

MADŽEK

TANČO





Petronela Valentová, Eva Gašparová, Ján Kozuch,
Martin Horňák a Marek Geišberg

Eva Gašparová, Ján Kožuch a Miloslav Král'



Slovenské komorné divadlo

uvádza

Sławomir Mrożek

T R N G O

preklad Milan Lasica
dramaturgia Zuzana Palenčíková a. h.
Róbert Mankovecký

scéna Tom Ciller a. h.

kostýmy Marija Havran

hudba Róbert Mankovecký

pohybová spolupráca Ondrej Šoth

réžia Rastislav Ballek

Osoby a obsadenie

Artúr Miloslav Král'

Stomil Ján Kožuch

Eleonóra Eva Gašparová

Eugénia Petronela Valentová

Eugen Martin Horňák

Ala Milena Minichová

Edo Marek Geišberg

predstavenie vedie Janka Nosálová

text sleduje Darina Mázorová

Premiéra 4. apríla 2008

Tretia premiéra divadelnej sezóny 2007/2008

523. premiéra SKD v Martine

Scénu, stavbu, osvetlenie, zvuk, rekvizity, kostýmy a parochne pod vedením Petra Klauďinyho a Vladimíra Kubisa realizovali: Mária Brachňáková, Zuzana Jankesová, Marta Kalinová, Nina Malková, Soňa Mušáková, Anna Paulovičová, Juraj Bojnický, Jaroslav Daubner, Marián Frkáň, Dušan Gabona, Miroslav Kopas, Tomáš Kulik, Ján Kurhajec, Dušan Michalka, Milan Pálež, Róbert Plánka, Zdenek Polášek, Dalibor Pročka.



ŚLAWOMIR MROŻEK

V šesťdesiatych rokoch minulého storočia sa začala uvádzať svetová absurdná dramatika na slovenských javiskách a azda najviac inscenovaný bol mladý poľský dramatik Ślawomir Mroźek. Hneď prvé uvedenie jeho hry *Moriak* sa odohralo roku 1963, a to nie na nejakej experimentálnej scéne, ale v reprezentačnom Slovenskom národnom divadle v Bratislave. V tom istom roku poslucháči Vysokej školy múzických umení uviedli hry *Strip-tease* a *Veselica* a ďalšie bratislavské divadlo Nová scéna hru *Polícia*. Vyvrcholením záujmu o Mroźka bolo trojnásobné uvedenie jeho hry *Tango* – v Štátnom divadle v Košiciach a v Slovenskom národnom divadle v Bratislave roku 1967 a Divadle SNP v Martine roku 1969.

Ślawomir Mroźek (zo začiatku písal aj pod pseudonymom Damian Prutus) sa narodil 29. júna 1930 v Borzęcine (obec medzi Krakovom a Tarnovom). Vyštudoval Lýceum im. B. Nowodworskiego v Krakove. Niekoľko mesiacov sa pokúšal študovať architektúru, sochárstvo a orientalistiku, avšak bez väčšieho úspechu. Roku 1950 debutoval ako výtvarník, karikaturista a satirik v časopise Szpilki. Medzi prvými karikatúrami, ktoré nakreslil, bol návrh na nové PKP (Polskie koleje panstwowe – poľské železnice): vozne nemajú podlahu, cestujúci kráčajú po zemi a tlačia vlak dopredu. V lokomotive sedia úradníci, ktorí sú silní fajčiari, dym stúpa komínom a budí dojem, že súprava ide na uhlie. Prvý jeho publikovaný satirický fejtón niesol názov *Ten človek*. Autor však za svoj debut uvádza reportáž *Mladé mesto* publikovanú roku 1950 v časopise Przekroj. V rokoch 1950 – 1954 bol zamestnaný v krakovskom denníku Dziennik Polski. Publikoval tu fejtóny, reportáže, satirické texty, obyčajne v spojení s jeho obrázkami. Často publikoval tiež v časopise Życie literacke. Predovšetkým jeho poviedky vydané v súbore *Svadba v Atomikoch* pôsobili ako zjavenie. Situácia, na ktorej je založená titulná poviedka zväzku: svadobná hostina odohrávajúca sa na dedine vrcholí bitkou, bitkári sú však v súlade s no-

vou dobou vybavení atómovými zbraňami a cestou domov po kopcoch nádherne svetielkujú. Groteskná poviedka dodnes priťahuje naliehavou aktuálnosťou. Od roku 1951 bol členom ZLP (Związek Literatów Polskich, obdoba nášho Zväzu spisovateľov). Roku 1956 začal dramaturgicky spolupracovať s divadlami – Teatr Satirików v Krakove, študentským satirickým divadlom Bim-Bom v Gdaňsku, kabaretom Szpak vo Varšave a tiež s divadlom Piwnica pod Baranami vo Varšave. Roku 1956 cestoval po Európe (Rakúsko, Francúzsko, Veľká Británia, ale aj Sovietsky zväz).

Ako dramatik debutoval roku 1958 hrou *Polícia*, ktorá vyšla v mesačníku Dialóg. V tom istom roku ju uviedlo v premiére varšavské divadlo Teatr Dramatyczny. Hra hovorí o tom, ako sa posledný politický odporca režimu, stelesneného dvoma vládcami, chlapčekom Infantom a strýčkom Regentom, rozhodol podpísať vyjadrenie lojality a dosiahnuť tak prepustenie z väzenia. V krajine, ktorá prekypuje jednotným súhlasom k režimu hrozí, že sa polícia stane zbytočnou. Jej šéfovia preto organizujú atentát a provokácie, ktoré by odôvodnili oprávnenosť jej existencie. V časopise Dialóg vychádzajú aj jeho nasledujúce hry. Roku 1959 sa oženil s maliarkou Mariou Obremba. Absolvoval dvojmesačný seminár v USA (Harvard). Roku 1961 napísal jednoaktovku *Na šírom mori*, v ktorej sa traja hrdinovia v bezútešnej a bezvýchodiskovej situácii na mori dvoma hlasmi demokraticky rozhodnú zjesť tretieho spolustruskotanca. V jednoaktovke *Tancovačka*, ktorú napísal roku 1963, sa hlavní hrdinovia slovne i fyzicky snažia prísť na kĺb otázke, prečo nepreniknuteľnou bariérou, ktorá tvorí jediný princíp a predmet javiska, nie je „tancovačka“. Roku 1963 odišiel do Talianska, kde roku 1964 napísal hru *Tango*, premiéru však mala táto hra o rok neskôr. Roku 1968 odišiel do Paríža. V denníku Le Mond uverejnil otvorený protest proti účasti Poľska na vpáde vojsk Varšavskej zmluvy do Československa (publikovaný 28. augusta 1968). Ako reakciu na jeho protest mu poľské úrady zrušili cestovný pas, a tak vo Francúzsku požiadal o politický azyl.

Roku 1969 umrela jeho manželka Maria. Po jej smrti odišiel do Západného Berlína, kde získal štipendium. V sedemdesiatych rokoch veľa cestoval – Rakúsko, Veľká Británia, Škandinávia, USA, Brazília, Venezuela, Mexiko. Roku 1978 získal francúzske občianstvo. V osemdesiatych rokoch je jeho dramatická tvorba poznačená racionalizmom. Jeho hry *Veľvyslanec* (1982), *Portrét* (1988) a *Pešo* (1989) však nedosiahli slávu jeho absurdných hier. Roku 1987 sa oženil s mexickou divadelnou režisérkou Susane Orario Rosasovou a roku 1989 sa spolu presťahovali do Mexika. Roku 1990 pricestoval do Poľska, dostal čestné občianstvo mesta Krakov, bol pri zrode Mrožkovského festivalu, ktorý sa koná každoročne medzi 15. a 29. júlom, teda blízko dátumu jeho narodenín. Život na mexickej dvojhektárovej samote dramatika unavil. Od roku 1996 žije v Krakove. Medzi jeho posledné hry patria *Reverendi* a *Pekný výhľad* (obe 2000).

Vtipná pomätenosť Mrožkových príbehov pôsobila, že ho začali teoretici i divadelníci spájať s tzv. divadlom absurdity, ktoré vychádzalo z existenciálneho pocitu: ľudský život nemá zmysel, veď aj tak sa končí smrťou, nemá logiku. Milan Uhde kedysi po nežnej revolúcii o Mrožkovi napísal, že „v skutočnosti sa však Mrožek svojimi groteskami a pseudodiskusiami svojich postáv uisťoval o nezmyselnosti života v komunistickej totalite, jej klamstvách o blížiacom sa raji na zemi vo vysnívanej ideálnej demokracii“. Jeho názor však vidím ako pocit Uhdeho naplno si užiť pocit slobody vyplývajúci z vlny demokratickej konjunktúry. Mrožka rovnako úspešne hrali v celom svete a interpretácie jeho hier neboli vnímané ako metafora bolševického útlatku v malej krajine v strede Európy, ale ako témy univerzálne. Mrožek, podobne ako Witkiewicz, vidí svoj svet v perspektíve katastrofy. Na rozdiel od Witkiewicza je však jeho katastrofa dvojznačná a ironická.

Róbert Mankovecký

TANGO

inscenačná tradícia Tango na Slovensku

Tango je prvá veľká, precízne vybudovaná hra Sławomira Mrożka (dovtedy publikoval len divadelné skeče a jednoaktovky). Rok po jej napísaní (1965) mala premiéru v Krakove, vo Varšave, aj v Belehrade. Tom Stoppard ju adaptoval pre Royal Shakespeary Company v Londýne roku 1966. Roku 1969 mala premiéru v Pocket Theater v New Yorku. Roku 1967 ju uviedli aj dve slovenské divadlá. Štátne divadlo v Košiciach v réžii Ota Katušu (apríl 1967) predbehlo o 2 mesiace SND v Bratislave v réžii Petra Mikulíka (jún 1967). Martinské divadlo uviedlo Tango v septembri 1969 v réžii Stanislava Párnického (dramaturgia divadla ho však plánovala už roku 1968). Stanislav Párnický sa k Tango vrátil po vynútenej dvadsaťročnej prestávke a inscenoval ho v divadle Astorka, NS Bratislava v júni 1990. V deväťdesiatych rokoch sa hlavná téma Mrożkovho Tango – sloboda, oslobodenie seba samých, paradoxne stala politicky aktuálnejšia ako pre 21 rokmi. Sám režisér Párnický definoval hlavnú tému svojej inscenácie ako slobodu, schopnosť individua postaviť sa mimo akýchsi neslobôd, ktoré mu ponúka spoločnosť. Tieto neslobody môžu mať podobu filozoficko-morálnu alebo biologicko-sexuálnu, ale aj podobu ilúzie, mýtu o seba samých, predstierania, podľahnutia falošnej predstave. Roku 1990 inscenovalo Tango aj Divadlo J. Gregora Tajovského vo Zvolene v réžii Andreja Turčana. K Tango sa vrátilo tiež Slovenské národné divadlo, a to za vlády Vladimíra Mečiara, roku 1997 v réžii Štefana Korenčího. Dramaturg tejto inscenácie Martin Porubjak v bulletine výstižne uverejnil Mrożkov text *Čas grobianov*, v ktorom sa Mrožek zamýšľa nad tým, prečo svet, ktorý bol vyše dvesto rokov formovaný podľa ideálov humanizmu, racionality a osvietenstva nevyzerá lepšie, ale horšie. Podľa Mrożka je to práve preto, lebo nebral do úvahy grobiana: „Z práva najviac ťaží grobian, pretože normálny človek má zavše isté pochybnosti, čo si všetko môže dovoliť. Navyše, aj keď vie, že môže všetko, nie je

si istý, čo všetko vyjde. Keď mu hovoria, že je rovnoprávny, aj vtedy je ochotný uveriť, že niekto je ešte vyššie, lebo vtedy má nádej, že nie všetci sú tak nízko ako on. Keď počuje, že je pánom stvorenia, je nespokojný, pretože, čo mu je platné stvorenie, ktoré má takého pána. Keď sa mu snažia nahovoriť, že iba on sám rozhoduje, čo je Dobro a čo Zlo, že Dobrom je to, na čo má práve chuť, dostáva neurózu. Lenže grobian nie. Ten akoby to našiel. Grobian kedysi nebol v móde, neskôr sa stal módnym, teraz módu diktuje.“

intertextualita Tango

V Tango nachádzame veľmi konkrétne kultúrne stopy, intertextuálne, skryté odkazy a citáty, v ktorých Mrožek nadväzuje na poľskú literatúru, vyrovnáva sa s ňou, paroduje ju a popiera. Tými ľahšie rozpoznávanými odkazmi sú motív zasnub a svadby, ako symbol znovunastolenia poriadku, zmierenia mladej a starej generácie, inteligencie a ľudu (ako u A. Mickiewicza či S. Wyspianskeho). U Mrożka je svadba, ktorou chce jeho hrdina Artúr stvoriť svet nanovo, až alchymistickým symbolom objavenia vlastného ja, znovuzjednotenia protikladov, návratu sveta do starého poriadku – k rajskému stavu Adama a Evy pred vyhnaním z raja. Ďalším spoločným motívom je tanec. (Wyspianskeho „slamený“, pomalý, melancholický tanec v bludnom kruhu v Svadbe symbolizuje marazmus národa, neschopnosť konkrétneho činu a demaskuje falošný romantický ideál sedliakománie – spojenie poľskej šľachty s ľudom v procese národného oslobodenia.) Mrožek použil tango – veľmi populárny tanec, pôvodne argentínskych chudobných, ktorý sa zrodil na periférii mesta, v baroch a kaviarňach koncom 19. storočia. Vychádzal z hispánskej habanery a flamenca. Pôvodne bol považovaný za veľmi neslušný a príliš intímny tanec, namierený proti ženskej cti. Ženy sa ho kvôli zlej povesti báli tancovať, a tak sa tancoval medzi mužmi. V Európe si získal popularitu začiatkom 20. storočia. Tancovanie tanga bolo výzvou, ktorá rúcala prudériu meštianskej morálky a celej európskej kultúry, pretože obnažovala senzúalnu prirodzenosť

a pudovosť človeka. Symbolikou tanga (striedaním dominancie a submisivity jednotlivých postáv, s dôležitým momentom improvizácie – úplné oddanie sa tomu, kto vedie) sú prakticky vystavané všetky situácie v Mrožkovej hre. Mrožek sa v Tangu vracia aj k antiautoritárskemu odkazu S. I. Witkiewicza a W. Gombrowicza. Ide najmä o čiernym humorom podfarbené vízie mocenských vzťahov, ktoré sa odohrávajú v rodinnom mikropriestore a hľadanie formy, ktorá by bola schopná spasiť rozkladajúci sa svet.

V našom kultúrnom kontexte je v Tangu čitateľná reminiscencia na Shakespearovho Hamleta. Mrožkov Artúr veľmi pripomína romantické snaženie Hamleta zmeniť svet a jeho Fortinbras Edo na záver hry rituálnym tangom upozorňuje, že skončil kult intelektuálneho mesianizmu. Citujeme úryvok zo štúdie Milana Lukeša *Hamlet a Artúr* (mesačník Divadlo, Praha 1996): „*Dej Tanga neopisuje kruh; konečná situácia nie je odtlačkom úvodnej situácie; naopak, bola nastolená akási nová kvalita. Tým, ktorí vidia vrchol beznádeje v márnom čakaní na Godota, pripomína Mrožek, že situácia sa Godotovým príchodom môže ešte zhoršiť. Záleží na Godotovi.*“

Kto je Edo?


Mrožek je v Tangu ešte skeptickejším pokračovateľom Dürrenmattovej myšlienky, že v súčasnom svete, ktorý sa stal fraškou, už tragédia nie je možná, a tak sa k nemu môžeme priblížiť len fraškou. Fraškou sa v Tangu stáva všetko – všetko je obrátené naruby: stará generácia, ktorú predstavuje rodina experimentálneho umelca Stomila, je bezhranične tolerantná a nekonformná; predstaviteľ mladej generácie, ich syn Artúr, je formálny a pokúša sa zaviesť staré normy a hodnoty; toho, kto poruší tabu, rodina ocení a príjme (dokonca je cudzí); toho, kto je morálny, rodina odmieta (aj keď je vlastný); ten, kto si necení existenciu toho druhého, získa moc; ten, kto moc stratí, umiera. V Tangu Mrožek napísal tri veľké a aktívne ženské postavy troch generácií. Aj keď sú ženy všeobecne vnímané

ako pasívne a muži ako aktívni, už v úvodnom Stomilovom divadelnom experimente Adam a Eva v raji, to autor prevracia: „*Adam tu bol prvý, nebolo ho ale, pokým mňa nebolo. Teraz je nešťastný, hoci rozum vlastní, že tu iba nebyť možno dokonale.*“ K tomu, aby mohol existovať muž, potrebuje aktívnu ženu. Len na Ale, Artúrovej snúbenici, záleží, či Artúr obnoví svet a jeho staré tradície svadbou, ona ho motivuje k činu aj k nečinnosti, ona ho úspešne „kastruje“, keď ho podvedie s Edom. Eleonóra, Artúrova matka, (Mrožek dokonca v texte spomína Oidipov komplex), ničí jeho snahu po poriadku hneď na úvod hry opäť Artúrovou úspešnou „kastráciou“, keď mimovoľne prizná, že má milenca, toho istého Eda. Eugénia, Artúrova babka, mení celú situáciu svojou „nevhodne“ načasovanou smrťou. Svadobný stôl je zároveň katafalkom, formu nahrádza hľadanie pravej idey, ktorou nie je ani Boh, ani šport, ani experiment, ani pokrok, ale smrť, presnejšie povedané, moc rozhodovať o živote a smrti. Mrožkov Artúr existuje len pokiaľ má moc, keď ju stratí, je ničím a zomiera. Edo sa zjavuje v každom okamihu hry, ktorý hovorí o neautentickejšom živote. Nebyť Eda, rodina v Tangu nemá žiadne viditeľné vzťahy. Všetko sa deje cez neho. Bez jeho zásahu by si tam každý vystačil sám. Kto je Edo? Najradikálnejší pokračovateľ estetiky deštrukcie – ten, ktorý namiesto efektov pracuje vlastným telom, je arogantný, absolútne sebaistý, ničím sa nedá spútať, všetko mu patrí „len tak“? Miluje nás a my spíme?

Zuzana Palenčíková

Marek Geišberg , Martin Horňák a Ján Kožuch





Marek Geišberg,
Milena Minichová,
Miloslav Král,
Ján Kožuch
a Eva Gašparová

Roky 1968 – 2008 očami Gillesa Lipovetského

Veľavravné boli v tomto ohľade diskusie o obsahu hnutia 68: revolúcia alebo triedny boj? Triedny boj alebo mestský sviatok? Civilizačná kríza alebo povyrážajúci rev? Revolúcia sa stáva nerozhodnuteľnou, stráca známky svojej identity. Na jednej strane je ešte máj 68 doznievaním revolučného a povstaleckého procesu: barikády, prudké strety s poriadkovými silami, generálna stávk. Na druhej strane nie je toto hnutie posilňované žiadnou globálnou politickou ani sociálnou víziou. Máj 68, revolúcia bez historického zámeru, je vzburou bez mŕtvych, „revolúciou“ bez revolúcie, je rovnako komunikačným hnutím ako sociálnym stretnom. Ony májové noci napriek násiliu vtedajších teplekrvných nocí neopakujú schémy moderných, silno ideologických revolúcií, skôr predznamenávajú postmodernú komunikačnú revolúciu. Originálnosť mája 68 tkvie v jeho pozoruhodnej slušnosti: všade sa rozprúdili diskusie, steny sú pokryté nápismi, množia sa noviny, letáky, plagáty, ľudia diskutujú na uliciach, v prednáškových sálach, v štvrtiach aj továrňach, všade, kde to obyčajne chýba. Všetky revolúcie určite vyvolali veľa debát, ale roku 68 sa tieto debaty zbavili ťažkopádneho ideologického obsahu, nešlo totiž o uchopenie moci, označenie zradcu, narysovanie hranice medzi dobrými a zlými, zmyslom bolo slobodné vyjadrenie sa, komunikovaním, námietkami „zmeniť život“, oslobodiť človeka od tisícov prejavov odcudzenia, ktoré ho dennodenne ubíjajú, od práce až po supermarket, od televízie až po univerzitu. (...) Máj 68 je už personalizovanou revolúciou, vzburou proti represívnej štátnej moci, proti byrokratickým tlakom, proti deleniu nezlučiteľnému so slobodným rozvojom a s rastom človeka. Aj samotné usporiadanie revolúcie sa poľudšťuje, berie ohľad na individuálne túžby, na život: namiesto krvavej revolúcie, je to revolúcia roztrieštená, mnohých rôznych rozmerov, prudký prechod od éry sociálnych a politických revolúcií, kde prevláda kolektívny záujem nad osobnými záujmami, k ére narcistickej, apatickej, vymanenej z ideológií. (...)

Čo som mal na mysli (v knihe Éra prázdnoty, pozn. –zp-), keď som hovoril o novom usporiadaní individualizmu, alebo ešte radikálnejšie, o „druhej individualistickej revolúcii“? Chcel som pomenovať historický zlom, ktorý vo vývoji sociálnodemocratic-

kého štátu spôsobila masovo konzumná a komunikačná revolúcia. Objavili sa nové hodnoty, ktoré úplne zmenili diskurz, spôsob života, vzťah k súkromným a verejným inštitúciám. Hrdinský a moralizujúci disciplinárny a aktivistický individualizmus bol vystriedaný hedonistickým a psychologickým individualizmom podľa vlastnej voľby, ktorý z najnútornejšieho naplnenia robí hlavný účel našej existencie. Druhá individualistická revolúcia – rozpad veľkých spoločenských zámerov, stieranie spoločenskej identity a zánik donucovacích noriem, kult slobodného predurčenia v rodine, náboženstve, sexualite, športe, móde, politickej aj odborovej príslušnosti – realizovala liberálny ideál sebaurčenia v každodennom živote, tam kde predtým hodnoty a inštitúcie jej rozvoj bránili. Historický zlom nového individualizmu v podstate znamenal zovšeobecnenie a explóziu túžby po subjektívnej autonómii vo všetkých sociálnych vrstvách, v najrôznejších vekových kategóriách, aj u oboch pohlaví. Tak vznikla forma postmoderného individualizmu, oslobodeného od vplyvu kolektívnych ideálov i z výchovného, rodinného či sexuálneho rigorizmu.

Ako sme na tom dnes? Každý dobre vie, že kultúrny prúd uvoľnenosti a liberalizácie, ktorý prevládal v šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch, už našu dobu rozhodne vôbec nevysitkuje. Namiesto hýrivej utópie máme zodpovednosť a namiesto protestu obhospodarovanie: ako by sme dnes uznávali len etiku a súťaživosť, múdre regulovanie a úspech v práci. Kapitalizmus bol pranierovaný: dnes sa hovorí len o jeho regulácii. Rozmáhala sa „alergia“ na prácu: ľudia sa teraz svojmu zamestnaniu a kariére venujú stále viac a viac. Morálka sa aspoň vo Francúzsku považovala za farizejstvo a za buržoázne „klamlivé vedomie“: dnes je v podnikoch, v politike aj v médiách etika obľúbenou témou, televízia vysiela stále viac programov na niekoho podporu a pomoc. Tradície sa považovali za niečo zastaralé, teraz sú v móde. Hovorilo sa: „Je zakázané zakazovať“ (jedno z hesiel mája 68, pozn. –zp-); dnes hygienické normy vymedzujú rámec nášho konania stále užšie. Vtedy sme si mali užívať, teraz máme bezpečnejší sex, meditačné pobyty v kláštorňoch zariadeniach a vychvalujeme cudnosť a vernosť. Zatiaľ, čo sme sa prispôbovali spoločnostiam dvomi rýchlosťami, prebiehal kultúrny zvrät, rozsiahly, hlboký a rýchly, ako sa patrí v otvorených spoločnostiach, ktorých jediným súradnicovým systémom je človek a účinnosť. (...)

Postmoderná individualistická logika neznamená, že by sa každý stal osvieteným konzumentom, obozretným správcom vlastnej kariéry a vlastného tela. Celkový obraz nie je taký skveľý, keď uvážime, ako sa urýchľuje rozbíjanie rôznych tradičných noriem sebakontroly a ako sa prehlbuje sociálna marginalizácia. Neoliberálna politika aj hedonisticko-narcistická kultúra, oslavujúca naše Ja a okamžité uspokojovanie našich želaní, súbežne demokraciu rozdvajujú, vyvolávajú stále viac normalizácie a stále viac sociálneho vylúčenia, viac hygienickej starostlivosti o seba, aj viac toxikománie, viac odporu proti násilii, aj viac zločinnosti v getách, viac túžby po pohodlí, aj viac ľudí bez domova, viac lásky k deťom, aj viac rodín bez otcov. (...)

Narcis teraz hľadá medze, poriadok a zodpovednosť na miere. Nerobme si ilúzie: medzi rozmachom individualizmu a novými etickými aspiráciami nie je žiaden rozpor, lebo je pravda, že ide o bezbolestnú morálku „bez povinnosti a postihu“, prispôsobenú nadvláde Ega, schválenú výraznou väčšinou. Televízna dobročinnosť nie je vzkriesením zmyslu srdcervúcej úlohy, ale dôkazom emocionálnej a nárazovej etiky bez úsilia. Kultúrna glorifikácia rodiny nebráni nárastu rozvodov. Nacionálna myšlienka sa rozmáha bez nacionalistického kultu sebazabudnutia. Práca je povznášaná ako prostriedok, ako byť viac sám sebou. Šíri sa ekologické uvedomovanie bez pojmu sebazaprenia: ako nepatrná požiadavka lepšej kvality života, možnosti konzumovať lepšie a inak. Obetavosť nie je nikde uznávaná a zaujatosť pre Ego, pre blahobyť a pre zdravie silnie: srdce sa všade snúbi s radovánkami, hodnoty s vlastným záujmom, dobrota s miniaturizovanou spoluúčasťou, starosť o budúcnosť s panovačnými túžbami prítomnosti. Bez ohľadu na to, že etika bola opäť zobratá na milosť, kultúra obetí zanikla, prestali sme uznávať povinnosť žiť pre niečo iného než sami pre seba. Radikálny narcizmus a hedonizmus síce prešľapuje na mieste, ale prebiehajúci kultúrny zvrät neznamená žiaden zásadný odklon od individualistického vývoja. I keď Narcis dnes pasie po zodpovednosti a dobročinnosti podľa vlastného výberu, zostáva Narcisom, symbolickou postavou našej sebastrednej doby.

(Úryvok z knihy Gillesa Lipovetského: Éra prázdnoty,
Prostor, Praha 2001.
Z češtiny preložila –zp–)

Rastislav Ballek (1971)

Absolvoval odbor divadelnej réžie na VŠMU v Bratislave. Už na škole vytvoril spolu s dramaturgom Martinom Kubranom veľa netradičných projektov – dramatizácií marginalizovaných textov slovenskej klasiky, ktoré zaujali nielen doma, ale aj v zahraničí (S. H. Vajanského *Letiace tiene* (Divadlo J. Gregora Tajovského, 1994) a *Podivíni* (VŠMU, 1995), *Odchod z Bratislavy* M. Dohnányho (VŠMU, 1995). Ich záujem o literárny „chorobopis“ národa dal vzniknúť aj sérii významných inscenácií v martinskom divadle: S. H. Vajanského *Pustokvet* (1997, účasť na festivale Nové európske divadlo v Moskve) a *Atómy Boha* na motívy románu G. Vámoša (1998, účasť na medzinárodnom festivale nového divadla Eurokaz v Záhrebe a slovensko-nemeckom festivale v Kolíne nad Rýnom). Tento cyklus uzavreli inscenáciou *Bez Boha na svete* podľa novely K. Royovej (účasť na Expo 2000 v Hannoveri). V rokoch 1999 – 2001 pôsobil ako interný režisér martinského divadla. Potom režijne spolupracoval s Divadlom A. Duchnoviča v Prešove, s Mestským divadlom v Žiline, Divadlom Aréna v Bratislave, divadlom Rokoko v Prahe a Národným divadlom v Brne. Slovenská kritika ho „objavila“ a ocenila až roku 2005, keď jeho inscenácia *Tiso* (podľa vlastného scenára) získala prestížne ocenenie Dosky 2005 v kategórii Najlepšia inscenácia, herec (Marián Labuda) a scénická hudba (Martin Groll) sezóny 2004/2005. Paradoxne, kolektív tvorcov inscenácie *Tiso* získal ocenenie aj v kategórii Objav sezóny 2004/2005. V súčasnosti pôsobí ako umelecký šéf v Mestskom divadle v Žiline.



Tomáš Ciller (1970)

Absolvoval odbor scénografie na VŠMU. Výtvarne spolupracoval s národnými divadlami v Bratislave, Brne, Prahe a Ľubľane, s pražským Činoherným klubom, Divadlom J. K. Tyla v Plzni, Divadlom Aréna a s martinským divadlom. Opera *Prodaná nevesta* v Divadle J. K. Tyla v Plzni, kde realizoval scénu a kostýmy, získala ocenenie Opera roka 2002. Najčastejšie spolupracuje s režisérmi Martinom

Čičvákom a Rastislavom Ballekom. Získal Cenu Dosky za Najlepšiu scénografiu sezóny 2003/2004 za scénu k inscenácii hry R. Schimmelpfenniga *Arabská noc* (Činohra SND) a Nomináciu Dosky za Najlepšiu scénografiu sezóny 2006/2007 za scénu k inscenácii hry F. Schillera *Úklady a láska* (Činohra SND). V SND realizoval scénu a kostýmy k súčasnej opere Martina Burlasa *Kóma* v réžii Rastislava Balleka. Pre martinské divadlo realizoval výpravu do inscenácií *Nelajšia* (1994), *Bluff* (1999), *Dobry človek zo Sečuanu* (2002) a *Fajdra* (2005). Venuje sa aj autorskej divadelnej tvorbe, výtvarnej tvorbe a grafickému dizajnu. Realizoval vlastný projekt *Alenka 001* v divadle Polárka v Brne, réžiu a scénu v autorskej rozprávke *Červená čiapočka (podľa líšky)* v Divadle Aréna. Je autorom aj výtvarného vizuálu inscenácie Tango.



Marija Havran (1966)

Výtvarné vzdelanie získala na strednej škole úžitkového umenia v odbore grafický dizajn v Novom Sade a na Vyššej škole výtvarných a úžitkových umení v Belehrade. Scénografiu a kostýmové výtvarníctvo absolvovala na VŠMU v Bratislave, kde pokračovala aj v postgraduálnom štúdiu. Doktorandskú dizertáciu obhájila roku 2002 prácou na tému Dandy – umenie sebaštylizácie. Spolupracovala s národnými divadlami



v Bratislave, Brne, Prahe, s divadlami v Maďarsku a Poľsku. Najčastejšie spolupracuje s režisérmi Martinom Čičvákom (pre Divadlo Aréna, SND, Činoherný klub v Prahe, ND v Prahe a Brne a Divadlo J. K. Tyla v Plzni) a Romanom Polákom (SND, Štátne divadlo Košice). Získala Nomináciu Dosky za Najlepšiu scénu a kostýmy sezóny

ny 2001/2002 k inscenácii hry W. Shakespeara *Mnoho kriku pre nič* (Štátne divadlo Košice) a Cenu Dosky za Najlepšiu kostým sezóny 2006/2007 k inscenácii F. Schillera *Úklady a láska* (Činohra SND). Venuje sa aj inštalovaniu divadelných výstav (realizovala výstavy o Arthurovi Schnitzlerovi v Slovenskom inštitúte vo Viedni; o scénografovi Alešovi Votavovi v SNG v Bratislave a kostýmovú časť najväčšej divadelnej výstavy na Slovensku Divadlo – Vášeň, Telo, Hlas). V martinskom divadle realizovala kostýmy pre inscenácie *Alžbeta Báthory* (1999) a *Dobry človek zo Sečuanu* (2000).



Ondrej Šoth (1960)

Vyštudoval klasický tanec na Konzervatóriu v Košiciach a choreografiu a réžiu tanca na VŠMU. Pôsobil ako choreograf v pražskom komornom baletе P. Šmoka, v Národnom divadle v Prahe, v Laterne Magike, Arts Concerts v Mníchove, Slovenskom národnom divadle, či v SLUK-u. Viac ako 20 rokov pôsobil na významných zahraničných scénach. V martinskom divadle pohybovo spolupracoval na inscenáciách *Tyl*

Ulenspiegel (1986), *Nevesta hôľ* (1986) a *Dom na hranici* (1991). Od roku 2000 je šéfom baletu v Štátnom divadle v Košiciach, kde vybudoval špičkový baletný súbor, ktorý si získal medzinárodné renomé. Domáca divadelná kritika ho ocenila až neskôr. Roku 2006 získal Nomináciu Dosky za Najlepšiu réžiu a choreografiu v sezóne 2005/2006 k tanečnému divadlu podľa W. Shakespeara *Rómeo a Júlia*. Minulý rok získal Cenu Dosky za Najlepšiu réžiu a choreografiu v sezóne 2006/2007 k baletu podľa vlastného libreta v spolupráci so Zuzanou Mistríkovou *Svadba podľa Figara* (Mozarta) – v Štátnom divadle v Košiciach. Za réžiu a choreografiu baletu *Svadba podľa Figara* (Mozarta) získal Cenu ministra kultúry SR za rok 2007 za významný príspevok zviditeľnenia tanečného umenia na Slovensku.

Marek Geišberg a Milena Minichová





Milena Minichová, Martin Horňák,
Ján Kožuch a Marek Geišberg

Vaša banka

generálny partner

SLOVENSKÁ 
S P O R I T E Ľ Ň A

sporotel 0850 111 888

www.slsp.sk

Je dobré hľadiť
do bezpečnej budúcnosti



Pod krídlami leva



Generali Poistovňa, a.s.

▣ **Martin**

Osloboditeľov 42, 043/422 17 45
martin@generali.sk

▣ **Žilina**

Bottova 2, 041/562 13 60
zilinaok@generali.sk

▣ **Žilina**

Na priekope 174/13, 041/562 01 61
zilina@generali.sk

▣ **Liptovský Mikuláš**

Garbiarska 2583, 044/562 18 52
liptovsky.mikulas@generali.sk



Viena international

EIN UNTERNEHMEN DER REJLEK METAL & PLASTICS GROUP

■ presné strojné súčiastky ■ lisovacie nástroje ■ výlisky

**Spájame sa s najlepšími,
spojte sa s nami!**

www.viena.sk





**VŠADE DOBRĚ,
DOMA NAJLEPŠIE**

Vychutnajte si divadelnú sezónu s pivom **Martiner**

Najlepší idú za nami

Tatra banka

Najoceňovanejšia banka na Slovensku

Viac ako 50 ocenení za 17 rokov

Mimoriadne úspešná aj v roku 2007

The **Banker**

EUROMONEY

**GLOBAL
FINANCE**

TREND



:najlepší idú za nami



DIALOG

02/6866 1000 > 02/5919 1000 > 0903 903 902 > 0906 011 000 > 0850 111 100
dialog@tatrabanka.sk | www.tatrabanka.sk



SVETOVÝ LÍDER VO VÝROBE KLZNÝCH LOŽÍSK
www.GGBearings.com

email: slovakia@ggbearings.com
Tel: +421 43 40 40 111
Fax: +421 43 40 40 500

GGB SLOVAKIA s.r.o.
Hlavná 1910
038 52 Sučany



Mercedes-Benz



dcp
TIMBER

DCP timber
Dúbravcova 1
03601 Martin

tel: 043-4300 421
fax: 043-4300 422

www.dcp.sk
www.dcptimber.eu

**SLOVENSKÝ
VÝROBCA
KVALITNÉHO
STAVEBNÉHO
REZIVA**

Píla Martin
Píla Podbiel

Martin
M. R. Štefánika 25/A
tel./fax: 043/430 99 01-3
e-mail: nabytokmt@geko.sk

Žilina
Bajzova 39B
tel./fax: 041/56 54 411-6
e-mail: nabytokza@geko.sk

Prievidza
Bojnická cesta 45
tel./fax: 046/54 31 790
e-mail: nabytokpd@geko.sk



GEKO
NÁBYTOK

divadlo podporili



divadlo podporili



ZÁHRADA - KVETINÁRSTVO
28 Augusta, 025 01 Martin
TEL: 043 432 77 90

mediálni partneri



.týždeň

DENNÍK
SME



vlmedia
reklamná agentúra

EUROAWK



Informačný systém Turca
www.turiecinfo.sk

mójMartin
www.mojmartin.sk

Benefit

Program k inscenácii **Tango**
Zostavila **Zuzana Palenčíková**
Jazyková spolupráca **Vlasta Kunovská**
Foto **Branislav Konečný**
Anna Luptáková
Vizuál inscenácie **Tom Ciller**
Layout bulletinu **Ivan Bílý**
Reklama **Soňa Buckulčíková**

Slovenské komorné divadlo

Divadelná 1, 036 80 Martin
tel.: 043/422 40 98 (spojovateľ)
www.divadlomartin.sk

riaditeľ **František Výrostko**
umelecký šéf **Peter Kováč**
šéf výpravy **Jozef Ciller**

Zriaďovateľom SKD Martin je Žilinský samosprávny kraj



Ž I L I N S K Ý
samosprávny kraj

NEZODAN

ODNAT