Aj za tanec má u mňa chalan nejaké tie plusové body.“

GABO TANČIFČÁK

NEBOJSA

Radek Bachratý – Marán Lacko – Alterna – Rimavská Sobota

Hľadá sa HRDINA

Hrdinov nám treba. Ako soľ. Morálne autority, ktoré nám ukážu cestu, bojujú s krivdami, postavajú sa nepravostiam, bohatým vezmú a chudobným dajú... Hlavne to. Oddávna Slovač trpí ich nedostatkom a preto to tu takto vyzerá. Nemá kto za nás riešiť naše problémy. A možno je to inak. Možno sa hrdinovia na Slovensku aj rodia a možno aj dost veľa, len si ich sami zahlušíme, najlepšie rovnou s prvým vzdorom. Buď ticho, nevyrušuj, nerob problémy, drž hubu a krok...

Rozprávku z pera Dobšinského pre potreby divadla dramatisoval a aktualizoval Radek Bachratý a tvorcovia zo súboru Alterna oslovil absurdný humor jeho textu. Predloha síce nesie v jazyku prvky aktualizácie, ale svojou štruktúrou je klasicky rozprávková. Martin Nebojsa, je vlastne obyčajný človek so sedliackym rozumom, ktorý len v istom momente začne kriticky hovoriť, čo si myslí a hrdinom sa stáva len vďaka prostrediu, komunite, kde takáto otvorenosť nie je dobrým zvykom. Epickým spôsobom putuje zo situácie do

situácie, ktoré testujú jeho nebojnosť, až nám z domu, Slovenska, odputuje definitívne. V tomto sú jasné paralely so súčasnosťou. Epickosť potvrdzuje aj scudzené, akoby nezainteresované komentovanie príbehu dvomi postavami, ktorý sa slovne farbisto popisuje, ale na javisku je konanie kontrastne minimálne, apatické až sošné.

Tvorcovia si na interpretáciu tohto klasického textu zvolili formálne prvky absurdnej drámy. Pri práci na postavách vyabstrahovali ich typické znaky a ohlodali ich, dá sa povedať až na kosť. Niekedy zostala len intonácia reči, prízvuk inokedy gesto. Formálne sú situácie rozložené do množstva absurdných akcií a reakcií, výstižnejší je možno termín nonsens, ktoré však na mnohých miestach urobili inscenátorom medvediu službu. Absurdnosť polohy hrdinu-nehrdinu v konkrétnom

prostredí, ktorá prirodzene vyplýva z predlohy a aj samotných inscenátorov upútala, bola takýmto tlakom na formálne absurdno vlastne oslabená a stratila na svojej sile.

Scénograficky bola inscenácia uchopená jednoducho a pritom tvorivo. Štyri drevené stoličky a stôl pomenovali priestory v rôznych variantoch a tvorili rámec precízne prepracovaným mizanscénom. Práca so svetlom bola atmosférotvorná. Tomuto účelu slúžila aj hudba, text skladieb však s inscenáciou veľmi nekorešpondoval, rovnako rušivo pôsobilo aj náhodné prerušovanie piesní uprostred vety. Významotvorne a vtipne sa darilo pracovať so živým spevom. Aj keď inscenácia pôsobila miestami toporne a na divákov neúčinkovala celkom tak, ako by si tvorcovia asi želali, veľmi sympatický je fakt, že si pri práci na nej zvolili tú náročnejšiu cestu. **ALENA LELKOVÁ**

ROZHOVOR S CHRÁNENÝMI DRUHMI

Človeku dá veľa práce odchytiť si divadelný súbor Alterna. Hneď z vlastného predstavenia utekajú na ad-hoc rozborový a hodnotiaci seminár, zorganizovaný iba pre nich. Cestou po schodoch začujem hromzenie odbornej poroty. Vraj ide o úspešný taktický ťah Maňa Lacka, ktorý nenecháva žiaden priestor na prípravu kritiky.

Napokon sa mi darí izolovať skoro celú Alternu. Takmer intímne. Nebyť skoro celého FEDIMu v sále domu kultúry, uprostred ktorej vytvárame kruh.

Okamžite prehovorí Dávid Kurák: „Smiech je otázka davovej psychózy. Veľa sa odvíja od toho, ktorý primitív urobí prvý potlesk,“ a dodáva: „Môže to byť aj platená funkcia.“

Pýtam sa zmätený, aká je jeho funkcia, keďže sa na javisku som ho nevidel. Odpovedá jednoducho: „Dozor.“

Keď sa pozerám na Aurela Cerovského, ktorý je zblízka ešte majestátnejší ako na pódiu, pochybujem, že dozor je potrebný. Pýtam sa ho však: „Aké to je, mať aspoň na javisku normálne meno – Martin?“ Aurel sucho odpovedá: „Bolo nudné volať sa chvíľu Martin. To meno je také ploché. Našťastie sa potom postava mení na MartinMana, a to už je zaujímavejšie.“ Ani mi nenapadne oponovať mu.



Svoju pozornosť upriamujem na pôvabnú Veroniku Odlerovú. Keďže s takými ženami mám ostych hovoriť, pýtam sa hlúpo: „Ty si bola rozprávačka, že?“ Vďakabohu, odpovedá: „Áno, som rozprávačka č. 2. To je tá, ktorá si 45 minút hoblóvala nechty pilníkom. A aj tak sa mi hneď po predstavení jeden necht zlomil.“ Ukazuje mi nechty natreté čiernym lakom, ktoré ostro kontrastujú s jej ružovými vlasmi.

Ale ostatné dámy v našom kruhu prešľapujú. Chápem – studený máj, močák bye bye.

Kým sa močák bude naozaj lúčiť, pýtam sa Matthiasa Kasara na to, či sa mu hrala lepšie postava býka lebo pána veľkomožného. Hrdo vypne hrud: „Nemám preferenciu medzi postavou býka alebo rolou Pána Veľkomožného. Oni sú totiž jedna a tá istá postava. Dokonca, v jednom z multiversov našej inscenácie je tou istou postavou aj krčmár. Takže je to vlastne komiksový príbeh.“

Akonáhle Matthias rozpráva o komikse, súbor začne túžobne pokukovať po výčape. Preto sa radšej pýtam, kto rozdeľoval obsadenie a vyberal hudbu.

Odpovedá mi Kristína Kamenská: „Postavy sme si čítali a rozdeľovali podľa toho ktorá sa komu páčila.“

Nesúhlasí Pavel Ďurás: „Nie, postavy rozdelil Maňo.“

Pokračuje Kristína Kamenská: „Hudbu sme do predstavenia vyberali spoločne.“

Nesúhlasí Pavel Ďurás: „Nie, hudbu vyberal Maňo.“

Hľadám teda Maňu, čiže Mariána Lacka. Toho však neviem nájsť, a to som sa spýtal až dvoch ľudí. Napokon – v rezignácii – navštevujem toalety. A tam – Maňo Lacko. Pýtam sa ho na hudbu v predstavení. Močiac odpovedá: „Áno. Mám rád Massive Attack.“

VIKTOR VEREŠ

SIBYLA

Pär Lagerkvist – Alex Madová – Lano – Bratislava

Keď veštica a večný žid nechceli stretnúť Boha

Pär Lagerkvist spojil a upravil v jednom príbehu večného žida Ahasféra a veštkyňu Sibylu – dve známe a často spracúvané mýtické / historické postavy. Vo svete Lagerkvistovho diela Ahasfér nedovolí Ježišovi oprieť si hlavu o svoj dom, a preto ho Boh prekláje večným životom. Sibylu ako uznávanú delfskú pýthiu navštíví jej boh a splodí s ňou dieťa. Svojím tehotenstvom ale znesväťi svätýňu, a preto ju Delfčania vyženú do hôr.

Kolektívna dramatisácia divadelného súboru Lano stojí primárne na vnútorných monológoch týchto dvoch postáv. Počas plynulého monologického prúdu hercov ostatní herci zjednodušenými gestami a krátkymi replikami ilustrujú prostredie, činnosti aj situácie, v ktorých sa postavy ocitajú. Herecky sú prirodzene najvýraznejší predstavitelia Ahasféra a Sibylu, keďže sú nositeľmi úctyhodne dlhých monológov. Avšak oči divákov priťahujú práve ostatní herci. Vďaka ich disciplinovanosti, presnosti a až sošne dokonalým výrazom prenášajú na divákov nielen hereckú, ale aj scénografickú časť zážitku.

Ahasfér ani Sibyla so svojimi hereckými

partnermi nekomunikujú, zostávajú vo svojich myšlienkach. Divák akoby počúval epickú poéziu nenásilne dopĺňanú indíciami, ktoré mu pomáhajú sa v „poézii myšlienok“ zorientovať.

Keď sa téza (Ahasfér nenávidí Boha, ktorý ho preklial) a antitéza (Sibyla miluje boha, ktorý jej zničil život) spájajú v záverečnom dialógu Ahasféra a Sibylu, predstavenie bohužiaľ stráca na svojej dovtedajšej sile. Realisticky hrané dialógy protagonistov sú zbytoč-

ne pomalé a usedené. A to nielen preto, že im chýba živá scénografia. V momente, kedy sa prirodzene ponúka priestor na kontrast voči monologickej poézii, tvorcovia zahadzujú túto príležitosť. Aj v dialógoch udržiavajú pomalé tempo a na týchto miestach nepatričný pátos. Aj keď takýto prístup inscenácii priamo neublíži, záverečná pointa sa zbytočne stráca v nezámečne odychovej časti.

MATEJ MOŠKO

ROZHOVOR S CHRÁNENÝMI DRUHMI

Prvá zo šatne vychádza Nina Olešová. Bojím sa postaviť sa jej do cesty, spravodlivý hnev z pódia v jej očiach ešte nevyhasol a núti ma cúvnuť o pár krokov. Zachraňuje ma zvyšok DS Lano, ich prístavenie využívam na prvú otázku: „Aké sú vaše pocity ohľadom predstavenia a tak celkovo?“ pýtam sa neprofesionálne. Bez zaváhania dostávam odpoveď od Niny: „Zmiešané. Viacero vecí nevyšlo.“ To ma privádza do hlbších rozpakov. Inscenácia, ktorú som videl, vyšla. Nina dodáva: „Ono to tak síce nevyzerá, ale niektoré veci ostanú škriek v srdci“.

Keďže nie som kardiológ, skúšam odľahčiť situáciu jednoduchou otázkou späť s predstavením: „Čo taká viera v boha? Bol to váš protest proti náboženstvu?“ Kontruje Niko Čársky: „Išlo o zamyslenie o starogréckych bohoch, každý si vyberie čo si z toho odnesie“. Z týchto harcovníkov len tak ľahko nič kontroverzné nevytiahnem.

Scénografku a kostymérku Kristínu Doan spoznávam podľa výborne zladeného oblečenia a podľa toho, že v rukách drží balík látky, ktorý neváha použiť. Bez okolkov pri-



znáva: „Kostýmy boli dokončené zhruba pol hodiny pred predstavením, ale je to ich štvrtá verzia. Všetky boli vyrobené z recyklovaných materiálov a starých kostýmov. Samozrejme, bezodpadovo.“

Jakub Senko sa pri zmienke o šití kostýmov zatvári ako vojnový veterán. Na otázky

o akupunktúre a živých figurínach radšej neodpovedá, ale necháva sa vťahovať do filozofickej debaty. Zvyšok súboru odchádza. „Jednému boh zmysel dáva, druhému berie. Poukázali sme na to ako veľmi sa to môže líšiť od osoby k osobe.“ Senk ju, Senko.

VIKTOR NEVEREŠ

Meranie kvality ovzdušia

Na úvod rozborového semináru moderátor predstavuje porotu:

Moderátor: „A je tu aj Alena Lelková, režisérka dramaturga.“

Pýtam sa sám seba: „Nemá to byť naopak?“

Matej Moško: „Je obdivuhodné, že ste po včerajšku bolí schopný prísť na deviatu. Mi-mochodom. Ďakujem vám za včerajšok.“

DEMOSCÉNA TRNAVA

Divadelný súbor DEMOSCÉNA nám včera predviedol, že keď oni hovoria o hudbe tak vlastne myslia na sex. Takže ešte raz a na posledy pre všetkých. Hudba je sex. Preto sme radi, že sa na tento rozborový seminár „nevyhrali“.

Mišo Lošonský: „Mne sa hrozne páči, ako on tam laškujie s tou svojou ‚španielkou‘.“

Moško na Lošonského: „My sa ale rozprávame o ‚hudbe‘. Nevieť čo ty v tom akože vidíš. Ty výtvarník.“

Mašľa: (Hovorí o kostýmoch) „Všetky dospelé postavy mali na sebe to káro. Ja som to káro teda pochopila ako znak dospievania.“

Pozn. red.: Kar je „penis“ po cigánsky. Pokračujme,

Alenka: „No a aby som sa vrátila k tomu ‚káru‘. My vieme, že tá hudba nieje to ‚káro‘, ale vy sa nám to snažíte spojiť.“

Mašľa odpovedá: „Ale veď všetci sú tam v podstate ‚károvaní‘ a skúšajú tam rôzne polohy s tým ‚károm‘.“

Moško (hovorí o vzore káro): „Všimol som si, že niekto svoj vzor občas skrýva.“

Mašľa: „Chcem pochváliť záverečnú ‚pieseň‘. Záver sa vám podaril.“

Lucia: „Ja vás hodnotím už tretí krát. Som rada, že sme to spolu ‚dohrali‘ až sem.“

Lucia: „Máme tu jednu diváčku, ktorá často kritizuje to, ako v divadle nevedia používať hudbu. A najmä živú hudbu.“

TRMA VRMA, POPRAD

Mašľa (hovorí o tanci): „Som rada, že ste narušili kliše za muž musí vždy viesť. Ja sa s týmto pravidlom neviem stotožniť. Ja mám vždy tendenciu viesť. Baby majú vždy jasnejšiu predstavu o tom, ako by to malo celé vyzerat‘.“

Lošonský: „V predstavení vám hrá veľa vecí, ale nakoniec sa vám tam objaví JBL repráčik, ktorý nezahrá.“

Lošonský: „Ak si zabudnete niekde imaginárne kľúče od auta, tak sa veľmi ťažko hľadajú.“

Moško: „Ja sa priznám, ja neviem tancovať. A čo sa vám stane keď neviete tancovať? Všetci od teba chcú aby si tancovali. Presne preto som bol z rodičmi asi na šiestich plesoch.“

Lošonský: „Presne preto si tam bol s rodičmi“.

Moško: „Pri tej modernej hudbe som trochu stratil pozornosť. Aj s tých plesov mám skúsenosť, že presne vtedy ma tá ‚zábava‘ prestáva baviť.“

(Samko, tu má byť rozbor ešte jedného prastavnia, ktorý ti dodá Viktor. -- G.)

(Dobre, ďakujem. -- S.)

DS LANO BRATISLAVA

Alenka: „Máte veľmi dobrú javiskovú reč. Bolo vám rozumieť. Ježiš čo to tu rozoberám, veď rozumieť je v divadle taká základná vec. Ale nestretávame sa s tým bežne. Takže ďakujem, že vám bolo rozumieť“.

Lošonský: „Ja som rád že som to pochopil.“

Mašľa sa vyjadruje k scénografii: „Tá páska vám až tak nedefinuje chrám. Je to taký nesúrodý prvok. Skúste použiť niečo iné. Napríklad lano, keď už sa voláte Lano. Viem, je to taký prvý plán, ale lepšie ako páska.“

Moško: „Prvá vec, čo som sa naučil na VŠMU, a čo nám docentka Lindovská vtíkala do hláv bola, že antika nebola biela. Z tých sôch sa tá farba za ten čas vyšúchala.“

GABO ZAPÍSAĽSIVŠAK
A PAĽO ZDURAS



Bude IMPROLIGA!!!

Zanechajte alkohol, odložte predohry, vrhnite sa priamo na to! Dnes bude improlīga! Už dnes (tj. v sobotu) si môžete zahrať úplne bez scenára, bez režiséra a bez obáv, že vám niekto z poroty bude vyčítať nekonceptnosť a nedotiahnutosť!

Ak to vo vás vzbudilo čo i len gram žiadze vyskúšať si to, dostavte sa dnes o 23.00 do klubu, kde sa bude konať Výpredaj nápadov. Po tom, čo sa vypredajú nápady, nastupuje Improlīga!

Týmto veselým programom vás bude sprevádzať chápvavé a láskavé plnotučné duo Žifčák a Trnka. Tí aj pripravujú výživné témy, ktoré si budete losovať a potom na ne hrať do sýtosti, prípadne až vás hanba nevyfacká.

Hláste sa, prosím, s menom vášho tímu na súpisku v bufete ešte dnes! Hláste sa aj včera! Hlavne sa hláste!

Koniec hlásenia!

P.S.: V prípade otázok, čiže ak nejaké máte, obráťte sa s nimi o 180 stupňov a ak pretrvávajú, prídte do redakcie Najvyššieho času. Radi vám ich zodpovieme.

RED

Festival finančne podporil:



NÁRODNÉ
OSVETOVÉ
CENTRUM



fond
na podporu
umenia

FESTIVALOVÝ DENNÍK Č. 2

Redakcia: Samo Trnka – šéfredaktor a grafik; Gabriel Žifčák – redaktor; Viktor Vereš – redaktor.
Foto: (ak nie je uvedené inak) Milan Slabej. Náklad: 100 ks. Vydáva Národné osvetové centrum, Bratislava a Gemersko-malohontské osvetové stredisko, Rimavská Sobota.