

Festival Boska Komedia: spoločensko-politické a estetické aspekty poľského divadla

The Divine Comedy Theatre Festival: Socio-Political and Aesthetic Aspects of Polish Theatre

DIANA LACIAKOVÁ

Ústav literárnej a umeleckej komunikácie,
Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

ROZHLADY

ABSTRAKT: Text reflektuje 15. ročník Medzinárodného divadelného festivalu Boska Komedia v Krakove, ktorý je prehliadkou najprogresívnejších a najdiskutovanejších poľských inscenácií sezóny. Autorka sa sústreďuje na spoločensko-politický kontext divadelnej tvorby, ktorý je úzko spätý nielen s inscenáciami, ale aj so samotným festivalom. Stručne predstavuje dôležité momenty spoločensky angažovaných aktivít predchádzajúcich ročníkov, v období po parlamentných voľbách 2015. Dramaturgia ostatného ročníka festivalu vrstvila tabuizované témy, výber tematických okruhov odrážal problematickú spoločensko-politickú situáciu. Príspevok obsahuje kritické reflexie vybraných inscenácií a sleduje témy spojené s festivalovými inscenáciami ako reprezentantmi poľského divadla: tabu, spoločenská zodpovednosť, divadlo ako desakralizovaný rituál, (re)politizácia divadla, konfigurácie minulého a súčasného, ontológia pravdy a subjektu a estetické aspekty divadelného diela.

ABSTRACT: This text reflects on the Fifteenth Divine Comedy International Theatre Festival in Krakow, which showcases the most interesting and most discussed Polish productions of the season. The author focuses on the socio-political context of the theatre productions, which is closely linked not only to the stagings, but also to the festival itself. She introduces the crucial aspects of the socially dedicated activities of the previous years of the festival in the period after the 2015 parliamentary elections. The dramaturgy of the latest year of the festival layered tabooed topics and the selection of themes reflected the problematic socio-political situation. The paper contains critical reflections on some of the productions and monitors the topics connected with the festival productions as representatives of Polish theatre: taboo, responsibility, the procedurality of theatrical communication, theatre as a desacralized ritual, the (re-)politicization of theatre, configurations of the past and the contemporary, and the aesthetic aspects of a theatrical work.

KLÚČOVÉ SLOVÁ:

Medzinárodný divadelný festival Boska Komedia, tabu, divácka recepcia, (re)politizácia divadla, estetika divadla

KEYWORDS:

Divine Comedy International Theatre Festival, taboo, reflection, (re-)politicization of theatre, aesthetic aspects of theatre

Divadlo, špeciálne to postdramatické, sa nevyhnutne spája s tabu. Súvisí to so snahou o viacrozmerne, hlbšie prepojenie divadla s divákom v zmysle priblíženia a prežitia témy, zintímnenia reality, ktorá sa pod vplyvom zmnožovania mediálnych – kvázi autentických a dištančných – obrazov stáva odťažitou. Divadlo vníma pôsobenie týchto mediálnych obrazov v komunikačnom diskurze, ruptúru medzi zobrazeným a zobrazením, dištanciu a odpojenosť od skutočností a ich reprezentácií. Hans-Thies Lehmann nazýva politiku divadla politikou vnímania a zároveň estetikou zodpovednosti.¹ Vníma nevyhnutnosť jedinečnej autentickej skúsenosti, ktorá vzniká spoločným koncentrovaným ponorom do témy, a tiež úzke prepojenie estetického zážitku s morálnou a politickou skúsenosťou. Ide o priestor pre novú, vlastnú kritickú reflexiu, tak umeleckú, ako aj spoločensko-politickú,² hoci, ako tvrdil Bertolt Brecht, „kritický postoj diváka je popravde umelecký postoj“³.

Festival Boska Komedia v Krakove je prehliadkou najdiskutovanejších poľských inscenácií, diskurzívnou platformou pre progresívnu a experimentálnu divadelnú tvorbu, úzko spätú s aktuálnou spoločenskou a politickou situáciou. Festival vznikol v roku 2008 a organizuje ho Teatr Łaźnia Nowa v Krakove. Motto jeho ostatného, päťnásteho ročníka znelo „Poľské tabu“.

Dramaturgia festivalu skutočne vrstvila vybrané tabuizované témy – poľsko-židovské vzťahy, konfrontáciu s romantickými postavami a postojmi, meniacu sa úlohu umelca, modifikáciu obrazu rodiny v spoločnosti, zmenu jej modelov, rodové identity, vplyv katolíckej cirkvi na spoločnosť a najmä tému poľskej religiozity;⁴ tento rok bez témy sexuálneho násillia, ktorá vyvolala kontroverzie v minulom ročníku. Výber tematických okruhov odrážal problematickú spoločensko-politickú situáciu v Poľsku. Strety významných poľských osobností a inštitúcií s vládnuou národne konzervatívnou stranou Právo a spravodlivosť sa v ostatných rokoch opakovali toľkokrát, že komunitu divadelníkov možno považovať takmer za kultúrnu politickú opozíciu. Významným priestorom pre jej reakciu sa stal práve festival Boska Komedia.

FESTIVAL A POLITIKA

V roku 2016 nebola riaditeľovi významného poľského divadla Teatr Polski vo Vroclave, Krzysztofovi Mieszkowskiemu, predĺžená zmluva a na jeho miesto sa po problematickom výberovom konaní dostal Cezary Morawski, kontroverzný pokladník Zväzu umelcov poľských scén. Umelecký súbor a mnohé významné divadelné osobnosti z celého Poľska proti tomuto rozhodnutiu dlho a rôznymi spôsobmi protestovali – písalo sa o divadle na barikádach. Jeden z protestov sa odohral aj na divadelnom festivale Boska Komedia, ktorého téma v tom roku znela „Kým divadlo žije, Poľsko ešte nezhybnulo“. Po každom predstavení vystúpili na scénu herci so zalepenými ústami a jeden z nich prečítal protestný list.

1 Viac pozri LEHMANN, H.-T. *Postdramatické divadlo*. Bratislava : Divadelný ústav, 2007.

2 Lehmann rozlišuje estetickú skúsenosť a skúsenosť eticko-politickú.

3 BRECHT, B. *O divadelnom umení*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1959, s. 155.

4 Viac pozri *Boska Komedia : 15. międzynarodowy festiwal teatralny*. Krakov : Boska Komedia, 2022.

Aj nasledujúci ročník festivalu s podtitulom „Divadlo v ruinách“ reagoval sériou diskusií na pokračujúce odvolávanie riaditeľov, ktorých názory nekonvenovali vládnej strane, ale aj na ďalšie problémy spojené so spoločenskou a umeleckou cenzúrou. Tie sa v roku 2017 dotkli napríklad umeleckého riaditeľa popredného divadla Stary Teatr v Krakove, Jana Klatu. V reakcii na jeho odvolanie podpísalo viac než stodvadsať poľských režisérov prehlásenie, že s divadlom nebudú spolupracovať, poľská kritická obec o ňom odmietala písať. Boli však aj umelci, ktorí nesúhlasili s takýmto radikálnym postojom, obávali sa zániku divadla. Dosadené vedenie sa dohodlo na spolupráci s ukrajinským režisérom, ktorého však protestujúci členovia divadla považovali za podpriemerného, a väčšina hereckého obsadenia sa rozhodla odstúpiť od skúšobného procesu. Vyhrotenú situáciu upokojilo, keď bol odvolaný aj nový riaditeľ a na jeho miesto nastúpila umelecká rada rozhodujúca o smerovaní divadla. Významní poľskí režiséri začali s divadlom znova spolupracovať; Stary Teatr však bez Jana Klatu prišiel o status referenčnej divadelnej inštitúcie.

Dramaturgia Boskej Komédie 2018 s podtitulom „Divný je ten svet“ podnietila v poľskej divadelnej obci inú tému diskusie: vznikla polemika o tom, či je festivalový výber príliš konzervatívny alebo poľské divadlo stráca svojho progresívneho ducha. Pochybnosti sa netýkali ani tak tém, ktoré boli opäť spoločensky aktuálne, ako skôr formy a divadelnej estetiky inscenácií. Členka poroty Anamarta de Pizarro aj ďalší zahraniční teatrologovia identifikovali podstatu problému v politickom dianí a upozorňovali na to, že podobný vývoj zažila aj maďarská divadelná scéna. Napriek tomu boli na tomto ročníku po prvýkrát v histórii festivalu udelené dve Grand Prix; porota vo víťazných inscenáciách ocenila najmä „fantastické herectvo, vysokú mieru realizmu“ a kombináciu „emocionálneho náboja s politickým podtextom“.⁵

Aj nasledujúci ročník s leitmotívom „V nočnom tichu“, ktorý organizátori v anotácií doplnili o verš Tadeusza Rózewicza „z ktorého odišli bohovia“, podľa kritikov potvrdil stagnáciu progresívnosti a experimentálnosti poľských divadelných scén. Inscenácie vychádzali z krízy v mnohých oblastiach života, spoločensky angažované témy sa dotýkali najmä problému vojny a utečenectva, problematiky feminizmu a postavenia žien v Poľsku, života ľudí s Downovým syndrómom, meniaceho sa postavenia učiteľa a stavu poľského školstva či poľskej spoločnosti ako celku. No napriek menovaným aktuálnym témam i snahe organizátorov obohatiť dramaturgiu inscenačných foriem o inscenácie novej choreografie ostal výsledný obraz o divadelnej sezóne rozpačitý. Grand Prix za rok 2019 získala inscenácia *Czastki kobiety* (Časti ženy, réžia Kornél Mundruczó), reprezentujúca príklon k realizmu, príbehovosti a psychologickému rozmeru divadla – k emóciám a intímnym zážitkom.

Trinásty ročník festivalu v roku 2020 z dôvodu pandémie Covid-19 prebehol online. Jeho motto „Nežný rozprávač“ bolo inšpirované prejavom Olgy Tokarczuk, ktorý zaznel počas odovzdávania Nobelovej ceny za literatúru v roku 2019. Laureátka

⁵ Viac o zdôvodnení Grand Prix pre inscenácie *Zapiski z wygnania* (Zápisky z exilu), réžia Magda Umer, a *Pod presją* (Pod tlakom), réžia Maja Kleczewska, pozri: <https://boskakomedia.pl>.

v ňom hovorila o nežnosti ako o spôsobe pohľadu, ktorý medzi ľuďmi vidí väzby, podobnosti a identickosti a ktorý ukazuje svet ako živý, žijúci, navzájom prepojený, spolupracujúci a od seba závislý. Umelecký riaditeľ festivalu Bartosz Szydłowski vyzdvihol Tokarczukovej pohľad na úlohu umelcov, ktorá má byť predzvestou toho, čo by mohlo existovať, pretože to, čo je vyobrazené, je prvým štádiom existencie. Spojenie s významnou poľskou spisovateľkou, pre ktorú je politika neoddeliteľnou súčasťou tvorby, nie je náhodné. Organizátori Boskej Komédie s ňou zdieľajú humanistické myšlienky, názor na zástoj umelca v občianskej spoločnosti, nesúhlas s pokrytectvom i vytrvalú kritiku poľského konzervativizmu a nacionalizmu.

O rok neskôr bol festival konfrontovaný s mimoriadne kontroverznou situáciou. Organizátori s ambíciou reagovať na problematiku sexuálneho násillia v divadlách a divadelných školách zaradili do programu diskusiu *MeToo – čo ďalej?* Novinárka Katarzyna Janowska, ktorá mala debatu moderovať, uviedla v anotácii hostí, medzi ktorými figurovali aj herec Jacek Poniedzialek a režisér Mariusz Grzegorzek, obvinení zo zneužívania. V reakcii na to sa zdvihla vlna protestov. Účinkovanie týchto osôb bolo vnímané ako veľmi znepokojujúce a ambivalentné gesto festivalu. Moderátorka Janowska aj riaditeľ Szydłowski argumentovali, že debata nemala byť regresiou, cestou späť na začiatok diskusie, ale progresívnym príspevkom k citlivej a problematickej téme – spoločnou úvahou o tom, čo a ako sa za rok zmenilo v inštitúciách, divadlách a školách. Malo ísť o moderovanú konfrontáciu obetí, ktoré môžu formulovať pravidlá práce v divadle a nastavovať hranice, a obvinených, ktorí budú čeliť mienke verejnosti (v zastúpení divákov). Popri nich sa mali diskutie zúčastniť aj odborníci, ktorí sa tejto téme venujú. Janowska uznala ako svoju chybu, že v anotácii neuviedla spôsob vedenia debaty. Diskusiu sa nakoniec festivalu uskutočniť nepodarilo, Bartosz Szydłowski situáciu odôvodnil nedostatkom času na precíznejšiu prípravu.⁶ Vzniknutá situácia nebola až taká prekvapujúca v kontexte toho, že v Poľsku spolu s vlnou #metoo v tom čase rezonovali aj protesty reagujúce na reštriktívny potratový zákon, kauza odpočúvania opozičných politikov, spor o nezávislosť poľského súdnictva, takzvané zóny bez LGBT a podobne.

Vyvrcholením kontroverzií na festivale Boska Komedia 2021 bola inscenácia *Najpiękniejszy wschód* (Najkrajší východ) v réžii Pawła Passiniho – jedno zo sprievodných podujatí v rámci programu *Bielorusko – odZnova*, ktorý organizovala Univerzita Adama Mickiewicza a Divadelný ústav Zbigniewa Raszewského. Mala predstaviť bieloruské divadlo a drámu a ponúknuť bieloruským umelcom príležitosť na prezentáciu, akú vo svojej krajine nemajú. Paweł Passini, tiež obvinený zo sexuálneho násillia, použil pri tvorbe inscenácie pseudonym. Jeho účasť na festivale odhalila novinárka, ktorá prípad sleduje. Riaditeľ festivalu Bartosz Szydłowski sa vyjadril, že podporuje verejnú konfrontáciu dotknutých a verí v zrod impulzu, ktorý môže vyvrcholiť v očistnej debate, dôležitej nielen pre divadelnú komunitu, ale aj pre celú spoločnosť. Deklaroval, že je presvedčený, že festival je miestom podstupovania rizika

6 SZYDŁOWSKI, B. Kraków. Festiwal Boska Komedia wycofuje się z debaty o #metoo. In *e-teatr.pl*, 9. 12. 2021. [online]. [cit. 1. 2. 2023]. Dostupné na internete: <https://e-teatr.pl/krakow-festiwal-boska-komedia-wycofuje-sie-z-debaty-o-metoo-19779>. Prel. D. Laciaková.

a len tak naplňa svoje poslanie. Passiniho predstavenie sa napokon uskutočnilo, no prišlo naň približne dvadsať divákov a pred budovou stálo niekoľko ľudí so sviečkami a nesúhlasnými transparentmi na adresu režiséra i riaditeľa festivalu.

15. ROČNÍK FESTIVALU BOSKA KOMEDIA

Festival Boska Komedia sa už pätnásť rokov profiluje ako showcase poľských inscenácií. Naplňa však aj atribút medzinárodnosti, ktorý súvisí najmä so zložením poroty a festivalových hostí. Program pozostáva z troch sekcií, ktoré vychádzajú z členenia Danteho *Božskej komédie: Inferno* (Peklo), *Purgatorio* (Očistec) a *Paradiso* (Raj). V 15. ročníku rozšíril festival hranice súťažnej kategórie Inferno a odstránil delenie na etablovaných a mladých umelcov, aj na inscenácie z veľkých repertoárových divadiel a z off scény. Ďalej sa na podnety minuloročných porôt organizátori rozhodli, že ponechajú len hlavnú cenu, Grand Prix, ostatné ceny budú plne v kompetencii členov poroty. Nesúťažná kategória Paradiso i tento rok prezentovala mladú tvorbu, študentské práce a debuty. Sekcia Purgatorio predstavila najmä poľské divadlo spolupracujúce so zahraničnými inštitúciami a tvorbu divadelných umelcov odídených z Ukrajiny a bola doplnená diskusiami a stretnutiami s tvorcami.⁷



Vizuál 15. ročníka Medzinárodného divadelného festivalu Boska Komedia, Zbigniew Prokop

DIVADLO AKO DESAKRALIZOVANÝ RITUÁL

Jedným z najväčších mien tohtoročnej Boskej Komédie bol opäť Krystian Lupa, emblematická osobnosť súčasného poľského divadla, ktorý sa predstavil spolu s hercami varšavského Teatru Powszechnego im. Zygmunta Hübnera a lodžského Teatru Powszechnego. Inscenácia *Imagine* je živý divadelný obrad v duchu najväčších reformátorov poľského divadla, päť a pol hodinový metafyzický traktát tematizujúci ideály beatnickej generácie, ktoré ukazuje v artaudovskom zrkadle ako zlyhané utópie historicky vytriezveného a unaveného človeka. *Imagine* je tiež názov skladby Johna Lennona a Lupa kladie otázku, čo by sa stalo, ak by sa naozaj stala politickým programom – keby nebolo žiadne peklo pod nami, žiadne náboženstvo, žiadne štáty,

⁷ V minulosti mala kategória viac špecifikovanú dramaturgiu inscenácií, išlo o showcase krakovského divadla, inscenácie premiérového uvedené na festivale či inscenácie, ktoré unikli pozornosti kritikov.

majetok ani sexuálne orientácie? Lupova filozofická úvaha je artikulovaná výsostne divadelným jazykom a konvenuje Artaudovej téze, že divadlo nie je hra na skutočnosť, ale má vlastnú realitu.

Antonin Artaud je nielen hlavnou inšpiráciou estetiky inscenácie, ale aj hlavnou entitou diela. V prvej časti divadelného diptychu sa objavuje ako zdvojená postava, v druhej ako pustovník na surreálnej ceste duchovnej očisty, ktorej cieľ sa javí byť nedosiahnuteľným. Ďalšiu líniu tohto univerza tvorí stretnutie s významnými umelcami a intelektuálmi šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov 20. storočia (Patti Smith, Janis Joplin, Susan Sontag, Timothy Leary a ďalší), ktorí prichádzajú za Artaudom a sú nositeľmi mnohých čiastkových tém spojených s ich spomienkami a strachmi. Znejú slová Ginsbergovho *Vytia* i návratné motívy času („Rok od roka sa ničím nelíši.“) a príčiny („Co spierdolilišmy?“⁸).

Multiplikovaná juxtapozícia vo významovej štruktúre diela je však využívaná nielen v časovej rovine. Vzniká tiež priamou účasťou Krystiana Lupu na inscenácii: sedí v hľadisku a rôznym spôsobom popisuje dianie na javisku, v interiéri Antoninovoho bytu. Podobne aj jeho práca s hercom vytvára alúziu na tvorbu Tadeusza Kantora, ktorý ho najmä v študentských časoch veľmi ovplyvnil. Nedegraduje herca na bio-objekt, no vzťah k hercovmu telu je špecifický: častými znakmi jeho práce s hercami sú nahota a transformácia do výtvarného (v zmysle javiskovej kompozície) či filmového obrazu. Javisko je rámované červenou líniou a dianie na scéne (kamera sa otáča aj do publika) je nahrávané. Čo bolo možné zaznamenať a čo kamera nezachytila? Lupa akoby sedel (spolu s divákmi) pred záznamom reality, na ktorú sa snaží spomenúť si a pochopiť, prečo sa „generaciji spierdolonych“⁹ nepodarilo naplniť svoje ideály.

Vrcholnou scénou prvej časti inscenácie je znovuzrodenie Johna Lennona, ktoré sa prelína s osudom Ježiša Krista. V centre výtvarne pôsobivého, mnohvrstvého a premenlivého obrazu stojí vizionár a okolo neho nahé postavy vo víre voľnej lásky, ktoré ho v istom momente nesú na chrbte ako kríž, aby si v závere mohli naňho, ako na ten svoj kríž, lahnúť. Dôsledne premyslená metaforická hra obrazov vrcholí psychedelickým raušom postáv i celej jednej generácie.

Druhá časť inscenácie sa presúva do exteriéru. Scéna je prázdna, cestu treba hľadať. Divák sleduje štyri obrovské detaily človeka na ceste, ktorá je čiastočne cestou Jacka Kerouaca a Andreja Tarkovského (video Dawid Kot). V postapokalyptickej krajine vedie pustovník Antonin dialóg sám so sebou a zároveň so svetom. Hľadá zmysel bytia človeka. Kamera je stále zapnutá, obraz v červenom ráme treba vyplniť: scéna polonahých aktivistiek pripomínajúca vystúpenia ženského aktivistického hnutia Femen, v ktorej sa majú vyjadriť k aktuálnym problémom, je ironickou metaforou ženského aktivizmu v súčasnom Poľsku.

Záverečný obraz Artauda na pokraji šialenstva vytvára obraz doby s rozvrátenými hodnotami. Lupov manifest divadla krutosti a morálna povinnosť divadla sa

8 Preklad: Čo sme posrali/dojebali?

9 Preklad: generácii pojebanco.



Krystian Lupa a kol.: *Imagine*. Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera, Varšava a Teatr Powszechny, Lodź, premiéra 23. 4. 2022. Réžia Krystian Lupa. Foto Boska Komedia. Snímka Natalia Kabanow.

naplňajú v pravdivosti, jedinej možnej ceste divadla. Ako hovorí Antonin Artaud, do divadla sa má chodiť ako k chirurgovi či zubárovi: bude to ťažké a nepríjemné, budete zasiahnutí, ale prežijete. Inscenácia *Imagine* získala Cenu za kolektívny herecký výkon, ktorou porota vyzdvihla nielen vynikajúce herecké výkony, ale aj spoluautorstvo hercov.

Celkom inak pristupoval k pravde kolektív tvorcov dokumentárnej inscenácie *Odpowiedzialność* (Zodpovednosť), ktorá vznikla v tvorivom laboratóriu Centrala v kooperácii s ďalšími inštitúciami a predstaviteľmi akademickej, právnickej a divadelnej obce.¹⁰ Jej režisér, Michał Zadara, je známy invenčným prístupom k dramatickým látkam, špecializuje sa na (re)interpretáciu klasických literárnych a dramatických diel. Neodlučiteľnou súčasťou jeho autorského prístupu je práca so scénografiou a hudbou. V prípade *Odpowiedzialności* sa vzdáva všetkých formálnych umeleckých prostriedkov a v prospech slova a pravdy zjednodušuje výrazové prostriedky na minimum: v inscenácii účinkujú traja herci, počítače, projekčné plátno a ústava. Herci divákov hneď v úvode informujú o tom, že všetko, čo v inscenácii zaznie, je pravda, a že sú zodpovední za každé slovo, ktoré vyslovia, preto

¹⁰ Centrala je nezávislé združenie inscenujúce atypické a inovatívne umelecké projekty. Na projekte *Odpowiedzialność* spolupracovali tiež Helsinská nadácia pre ľudské práva, Laboratórium mierových aktivít – Salam Lab a Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera vo Varšave.

budú texty čítať. Zvolená forma pracuje s princípom jednoduchých otázok a odpovedí, ktoré argumentujú zákonmi a priamymi dôkazmi. V centre javiska obžaloby stojí iba jasne artikulovaná zodpovednosť, ktorej koreň slova je podstatou inscenácie: aké sú odpovede poľskej vlády na nedodržiavanie ratifikovaného medzinárodného práva a poľskej ústavy?

Keď sa po prezidentských voľbách v Bielorusku v roku 2020 objavili podozrenia z ich manipulácie a západné krajiny neuznali Alexandra Lukašenka ako prezidenta, Lukašenko avizoval, že nebude brániť migrantom smerujúcim do Poľska, Litvy a Lotyšska prejsť cez svoje územie. Množili sa dokonca podozrenia, že bieloruská vláda podporuje nábor migrantov utekajúcich prevažne z Iraku, Sýrie a Afganistanu a má z toho finančný profit. Na poľsko-bieloruskej hranici však dochádzalo k patovým situáciám: poľská strana neprijímala ľudí na úteku a tí ostávali ponechaní svojmu osudu v ponižujúcich, neludských podmienkach.

Zadara priamo vyslovuje mená zodpovedných, vrátane poľského ministra vnútra Mariusza Kamińskiego, člena strany Právo a spravodlivosť, ktorý je zároveň jedným z tých, ktorí sa podpísali pod zavedenie výnimočného stavu v pohraničnej oblasti s Bieloruskom, legitimizujúceho mnohé sporné postupy. Koláž „národnej hanby“¹¹ dopĺňajú autentické príbehy dospelých i detí utekajúcich pred hrôzami vojny. Dôležitou súčasťou inscenácie je porovnanie s postojom poľskej vlády k odídencom z Ukrajiny, z ktorého vyvstáva ďalšia otázka – prečo sú v Poľsku niektorí utečenci vítaní a iní zomierajú lovení v pohraničných lesoch?

Zadara v zmysle princípov dokumentárneho divadla posilňuje úlohu diváka, ktorý argumentuje a hľadá odpovede spolu s ním. Táto forma divadelnej komunikácie je funkčným vyjadrením triadickej kolúzie¹², vzťahu medzi autorom, hercom a divákom. Relácie, ktoré medzi nimi fungujú, vytvárajú divadelnú a zároveň sociálnu situáciu, v ktorej to, čo divák zažije, závisí nielen od tvorcov, ale aj od neho samotného. Ide o akt aktivity; ako formuluje Hans-Thies Lehmann, „divadlo sa takto vyhraňuje ako proces a nie ako hotový výsledok, ako tvorivosť a činnosť namiesto produktu, ako pôsobiaca sila (energeia), nie ako dielo (ergón)“¹³. Táto procesualnosť je špeciálne akcentovaná práve v dokumentárnom divadle, ktoré vníma svoju dištinktívnu vlastnosť nielen v súvislosti s použitým materiálom a spôsobom jeho prezentácie, ale najmä v spôsobe narácie, na pozadí „vzťahu medzi objektom, jeho mediátormi (umelcami, historikmi, autormi) a obecnstvom“¹⁴. Vzťah medzi obecnstvom, tvorcami a témou je v inscenácii *Odpowiedzialność* zvýznamnený o aktualizačný akcent – skutočnosť blížiacich sa poľských parlamentných volieb.

11 Citát z inscenácie.

12 Viac pozri LAZAROWICZ, K. Triadická Koluze (O vztazích mezi autorem, hercem a divákem v divadle). In *Souřadnice a kontexty divadla*. (Ed. J. Roubal). Praha : Divadelní ústav, 2005, s. 23 – 30.

13 LEHMANN, H.-T. *Postdramatické divadlo*, s. 117.

14 REINELT, J. The Promise of Documentary. In *Get Real Documentary Theatre Past and Present*. (Eds. A. Forsyth, Ch. Megson). London : Palgrave Macmillan UK, 2009, s. 7. Prel. D. Laciaková.



Michał Zadara a kol.: *Odpowiedzialność*. Centrala, Helsinská nadácia pre ľudské práva, Salam Lab a Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera, Varšava, premiéra 26. 6. 2022. Réžia Michał Zadara. Foto Boska Komedia. Snímka Krzysztof Bieliński.

POLSKÉ TABU

Medzi témy, ktoré sa v Poľsku jednoznačne radia medzi tie najcitlivejšie, patrí katolícka cirkev. Táto téma zosobnená v národnej ikone „poľského pápeža“ Jána Pavla II. v inscenácii *Śmierć Jana Pawła II* (Smrť Jána Pavla II.) v spojení s režisérom Jakubom Skrzywankom predpokladá narušenie tabu. Jeden z najvýznamnejších poľských tvorcov mladej generácie je zástancom divadla reflektujúceho spoločenské dianie cez prizmu etických hodnôt. Bol tiež asistentom Olivera Frljića pri naštudovaní kontroverznej inscenácie *Klątwa* (Kliatba), ktorá kritizovala prerastanie cirkvi do fungovania štátu i tolerovanú amorálnosť v cirkevných kruhoch a uvažovala o tenkej hranici medzi nábožnosťou a bezbožnosťou. Tvorcovia inscenácie i predstavitelia divadla, v ktorom inscenácia vznikla, boli konfrontovaní s vyhrážkami smrťou. Tieto reakcie odrážali precitlivosť veľkej časti poľskej spoločnosti voči prehodnocovaniu národných mýtov, špeciálne tých, ktoré sú spojené s kresťanskou vierou. Skrzywankov vstup do intímneho priestoru pápeža však nebol prvoplánový. Posledné chvíle života Jána Pavla II. sa v inscenácii prelínajú s poslednými chvíľami života „smrteľného človeka“ Karola Józefa Wojtyły: intimita staroby, starostlivosti o umierajúceho a umierania stoja v opozícii k chladnému mechanizmu inštitúcie cirkvi. Sú tu však artikulované aj ďalšie tabuizované témy, ktoré nesúvisia s cirkvou – smrť, jej miesto na okraji záujmu spoločnosti, opatrovateľský systém či eutanázia. Jedna



Jakub Skrzywanek, Paweł Dobrowolski: *Śmierć Jana Pawła II*. Teatr Polski, Poznań, premiéra 5. 2. 2022. Réžia Jakub Skrzywanek. Foto Boska Komedia. Snímka Magda Hueckel.

z najdiskutovanejších inscenácií v Poľsku bola otváracím predstavením festivalu a zožala úspech nielen u publika, ale aj u poroty a získala dve ocenenia: Cenu za originálne spracovanie témy pre Jakuba Skrzywanka a Cenu za vynikajúce herectvo pre Michała Kaletu (za postavu Jána Pavla II.).

Podobné vášne, no pre politickú aktuálnosť a naliehavosť témy ešte mohutnejších rozmerov, vzbudila inscenácia *Dziady* Teatra im. Juliusza Słowackiego v Krakove v réžii Maje Kleczewskiej. Reinterpretácia veľkých klasických titulov, často odvážna a politicky vrstvená, patrí k dominantným tendenciám poľského divadla. *Dziady* poľského národného básnika Adama Mickiewicza, jedno z najvýznamnejších diel európskeho romantizmu, ktoré svojou fragmentárnou a otvorenou kompozíciou a prelínaním reality s navrstvenými romantickými ideami poskytuje veľa možností interpretácie, má za sebou niekoľko pamätných divadelných adaptácií. V roku 1968 vznikla v réžii Kazimierza Dejmka inscenácia, ktorá akcentovala premenu hlavného hrdinu z romantického vlastenca na aktívneho člena odboja proti ruskému cárovi. Komunistická vláda inscenáciu zakázala, čo spôsobilo vlnu protestov, najmä medzi študentmi. Z posledných rokov je najvýznamnejšou adaptáciou v réžii Michała Zadaru (Teatr Polski, Wrocław, 2014 – 2016), ktorý ako jediný uviedol toto kľúčové dielo poľskej literatúry celé, jeho *Dziady* trvali štrnásť hodín.

Turbulencie okolo réžie Maje Kleczewskiej spôsobila ostrá reakcia Barbary Nowak,



Adam Mickiewicz: *Dziady*. Teatr im. J. Słowackiego, Krakov, premiéra 19. 11. 2021. Réžia Maja Kleczewska. Foto Boska Komedia. Snímka Bartek Barczyk.

političky zo strany Právo a spravodlivosť, ktorá sa na sociálnej sieti a v článkoch na internete vyjadrila, že inscenácia má na mladých ľudí zlý vplyv a má protipolský a protivládny charakter. Kleczewska obsadila do postáv Konrada aj jeho spoluväzňov ženy. Jedna z najnekompromisnejších poľských režisérok číta Mickiewiczovo dielo ako prorocký text a nachádza v ňom desivo presný komentár k aktuálnym udalostiam, nevynímajúc postavenie žien v súčasnej poľskej spoločnosti. Tvorcovia sa venovali aj ďalším rezonujúcim problémom, najmä antisemitským, klerikálnym a homofóbnym prejavom správania, čo vyvolalo reakcie dotknutých politikov i cirkevných predstaviteľov, z ktorých však mnohí inscenáciu nevideli. Krzysztofa Głuchowského, riaditeľa divadla, zachránila pred suspenziou skutočnosť, že divadlo je v správe samosprávneho celku, kde nedominuje vládna strana. Keďže oficiálne cenzúra neexistuje, strana Právo a spravodlivosť sa rozhodla bojovať dostupnými prostriedkami a zastavila proces transformácie divadla z mestského na štátne. Inscenácia sa napriek tomu hráva a všetky jej uvedenia, vrátane pridovaných termínov, sú stále vypredané.

Rovnako ako v prípade vyššie spomínaných inscenácií, ktoré pobúrili niektoré spoločenské kruhy, ani úspech *Dziadov* primárne nesúvisí s reakciami odporcov. Je to inscenácia vysoko artistná vo všetkých svojich zložkách a spoločensko-politická angažovanosť je vrasená do pôsobivých estetických foriem. Na festivale získala dve ocenenia: Cenu za vynikajúci herecký výkon pre Dominiku Bednarczyk (za postavu Konrada) a Cenu za scénografiu a réžiu svetiel pre Katarzynu Borkowsku.

EXPERIENCE IS ART

Aby Warburg, nemecký historik umenia, sa zaoberal štúdiom vzťahu ľudskej pamäti a kultúry. Jeho teóriu sociálnej pamäti dokumentuje výskumný projekt *Mnemosyne Atlas*, ktorého cieľom bolo zdokumentovať faktory vývoja myslenia západnej spoločnosti v historickom vývoji od antiky po súčasnosť. Umelecké diela považoval Warburg za „dokumenty sociálnej pamäti ľudstva“¹⁵. Akým dokumentom by pri takomto uhle pohľadu bolo dielo amerického maliara lotyšského pôvodu Marcusa Rothkowitza, známeho pod menom Mark Rothko? Predstaviteľ abstraktného expresionizmu, minimalizmu a maliarstva farebných plôch tvrdil, že ak vnímame len dimenziu vzťahov medzi farbami, míňame podstatu jeho diel, ktorou je vyjadrenie základných ľudských emócií. Hoci Rothkove obrazy patrili už počas jeho života medzi tie najvyhľadávanejšie na svetovom trhu s umením, neúnavne kritizoval umelecký svet posadnutý peniazmi.

S Rothkovým menom je spätý jeden z najväčších škandálov v oblasti výtvarného umenia. Ann Freedman, riaditeľka newyorskej galérie Knoedler, predala v roku 2004 talianskemu biznismenovi Domenicovi de Sole falošný obraz Marka Rothka. Falzifikát namaloval neznámy čínsky falšovateľ Pei-Shen Quian; sprostredkovateľkou obchodu bola obchodníčka s umením Glafira Rosales. Táto udalosť inšpirovala režiséra Łukasza Twarkowského, tvorca výpravných multimediálnych inscenácií, a dramatičku, dramaturgičku a text builderku Anku Herbut k vytvoreniu inscenácie s názvom *Rohtko* (Teatr im. Jana Kochanowského v Opole a Dailes Teātris v Rige). Na pozadí životného príbehu maliara sa odvíja minuciózne prepracovaná, experimentálna filmová línia so skvelými hereckými výkonmi, ktorá v mizanscénach zachytáva fragmenty rozhovorov o hodnote umenia, obchodu a vzťahov.

Tvorcovia sa rozhodli využiť zážitkovosť svojho umeleckého jazyka na polozenie esenciálnej otázky: čo je podstatou umenia? „Experience is art,“ zaznieva v inscenácii. Odpoveď a zároveň otázka je neustále prítomná, tým sa ale filozofická rovina diela zďaleka nevyčerpáva. Inscenáciu doslova vyplňajú ďalšie základné otázky estetiky umenia: čo je to estetická skúsenosť, aký je estetický subjekt a estetický objekt, čo definuje krásu, aká je hodnota umenia, v čom spočíva autenticita opakovania a aký je rozdiel medzi originálom a falzifikátom? Rothkov odpor voči kapitalizácii umenia posúvajú tvorcovia ďalej, k úvahe o tom, či je digitálny trh s umením, dnes už navyše v kryptomenách, autentický a aký je vzťah umenia a obchodu s umením. „Art fucks with money,“ odpovedá Rothko. Zúfalo hľadá pravdivosť v umení a kritizuje klamstvo: všetci sa boja nerozumieť, preto sa umenie inštitucionalizuje, ale zabúdame o umení premýšľať.

Hra paralelných akcií a významov dosahuje v inscenácii dramaturgickú dokonalosť (dramaturgia Fabien Lede). Objektivita múzea je „fake“, ceny určujú zberatelia a samotní umelci, nikto viac neverí v poctivosť múzejných expertov. Táto línia sa začína rozvíjať už v titule inscenácie, anteponovaným písmenom v mene maliara (Rothko – Rohtko), ktorého umelecká značka je sfalšovaná podobne ako čínske



Anka Herbut: *Rohtko*. Teatr im. Jana Kochanowského, Opole a Dailes Teātris, Rīga, premiéra 12. 3. 2022. Réžia Łukasz Twarkowski. Foto Boska Komedia. Snímka Arturs Pavlovs/Teatr Dailes, Rīga.

napodobeniny originálnych produktov. V záverečných scénach sledujeme dokonanie vývoja myšlienky o reprezentácii umeleckého diela v podobe symbolického lingvistického posunu: museum – muesum.

Ďalšiu významovú líniu inscenácie tvorí vzťah západnej a východnej filozofie. Prvú z nich reprezentuje nezlučiteľnosť originálu a falzifikátu, tú druhú čínska filozofia shanzhai, pre ktorú originál nie je určený aktom stvorenia, ale nekonečným procesom, ktorého cieľom je obohatovať pôvodnú myšlienku a spoločne vytvárať a používať jej najlepšiu možnú podobu. Mnohovrstevná a multidimenzionálne textové plátno Anky Herbut vystavuje vedľa seba originál aj falzifikát, vrství ilúzie, hrá sa s hustotou znakov a občas nechá niektorú z okamžitých kompozícií pomenovať fiktívnou postavou, napríklad Andym Warholom: „Biznis je najfascinujúcejšia forma umeleckého diela.“ Twarkowského plátnom sú obrazovky, na ktorých divák sleduje dekonštruované príbehy paralelných svetov, v prienikoch zachytávajúce kvintesenciu umenia. *Rohtko* je vďaka témam, ktoré rozpracúva, výnimočným dokumentom sociálnej pamäti ľudstva. Zároveň ide o jednu z najpôsobivejších a najzásadnejších inscenácií ostatných rokov, a to nielen v kontexte poľského a lotyšského divadla.

OCENENIA BOSKEJ KOMEDIE 2022

15. ročník medzinárodného festivalu Boska Komedia počas desiatich dní (7. – 16. 12. 2022) uviedol 32 inscenácií: deväť v hlavnej súťaži Inferno, desať v sekcii Paradiso, desať v sekcii Purgatorio a tri projekty vytvorené umelcami z Ukrajiny. Sedemčlenná medzinárodná porota udelila desať cien. Grand Prix Boska Komedia 2022 získala inscenácia *Łatwe rzeczy* (Jednoduché veci) v réžii Anny Karasińskiej (Teatr

im. Štefana Jaracza v Olsztyne). Jednomyselne udelená hlavná cena bola uznaním za koncepciu a realizáciu inscenácie, spoločného diela režisérky a dvoch výnimočných herečiek. *Łatwe rzeczy* sú kritickou reflexiou zobrazovania reality a dekonštrukcie spoločenských mechanizmov a naratívov, ktoré prináležia tradičnému divadlu. Upriamujú pozornosť na možnosti odporu voči svetu, ktoré ponúka solidarita a vzájomná podpora žien v divadle.

Popri individuálnych cenách zmienených v tomto texte získala ďalšie z ocenení, Cenu za vynikajúci herecký výkon, Alona Szostak za postavu Rose v inscenácii *Cudzoziemka* (Cudzinka) v režii Katarzyny Minkowskej (Teatr Polski v Poznani). Predstaviiteľka najmladšej generácie poľských režisérok adaptovala klasickú románovú predlohu z medzivojnového obdobia. Psychologické jadro príbehu rozpráva o láske matky k dcére, ktorá je nežná a toxická zároveň. Inscenácia sa nevyhýba práci so silnými emóciami a je vo svojom pohľade nekompromisná. Produkcia, ktorá do javiskového tvaru zapracovala živý orchester (Orchester Antraktowa), bola ocenená aj v hudobnej kategórii.

Špeciálne ocenenie získali Marcin Wierchowski a Michael Rubinfeld, tvorcovia hry *Alte Hajm/Old House* (Teatr Nowy im. Tadeusz Łomnicki v Poznani). Inscenácia prostredníctvom témy vyrovnávania sa s rodinnou tragédiou prestupuje generácie a svojím dopadom na súčasnosť vytvára priestor pre dialóg o univerzálnych hodnotách ľudskosti, rozmanitosti a vzájomnej úcte. Špeciálnu cenu dostal tiež Piotr Sieklucki, režisér inscenácie *NaXuj. Rzecz o prezydentcie Zełenskim* (Teatr Nowy Proxima v Krakove). Koncept satirického príbehu o komikovi, ktorý sa stal prezidentom Ukrajiny, sa mohol v súčasnej medzinárodnej situácii javiť ako riskantný projekt. Režisér však umne prepojil poetiku vaudevillu a iných populárnych divadelných foriem s reálnym historickým kontextom a vytvoril dielo, ktoré divákov pobaví, no zároveň ich necháva konfrontovať sa s vojnovou realitou.

Výber festivalových inscenácií potvrdil silnú tendenciu režijného a autorského divadla, iba jedna z prezentovaných inscenácií vznikla na základe dramatického textu. Pre kontext progresívneho poľského divadla, ktoré je na Boskej Komedii prezentované, je typická spoločensky angažovaná dramaturgia, a to aj v prípade, že vychádza z klasickej literárnej predlohy. Jednou z jej najvýraznejších charakteristík je (re)politizácia divadla. Každá inscenácia je – slovami sociológa Zygmunta Baumana – „verejnou skúškou a verejnou lekciovou zodpovednosti“¹⁶. Je nevyhnutné zároveň dodať – v esteticky pôsobivých formách. Hoci v rámci sociológie estetickej by bolo možné uvažovať o istom izolacionizme estetickej funkcie (ako to vníma aj Jan Mukařovský – „ak je potreba vyzdvihnúť nejaký akt, vec alebo osobu, upozorniť na ne, oprostíť od nežiaducich súvislostí, môže nastúpiť estetická funkcia ako činiteľ sprievodný“¹⁷), najzaujímavejšie inscenácie súčasného poľského divadla predsa len nerezignovali na túto funkciu. Dá sa dokonca povedať, že ju povýšili na podmienku svojho umeleckého vyjadrenia. Teda nielen divadlo ako médium, nesúce so sebou

16 BAUMAN, Z. O místě divadla v postmoderním umění. In *Divadlo v průsečíku reflexe : antologie současné polské divadelní teorie*, s. 20.

17 MUKAŘOVSKÝ, J. *Studie z estetiky*. Praha : Odeon, 1971, s. 21.

spoločensko-politické hodnoty, ale aj divadlo ako umenie, ktoré stavia estetické hodnoty na prvé miesto, a divadlo ako vehikulum,¹⁸ v ktorom „ontológia pravdy vedie k ontológii subjektu a z ich stretnutia sa rodí kritický vhlád“¹⁹. 15. ročník festivalu Boska Komedia prezentoval hlboký a konštruktívny umelecký ponor, kritický vhlád do témy poľské tabu, a opäť potvrdil známu tézu, že ak chce človek spoznať Poľsko, musí začať tým, že pôjde do divadla.

LITERATÚRA:

- BARTOSIAK, Mariusz. Divadelní událost. In *Divadlo v průsečníku reflexe : antologie současné polské divadelní teorie*. (Ed. Jan Roubal). Praha : Institut umění – Divadelní ústav, 2018, s. 143 – 169. ISBN 978-80-7008-403-8.
- BAUMAN, Zygmunt. O místě divadla v postmoderním umění. In *Divadlo v průsečníku reflexe : antologie současné polské divadelní teorie*. (Ed. Jan Roubal). Praha : Institut umění – Divadelní ústav, 2018, s. 15 – 28. ISBN 978-80-7008-403-8.
- BRECHT, Bertolt. *O divadelnom umení*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1959. 331 s.
- Boska Komedia : 15. międzynarodowy festiwal teatralny*. Krakov : Boska Komedia, 2022. 200 s. ISBN 978-83-66766-09-9.
- GOMBRICH, Ernst. *Aby Warburg. An Intellectual Biography*. London : The Warburg Institute, 1970. 376 s. ISBN 0854810013.
- LAZAROWICZ, Klaus. Triadická koluze (O vztazích mezi autorem, hercem a divákem v divadle). In *Souřadnice a kontexty divadla*. (Ed. Jan Roubal). Praha : Divadelní ústav, 2005, s. 23 – 30. ISBN 978-80-7008-8189-1.
- LEHMANN, Hans-Thies. *Postdramatické divadlo*. Bratislava : Divadelný ústav Bratislava, 2007. 365 s. ISBN 978-80-88987-81-9.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie z estetiky*. Praha : Odeon, 1971. 484 s.
- REINELT, Janelle. The Promise of Documentary. In *Get Real Documentary Theatre Past and Present*. (Eds. Alison Forsyth, Chris Megson). London : Palgrave Macmillan UK, 2009. 256 s. ISBN 978-0-230-23694-3.
- SZYDŁOWSKI, Bartosz. Kraków. Festiwal Boska Komedia wycofuje się z debaty o #metoo. In *e-teatr.pl*, 9. 12. 2021. [online]. Dostupné na internete: <https://e-teatr.pl/krakow-festiwal-boska-komedia-wycofuje-sie-z-debaty-o-metoo-19779>.

Účasť autorky na festivale Boska Komedia z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia.

Diana Laciaková
 Ústav literárnej a umeleckej komunikácie
 Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre
 Štefánikova 67
 949 74 Nitra
 e-mail: diana.laciakova@gmail.com

¹⁸ Viac pozri BARTOSIAK, M. Divadelní událost. In *Divadlo v průsečníku reflexe : antologie současné polské divadelní teorie*, 2018, s. 143 – 169.

¹⁹ BAUMAN, Z. O místě divadla v postmoderním umění. Tamže, s. 26.