

SÚČASNÉ RUSKÉ DIVADLO: SPOMIENKY NA BUDÚCNOSŤ

ZUZANA SPODNIAKOVÁ

Ústav divadelnej a filmovej vedy Centra vied o umení Slovenskej akadémie vied, Bratislava

Abstrakt: Rok 2019 bol v Rusku vyhlásený za Rok divadla. Divadlo si tu totiž nielen zachováva svoje významné postavenie, ale predstavuje čoraz aktívnejší nástroj komunikácie tvorcov a verejnosti. Štúdia sa v súvislosti s tým zameriava na pomenovanie výrazných tém a foriem súčasného ruského divadla. Odhaľuje moderné vývinové tendencie ruskej divadelnej kultúry, ktoré reflektujú minulosť i súčasnosť a kladú naliehavú otázku o budúcnosti – personálnej, národnej i svetovej. Autorka prostredníctvom vybraných inscenácií a divadelných osobností prezentovaných na festivale Zlatá maska 2019 zachytáva nové prístupy tvorcov ku klasickým dramatickým a prozaickým dielam, aj spôsob reflektovania dejín Ruska, jeho národných symbolov a mýtov v inscenovaných textoch súčasných ruských dramatikov.

Kľúčové slová: súčasné ruské divadlo, ruská dráma, ruská próza, Zlatá maska 2019, Rok divadla, dejiny Zväzu sovietskych socialistických republík

Pohľad do budúcnosti

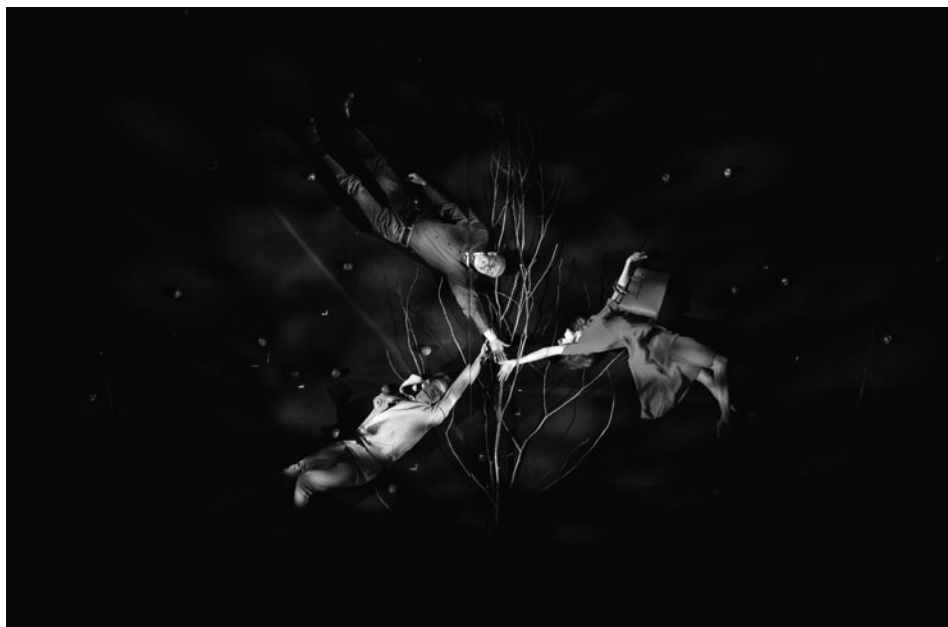
Súčasnú ruskú divadlo sa s čoraz väčšou naliehavosťou pozerá do budúcnosti, pričom v jeho vnímaní sa zrkadlia nielen obavy z nej, ale aj strach o budúcnosť samotnú, o to, či vôbec príde. Prítomnosť pre postavy častokrát znamená zároveň koniec. Budúcnosť si nevedia predstaviť, je pre nich nedosiahnuteľnou utópiou, preto sa utiekajú k minulosti. Napríklad v hre Michaila Durnenkova¹ *Utopija* (Utópia)² je rozpadajúcej sa manželskej dvojici a ich synovi ponúknutá možnosť vrátiť sa k predošlému životu. Na ceste k vytvoreniu novej budúcnosti z minulosti sa však točia v kruhu skladaúcich a rozkladajúcich sa obrazov, z ktorého sa nedokážu vymaniť. Podľa autora je hra „o strachu z budúcnosti, o strachu zo života, o snahe nájsť bezpečné presvedčenie v minulosti a zostať v nej navždy.“³ Réžisér Marat Gacalov a scénografka Xenija Petruchinová⁴ zvolili pre vytvorenie realistických i metaforických obrazov súčasného života originálny princíp. Pre uvedenie si prázdnoty nenaplneného života odobrali divadlu jeden rozmer – z trojrozmerného zážitku divákom dovolili sledovať príbeh len v 2D. Herci hrajú od začiatku do konca ležiac, resp. sediac na zemi a publikum vidí po celý čas iba ich odraz v zrkadle zavesenom nad javiskom. Nemôže ich z neho vyslo-

¹ Michail Durnenkov získal na festivale Zlatá maska 2019 za túto hru cenu v kategórii najlepších dramatik.

² Teatr Nacij (Divadlo Národov), Moskva, premiéra 20. 6. 2018.

³ DURNENKOV, M. In ABAKŠONOK, N. – CAREVSKAJA, J. (eds.). *Zolotaja maska. Rossijskaja nacional'naja teatral'naja premija i festival*. 25. [Bulletin k festivalu]. Moskva : Zolotaja maska. Rossijskaja nacional'naja teatral'naja premija i festival, 2019, s. 95.

⁴ Rovnaký tandem spolupracoval v tomto divadle aj na úspešnej inscenácii *Dychanie* (Dýchanie), ktorá získala Zlatú masku 2018 za najlepšiu scénografiu.



Michail Durnenkov: *Utópia*. Teatr Nacij, Moskva, premiéra 20. 6. 2018. Réžia Marat Gacalov. Foto tlačové oddelenie festivalu Zlatá maska 2019. Snímka Maria Zajvyjová.

bodiť, tak ako sa nemôžu postavy vyslobodiť z časovej slučky minulosti a budúcnosti, v ktorej uviazli.

So strachom o vlastnú budúcnosť zápasí na javisku čoraz mladšia generácia. V dramatizácii nórskeho románu Ketila Bjørnstada *Pianisty* (Pianisti)⁵ sa v roku 1968 pripravuje skupina mládeže na klavírnú súťaž. Víťazstvo im má zabezpečiť vysnívanú budúcnosť hudobníkov. Na ceste za šťastím však postavy ovplyvňuje ťarcha minulosti. Hlavný mužský predstaviteľ Axel Vinding, ktorý pre súťaž opúšťa školu, sa usiluje vyrovnať s tragickou smrťou svojej matky, ktorá rovnako ako on milovala Debussyho skladby. Ako malý chlapec nedokázal zabrániť jej utopeniu sa, ktoré videl na vlastné oči. Jeho konkurentka, vynikajúca klaviristka Aňa Skuug, do ktorej je zamilovaný a ktorá ho napokon porazí v súťaži, zase čelí nešťastnej minulosti svojich rodičov. Tí sa vzali len preto, že jej matka otehotnela a rozvod odkladajú na čas, keď Aňa vyrastie. Pochybnosti a dezilúzie prežívajú i ďalšie postavy staršej dospelšej generácie, napríklad Axelova osamotená sestra, jeho otec, aj učiteľka klavíra Selma Ljunge, vydatá za starého chorého muža, pre ktorého sa vzdala kariéry, hoci sa tým finančne zabezpečila. Ich strach o ďalšiu budúcnosť, ktorá nebude zodpovedať ich snom, podmieňuje nespokojnosť s prítomnosťou. To vytvára veľký nátlak na mladšie postavy. Kým ony ešte predsa len majú istú nádej, dospelí sa musia pred ich očami vyrovnávať so životom, ktorý nie je a zrejme ani nebude podľa ich predstáv. Medzi

⁵ Novosibirskij akademičeskij molodožnyj teatr Globus (Novosibírske akademické mládežnícke divadlo Glóbus), Novosibirsk. Dramatizácia a réžia Boris Pavlovič, premiéra 12. 10. 2017. Inscenácia získala Zlatú masku 2019 za najlepšiu činohernú inscenáciu malej formy.



Ketil Bjørnstad/Boris Pavlovič: *Pianisti*. Novosibirskij akademičeskij molodožnyj teatr Globus, Novosibirsk, premiéra 12. 10. 2017. Réžia Boris Pavlovič. Foto tlačové oddelenie festivalu Zlatá maska 2019. Snímka Viktor Dmitrijev.

generáciami i medzi rovesníkmi sa tak odohráva typická severská dráma rozdrásaného ľudského jedinca, ktorý nemôže prejaviť navonok, čo cíti.

Chlad vzťahov umocňuje aj scénografia (Ol'ga Pavlovičová). Čisté javisko s plávajúcou podlahou obklopujú len tri sivé steny. Štvrtou stenou sú stoličky rozostavané na konci podlahy tesne pri hľadisku. Vytvárajú väzenie, v ktorom sa postavy navzájom strážia a pozorujú, a zároveň väzenie, do ktorého sa sami uzavreli. Skutočne žijú len vo vnútornom svete hudby, kde hrajú impresionistické skladby plné emócií. Nevydarená kariéra znamená koniec existencie. Aby bola prázdnota ich vonkajšieho života bez hudby citeľná aj navonok, pianisti nemôžu svoje hranie zdieľať ani medzi sebou, ani s divákmi: skladateľ Roman Stoľar skomponoval pre inscenáciu hudbu, v ktorej nezaznie jediný tón klavíra, rovnako režisér neumiestnil na javisku jediné piano.

Protiváhou uzatvoreného chladného sveta sa stáva postava Rebekky, ktorá sa pred debutovým koncertom cestou ku klavíru potkne a spadne. Tento pád jej ukáže inú perspektívu života. Vzdáva sa hudobnej kariéry – ako Alicia v Krajine zázrakov po páde do kráľickej nory pochopila, že môže žiť aj inak a pritom byť šťastná. Jej cestu neskôr nasleduje aj Axel, keď uprednostní svoju lásku k Ani pred pokračovaním v súťažení s ňou. Prizná, že je lepšia a svoj úspech si zaslúži. Nikto o nej nepochybuje – okrem nej samej. Aj preto sa tiež rozhodne pre „pád“ – na rozdiel od Rebekky však dobrovoľný. Uprostred obľúbenej pasáže Axelovej mamy zastaví svoje vystúpenie s orchestrom a odmietne pokračovať. Anin pokus zmeniť svoju budúcnosť doženie

k samovražde jej otca. Hudba, ku ktorej ju priviedol a v ktorej ju v podstate uväznil, bola totiž ich jediným spoločným priestorom, kde si rozumeli.

Sny o budúcnosti, ktoré bránia človeku naplno prežívať súčasnosť a byť samým sebou, sú aj témou imerzívnej inscenácie *Zerkalo Karlosa Santosa* (Zrkadlo Karlosa Santosa)⁶. Počas nej majú diváci možnosť zažiť očistnú cestu do detstva a naspäť do dospelosti, oslobodiť sa od nesplnených túžob, ktoré môžu byť častokrát zavádzajúce či obmedzujúce. Projekt je situovaný do podkrovných priestorov budovy pri Puškinskom námestí, kde dvadsiati štyria herci prevedú divákov dvanástimi izbami s celkovou rozlohou 1000 m². Predstaveniu predchádza krátke sedenie pod vedením psychológa, na ktorom dvanásť divákov (maximálny počet na jedno predstavenie) dostane jedinou úlohu – napísať na papier svoje sny, nad ktorými budú počas inscenácie rozmýšľať. Súčasťou inscenácie je strata identity – všetci si musia obliecť sivé plášte a sivé masky, nesmú rozprávať ani sa navzájom kontaktovať.

Púť sa začína v útulne zariadenom byte, ktorého príjemnú atmosféru naruša hádajúca sa dvojica, otec a matka. On opustil ju aj ich spoločné dieťa pre inú ženu, ale teraz sa chce vrátiť. Po nasadení slúchadiel každý divák v priestore osamie a vydáva sa za postavou otca do sveta biznisu, kde sú ľudia len výkonnými strojmi a kde všetkým ide iba o peniaze, moc a sex. Nasleduje väzenie. No keď si diváci zložia masku, za sklom namiesto odsúdenéhovidia vlastnú tvár – sú väzňami svojich nespĺnených snov. Majú si uvedomiť, že smútok za niečím neuskutočneným či neuskutočniteľným človeka väzní a blokuje. Herci ako démoni potom takéhoto človeka vedú čiernymi pokrivenými chodbami do márnice. Diváci sa ocitajú na lôžkach, ale v slúchadlách je počuť radostný hlas malého dievčatka, ktoré nad telami mŕtvych objavuje svoju slobodu, tešiaca sa z červenej lopty. Cesta za svetlom na konci tunela sa končí v školskej triede, kde majú diváci/žiaci možnosť upraviť svoj zoznam snov, o ktorých môžu vzápätí rozjímať v detských poschodových posteliach s plyšovými zajačikmi. Po krátkom oddychu v čase detstva, kde sa sníva bez trápenia, je potrebné vrátiť sa do dospelosti, získať späť identitu, vyjsť z anonymnej samoty. Po znovunadobudnutí vlastnej tváre každý divák zodpovie (môže aj odmietnuť) pred ostatnými „áno“ alebo „nie“ na otázky o svojom živote a vloží napísané sny do potrubia na stene, ktoré ich odnesie preč. Odovzdáva ich budúcnosti s vierou, že sa splnia, a prestáva sa o ne strachovať.

ÚTOČISKO minulosti

Na rozdiel od vyššie zmienených inscenácií, ktoré v minulosti hľadajú, neraz bolestivým spôsobom, východiská pre prítomnosť či budúcnosť jednotlivca, Zlatá maska 2019 prezentovala aj iné uhly pohľadu na predchádzajúce obdobia. Jeden z nich by sme mohli nazvať spomienkovým optimizmom. Ukázal, že časť tvorcov má tendenciu prechádzať od „sebabičovania“ historickými udalosťami k ich, v kontexte reality dejín miestami dosť spornej, poetizácii. Prezentujú ju ako prostriedok, ktorý by mal divákovi pomôcť nájsť a zlepšiť ich postoj k minulosti.

K „výletom“ s nostalgickou atmosférou patrila napríklad melodramatická insce-

⁶ Nezávislý divadelný projekt, Moskva. Námet Jevgenij Kadomskij, réžia Talgat Batalov, premiéra 16. 2. 2018.



Michail Ugarov: *More. Borovice. Centr imeni Vs. Mejerchoľda*, Moskva, premiéra 9. 6. 2018. Réžia Saša Denisovová. Foto tlačové oddelenie festivalu Zlatá maska 2019. Snímka Margarita Denisovová.

nácia hry Andreja Kazanceva *Staryj dom* (Starý dom).⁷ V nej „Romeo a Júlia“ z komunálneho bytu prichádzajú do usadlosti, kde kedysi žil Lev Tolstoj, a pri návšteve starého domu sa im vynárajú nežné spomienky. V sprievode piesní Bulata Okudžavu a Charlesa Aznavoura vedú postavy dialóg s minulosťou i s históriou zviazanou s dneškom. Režisér Vladimir Pankov prezentuje hru ako výraz vďaky a lásky k minulosti, aj preto sa pri tejto ceste sebapoznávania postáv cez minulosť od sovietskych až do dnešných čias nekladie dôraz na historické fakty, ale na emócie.⁸

V niektorých inscenáciách je dôvodom poetizácie minulosti vzťah ku konkrétnej osobe. Členovia moskovského dokumentárneho divadla Teatr.doc si takýmto spôsobom pripomenuli osobnosť jedného z jeho zakladateľov, Michaila Ugarova.⁹ Na rozdiel od väčšiny inscenácií tohto divadla, ktoré sa dotýkajú súčasnosti, je inscenácia *More. Sosny* (More. Borovice)¹⁰ poetickým príbehom zo sklonku autorovej mladosti, vytvoreným na základe Ugarovho nerealizovaného filmového scenáru. Ugarov

⁷ Centr dramaturgii i režissury (Centrum dramaturgie a réžie), Moskva, réžia Vladimir Pankov, premiéra 5. 9. 2017.

⁸ „S tou vďakou, s akou sa obraciame k pokoleniu našich učiteľov, sme sa obrátili aj k hre „Starý dom“. A veď vzdávať vďaku, to je krása. A kde je krása, tam je aj láska. Tak aj hra Alexeja Nikolajeviča Kazanceva je v prvom rade o láske. O láske, ktorej človek zostane verný do konca.“ Pozri PANKOV, V. In ABAKŠONOK, N. – CAREVSKAJA, J. (eds.). *Zolotaja maska. Rossijskaja nacional'naja teatral'naja premija i festival'*. 25 [Bulletin k festivalu], s. 91.

⁹ Predstavenie bolo v programe Zlatej masky 1. apríla – v deň prvého výročia smrti Michaila Ugarova. V tento deň súbor Teatra.doc zároveň uvádzal do života nový priestor na ulici Sadovničeskaja Naberežnaja 69. Oficiálne ho otvorili 12. apríla inscenáciou *Budščee.doc* (Budúcnosť.doc).

¹⁰ Centr imeni Vs. Mejerchoľda (Centrum Vs. Mejerchoľda), Moskva, réžia Saša Denisovová, premiéra 9. 6. 2018.

v ňom rozpráva príbeh o čašníčke Like a mladom ženatom mužovi, ktorý sa ju počas služobnej cesty rozhodne sprevádzať pri jej pokuse o emigráciu, aby ju chránil. Prídávajú sa k skupine emigrantov, ale na hranici s Tureckom sú chytení bezpečnostnými zložkami. Všetkých nakoniec prepustia, okrem Liky. Tá sa so svojím ochrancom náhodne stretne po päťdesiatich rokoch na ulici, jeden druhého však už nespoznajú. Ich príbeh patrí minulosti, keď im nad hlavou lietel Sputnik. Nostalgický námet realizovala režisérka Saša Denisovová výsostne divadelnými prostriedkami. Herci sa priznane striedajú v rolách, prezliekajú sa pred očami divákov, rozprávanie o ceste za nenaplnenou nádejou rozjasňujú radosťou a hravosťou. Inscenácia je tak v konečnom dôsledku nežnou spomienkou na minulé časy i na ľudí, ktorí do nich patrili.

Michailovi Ugarovovi je venovaná aj ďalšia, v tomto prípade experimentálna inscenácia podľa novej hry Pavla Priazka *DJ Pavel*¹¹, podávajúca svedectvo o mnoho-ročnej práci dramatika s týmto divadlom. Pod vedením jedného z najvýznamnejších mladých ruských choreografov Maxima Petrova vznikla „inscenácia-diskotéka“¹² o návrate súčasnej mládeže do čias ich rodičov. Kompozíciu z jedenástich piesní pop kultúry osemdesiatych rokov zostavilo a zároveň ju interpretuje osem členov divadla. V oblečení, aké kedysi nosili ich rodičia, tancujú na piesne z neľahkých sovietskych čias, aby vytvorili nový, pozitívnejší vzťah k vtedajšej popovej scéne. Bezprostredným, spontánnym tancom chcú vyvolať chuť divákov zatancovať si s nimi. A hoci sa na festivalovom predstavení do tejto „oldies diskotéky“ nezapojili všetci diváci, väčšina z nich si hity aspoň s chuťou spievala.

Nie všetci tvorcovia ale nasledujú líniu idylizovania histórie. O svojom postoji k nej neraz vypovedajú cez špecifickú dramatickú koncepciu. Tematickým epicentrom retrospektívnej inscenácie *1968. Novyj mir* (1968. Nový svet)¹³ sa stal rok 1968, ktorý je v dejinách spojený so študentskými barikádami v Paríži i celej Európe, Pražskou jarou, vraždou Martina Luthera Kinga či vpádom spojeneckých vojsk do Československa. V inscenácii sa o týchto historických medzníkoch ale nehovorí – vypovedá sa o nich mlčaním. Veľké dejinné udalosti sú stratené niekde medzi symbolickými šesťdesiatimi ôsmimi obrazmi, z ktorých konceptuálny režisér Dmitrij Volkostrellov dovolí divákovi vidieť iba päť, aj to nie v chronologickom poradí. Päť hercov v nehybnom tichom priestore cituje pasáže z rôznych článkov uverejnených v časopisoch *Novyj mir* (na ktorý odkazuje názov inscenácie), *Inostrannaja literatura*, *Iskusstvo kino* a *Teatr*. Fragменты textov prezentujú dobové namierenie týchto periodík proti západnej kultúre. Venujú sa banálnym témam a striedajú sa s úryvkami dialógov z polozabudnutých filmov. Čas je opäť vnímaný ako točiaci sa v kruhu, nelineárny ako v Durnenkovovej *Utópii*. Zvyšných šesťdesiattri obrazov zostáva skrytých, pretože minulosť už nie je možné vidieť plynule a súvislo.

O tom, že je dôležité hľadať pravdu a nestratiť sa medzi klamstvami, ktoré boli v istých časoch ľudom ako „pravda“ nanucované, vytvoril režisér Dmitrij Jegorov „činoherný koncert v dvoch častiach“¹⁴ s názvom *Ja. Drugoj. Takoj. Strany* (Ja. Iný.

¹¹ Teatr.post (Divadlo.post), Petrohrad, premiéra 20. 6. 2018.

¹² DJ Pavel. [Anotácia k inscenácii]. [online]. [cit. 21. 4. 2019]. Dostupné na internete: <https://teatrpost.timepad.ru/event/978679/>.

¹³ Muzej sovremennogo iskusstva Garaž (Múzeum súčasného umenia Garáž), Moskva. Réžia Dmitrij Volkostrellov – spolupodieľal sa aj na inscenácii *DJ Pavel*, dátum premiéry z dostupných zdrojov neznámy

¹⁴ Ja. Drugoj. Takoj. Strany. In ABAKŠONOK, N. – CAREVSKAJA, J. (eds.). *Zolotaja maska. Rossijskaja nacional'naja teatral'naja premija i festival*. 25. [Bulletin k festivalu], s. 66.



Jurij Oleši/Svetlana Ščagina: *Traja tlstí. Časť 2. Železné srdce*. Boľšoj dramaticeskij teatr im. G. A. Tovstonogova, Petrohrad, premiéra 31. 3. 2018. Réžia Andrej Mogučij. Foto tlačové oddelenie festivalu Zlatá maska 2019. Snímka Stas Levšin.

Taký. Krajiny) na motívy ruského básnika, výtvarníka a sochára, predstaviteľa moskovského konceptualizmu Dmitrija Prigova.

Ďalším výrazným spôsobom oživovania minulosti je nazeranie naň optikou karikatúry, irónie, ba až výsmechu, s podčiarkovaním historických absurdít a paradoxov. Spolu s poetizáciou minulosti možno oba tieto spôsoby vnímať aj ako zrejmú reakciu na zvýšenú mieru demonizácie, s akou túto krajinu a jej históriu dnes vníma a vykresľuje okolitý svet a snahou zabrániť, aby tomuto obrazu ruský človek uveril.

Režisér Andrej Mogučij v prvých dvoch dieloch plánovanej ságy *Tri tolstáka. Epizod 1. Vosstanije – Epizod 2. Železnoje serdce*. (*Traja tlstí. Časť 1. Povstanie – Časť 2. Železné srdce*), vybudovanej ako fantazijné akrobatické variácie na motívy románu Jurija Olešiho z roku 1924, vrátil k sovietskym časom revolúcie a vojen, aby oddelil umenie od politiky¹⁵. Vedec Gaspar Arneri na javisku bojuje s chaosom spôsobeným energiou T-3 („traja tlstí“), ktorá vznikla počas tajného experimentu. Na Zem prenikla z inej dimenzie po priblížení Saturnu s Jupiterom a v jej dôsledku sa dejú nielen prírodné, ale predovšetkým spoločenské katastrofy – revolúcie, vojny. Spolu s revolucionármi z cirkusu, chodcom po lane Tibulom a gymnastkou Suok, sa Arneri usiluje vzkriesiť ľudskú civilizáciu a zneutralizovať energiu T-3. Režisér buduje svoju

¹⁵ Boľšoj dramaticeskij teatr im. G. A. Tovstonogova (Veľké dramatické divadlo G. A. Tovstonogova), Petrohrad. *Traja tlstí. Časť 1. Povstanie*, premiéra 26. 1. 2018, *Časť 2. Železné srdce*, premiéra 31. 3. 2018. Inscenácia získala Zlatú masku 2019 za najlepšie kostýmy v činohernom divadle (Alexander Šiškin).



Andrej Stadnikov: *Vlasť. Centr imeni Vs. Mejerchoľda*, Moskva, premiéra 11. a 12. 11. 2017. Réžia Andrej Stadnikov. Foto tlačové oddelenie festivalu Zlatá maska 2019. Snímka Jekaterina Krajevová.

„rozprávku-antiutópiu, ktorá bude zaujímavá pre mládež aj dospelých“¹⁶ na princípe Ejzenštejnovkej montáže atrakcií, kde má každý obraz čo najsilnejšie zasiahnuť emocionálnu stránku diváka. Vzniká poetický, metaforický cirkus plný pestrofarebných štylizácií histórie a národných symbolov, pri ktorom publikum zatajuje dych, ako napríklad pri chôdzi herca po lane ponad hľadisko až ku galérii.

V súvislosti s návrhom do sovietskych čias je potrebné sa zmieniť o takmer štvorhodinovom experimente *Rodina* (*Vlasť*)¹⁷. Dve časti veľkoformátovej inscenácie zobrazujú storočnú históriu ruského národa z dvoch časových perspektív – ako spomienku a súčasne ako jej oživenie. Podľa tvorcov ide o príbeh „rovnako o začiatku sovietskej epochy, ako aj o čase, ktorý prišiel potom – čase, keď sme sa túlili pomedzi artefakty minulosti, ale žili v inej skutočnosti. ‚My‘ to sú tí, ktorí sa narodili v ZSSR, ale vyrástli v Rusku.“¹⁸

Prvá časť referuje o sovietskej ére z pozície prítomnosti. Zaznievajú autentické materiály a záznamy o nedávnych problémoch Ruského futbalového zväzu, ktoré spôsobila snaha pričleniť k Rusku futbal Krymu, ale napríklad aj repliky z fragmentu

¹⁶ *Tri tolšťaka*. [Anotácia k inscenácii]. [online]. [cit. 11. 4. 2019]. Dostupné na internete: <https://bdt.spb.ru/спектакли/три-толстяка/>.

¹⁷ *Centr imeni Vs. Mejerchoľda* (Centrum Vs. Mejerchoľda), Moskva. Inscenácia v réžii autora námetu Andreja Stadnikova získala Zlatú masku 2018 ako špeciálnu cenu poroty za „Experiment, ktorý sa stal objavom“, premiéra 11. a 12. 11. 2017.

¹⁸ *Rodina*. [Anotácia k inscenácii]. [online]. [cit. 17. 4. 2019]. Dostupné na internete: <http://meyerhold.ru/rodina/>.

scenára kultového sci-fi filmu *Matrix*. Realita je relatívna, signalizujú tvorcovia. Čo keď i my žijeme v matrixe, a nevieme o tom? Čo keď sa vo virtuálnej realite odohrávala aj sovietska éra? Jej obraz na javisku vzniká ako predstava teenagera čítajúceho knihy z oných čias, ktoré našiel v knižnici starej mamy. Ich fragmenty ožívajú vo svete okolo neho. V jeho predstavách sa pritom rodí obraz „impozantnej sily“¹⁹, ktorú stelesňuje armáda blondínok ako vizuálneho i významového symbolu Ruska, jeho sily. Vyše päťdesiat blondínok v čiernom oblečení vytvára v priestore počas inscenácie rôzne figurálne kompozície okolo pyramídy umiestnenej v strede sály. Pyramída je hľadiskom a na jej vrchu sa za chrbtami divákov nachádza malé javisko, z ktorého vychádza veľký zapletený vrkoč blond vlasov, akcentujúci poetiku inscenácie. Bulletin upozorňuje na to, že každá z účastníčok je nielen zástupkyňou vlastnej strany, ale má možnosť ovplyvniť štruktúru a časovú formu celej kompozície.²⁰ Na stenách z nimi visia autentické citácie myšlienok a reakcií všetkých účastníkov projektu, napr. „Je to peklo“ – „Sme súčasníci“ – „Služba múzam nestrpí márnivosti“ – „Príliš málo slobody, zle je – príliš veľa slobody, ešte horšie“ – „Ak by som mohla zmeniť minulosť, tak by som ju zmenila“ (a i.).

Druhá časť, ktorej základom je hra *Smrť Lenina* (orig. *Lenins Tod*, 1970) od nemeckého dramatika Volkera Brauna, sa zbavuje fantazijného idealizovania minulosti a priam dokumentárne sa snaží zobrazíť hrôzu vnútorného zápasu niekdajších predstaviteľov Komunistickej strany Sovietskeho zväzu. Na javisku ožívajú postavy vedúcich revolucionárov a politikov, strojcov masových vražd a bolševických represíí – Karl Bergardovič (pseudonym Radek), Nikolaj Bucharin, Grigorij Zinoviev, Viačeslav Molotov, Michail Tomskij, Felix Dzeržinskij (prezývaný Železný Felix), Serg Ordžonikidze a Viačeslav Menžinskij. Armáda blondínok z prvej časti sa tak mení na jednotlivcov – všetkých politikov, ktorí sa pred storočím usilovali vybudovať novú podobu ruskej krajiny, totiž opäť stvárnajú svetlovlasé herečky. Väčšina ich výstupov sa odohráva na pyramíde pri vrkoči. Aby ich diváci videli, musia sa za nimi otočiť. Ak tak neurobia, počujú hlasy minulosti a pred sebou vidia ďalšie mladé svetlovlasé dievčatá zo súčasnosti, ktoré sa pozerajú na Olymp a zároveň Golgotu ruských dejín. Túto „hru“ o krajinu pozoruje z balkóna z tieňa nevychádzajúci Stalin, čo odkazuje na jeho povestný strach z naplnenia veštby, podľa ktorej nemal nikomu dovoliť pozrieť sa mu do očí, aby ho neuriekol. V tomto prípade ho však, rovnako ako Trockého, hrá mužský interpret.

Pripomenutie si minulosti pre pamätníkov i mladú generáciu formou rekonštrukcie je tu teda predstavené ako spôsob očisty, ako nutnosť pripomínať si históriu v záujme vyvarovania sa podobných chýb pri novej profilácii krajiny. Zároveň bol citeľný odkaz na súčasnosť, keď sa na politickej scéne objavuje čoraz viac žien.

Výmena rol – nový pohľad na klasiku

Snahy inscenátorov o zosúčasnenie klasických diel sa už dávno netýkajú len výtarnej zložky, ale čoraz častejšie aj originálnej interpretácie samotného textu. Výrazné režisérske osobnosti ruského javiska sa usilujú demýtizovať a konfrontovať zakorenené mýty klasických diel a posunúť ich do nových rovín. Vlastnými originálnymi

¹⁹ Tamže.

²⁰ *Rodina*. [Bulletin k inscenácii]. Moskva : Centr imeni Vs. Mejerchoľda, 2017. Nestránkované.



Andrej Platonov: *Rieka Potudaň*. Teatr dramy im. A. S. Puškina, Pskov, premiéra 23. 3. 2018. Réžia Sergej Čechov. Foto tlačové oddelenie festivalu Zlatá maska 2019. Snímka Dmitrij Dubinskij.

videniami známych príbehov a režijnými nadstavbami rozkrývajú nové možnosti, ako ich aplikovať čo najviac na mieru súčasnosti, vytrhnúť divákov zo stereotypov, ktoré s nimi majú spojené, a predstaviť ich v celkom inom svetle a súvislostiach. Túto líniu väčšinou rozvíjajú smerom od jedinca k spoločnosti.

Na festivale Zlatá maska 2019 boli za novátorský prístup ku klasickým dielam ocenené inscenácie hry Alexandra Puškina *Malé tragédie*²¹ a *Reka Potudaň* (Rieka Potudaň) na motívy rovnomenného diela Andreja Platonova²². Tak ako sa v *Rieke Potudaň* premenili postavy platonovovoského mýtu na oživené archetypy Hrdinu, Život a Smrť, pričom hranicu medzi živými a mŕtvymi zastúpila okolo tečúca rieka Potudaň ako postava Absolútna, tak aj súčasný pohľad na klasiku predstavuje predovšetkým prekonávanie hraníc, vďaka čomu sa dané dielo prinavracia do sveta živých. Jedným z najvýraznejších prvkov reinterpretácií klasiky v mene jej zosúčasnenia sa v ruskom divadle už niekoľko rokov ukazuje byť obsadzovanie žien do mužských rol.

²¹ Gogoľ-centr (Gogoľ_centrum), Moskva, réžia Kirill Serebrennikov, premiéra 17. 9. 2017. Zlatá maska 2019 za najlepšiu réžiu. Serebrennikov získal Zlatú masku 2019 aj za najlepšiu baletnú inscenáciu, za dielo Iliu Demuckého *Nurejev* o baletnom majstrovi Rudolfovi Nurejevovi, uvádzanú v moskovskom Bolšom teatre. Obe inscenácie režíroval z domáceho väzenia, v ktorom sa nachádzal od konca mája 2017 do apríla 2019 pre obvinenie zo spreneverenia finančných prostriedkov. Na slávnostnom ceremoniáli odovzdávania cien Zlatej masky 2019, ktorý sa konal 16. apríla, sa už zúčastnil osobne.

²² Teatr dramy im. A. S. Puškina (Divadlo drámy A. S. Puškina), Pskov, réžia Sergej Čechov, premiéra 23. 3. 2018.



Anton Čechov: *Tri sestry*. MXT im. A. P. Čechova, Moskva, premiéra 30. 5. 2018. Réžia Konstantin Bogomolov. Foto tlačové oddelenie festivalu Zlatá maska 2019. Snímka Jekaterina Cvetkovová.

Týmto prístupom je povestný aj režisér Konstantin Bogomolov. V inscenácii Čechovových *Troch sestier*²³ obsadil herečku Dariju Morozovú do roly baróna Tuzenbacha.²⁴ Morozovej barón Tuzenbach vystupuje v inscenácii ako jediný človek, ktorý nie je unavený životom, naopak, miluje ho. A vie milovať tak, ako vie milovať iba žena. Navonok síce herečka zostáva rovnako sošná a jej intonácia je rovnako bez akcentov ako u ostatných postáv, ale vášň jej vidno v očiach, ktorých obraz sa premieta na veľké obrazovky obklopujúce holú svietiacu konštrukciu domu. Napriek láske k životu Tuzenbacha hubí okolie, takže jeho odchod na duel sa môže javiť aj ako úmyselná samovražda. V hre medzi ostatnými mužmi a ženami nemá miesto, podľa divadelnej kritičky Oľgy Fuxovú je totiž „človekom-androgynom“ – mytologickou postavou obojpohlavnou bytosťou plnou sily, ktorá sa vzbúrila proti bohom, za čo bola Diom rozťatá na dve polovice, ktoré sa teraz hľadajú, aby sa opäť spojili. No Tuzenbach márne hľadá svoju polovicu.

Bogomolovovým cieľom bolo podľa jeho vlastných slov urobiť Čechovov text „nesmierne živým, nesmierne súčasným, nesmierne skutočným“. Zbavil sa akéhokoľvek symbolizmu *Troch sestier*, aby sa odhalila „najpodrobnejšia, najtenšia, absolútne vystavaná psychologická štruktúra“.²⁵ Tentokrát hru nedopĺňal o vlastné režijné obrazy.

²³ MXT im. A. P. Čechova (MCHT A. P. Čechova), Moskva, premiéra 30. 3. 2018.

²⁴ Darija Moroz bola za stvárnenie tejto postavy ocenená Zlatou maskou 2019 pre najlepšiu herečku.

²⁵ BOGOMOLOV, K. In ABAKŠONOK, N. – CAREVSKAJA, J. (eds.). *Zolotaja maska. Rossijskaja nacional'naja teatral'naja premija i festival*. 25. [Bulletin k festivalu], s 63.



Fiodor Dostojevskij: *Karamazovci*. MXT im. A. P. Čechova, Moskva, premiéra 26. 11. 2013. Réžia Konstantín Bogomolov. Foto tlačové oddelenie festivalu Zlatá maska 2019. Snímka Jekaterína Cvetkovová.

Nechal hercov interpretovať repliky do mikrofónov bez dôrazov, pološeptom, priam hypnoticky, aby sa diváci mohli bez rozptyľovania ponoriť do ich hĺbky. Rovnako pohyb hercov je minimalistický, väčšinou sú usadení na divánoch, ako obraz inteligencie teoretizujúcej o živote, ktorý nežije. Len málokedy je táto statika narušená, napríklad pri šansóne Tuzenbacha sediaceho za klavírom a s cigaretou v ústach spievajúceho pieseň *Davajte vypijom, Nataša* (Vypime si, Nataša). Jedným z hlavných protagonistov inscenácie je konštrukcia svietiace rôznymi farbami (scénografia Larisa Lomakinovová). Postavy sú ukryté v jej vnútri, no chýbajú tu steny: ako v reality show sú kamerami neustále pozorované a premietané na obrazovky. Ich dom im už nepatrí – režisér pracuje s Čechovovým motívom straty domu, no nie v zmysle majetku, ale ako so symbolom ľudskej identity, miesta a zmyslu života.

Režijný rukopis inscenácie *Troch sestier* nadväzuje aj na Bogomolovu úspešnú staršiu inscenáciu dramatizácie románu Fiodora Dostojevského *Karamazovy* (*Karamazovci*) s podnadpisom – *Fantázii režissiora K. Bogomolova na temu romana F. Dostojevskogo* (Fantázie režiséra K. Bogomolova na tému románu F. Dostojevského)²⁶, na ktorej rovnako spolupracoval so scénografkou Larisou Lomakinovovou. Dej na javisku aj tu situovali do súčasného sveta, tentokrát mocných oligarchov, rovnako vysedávajúcich na drahých divánoch a kreslách a s radosťou exhibujúcich pred kamerou – Bogomolovov motív zvrátenej podstaty reality show. Svoju dvornú herečku

²⁶ MXT im. A. P. Čechova (MXT A. P. Čechova), Moskva, premiéra 26. 11. 2013. Inscenácia bola zaradená do výberu špeciálnej programovej sekcie festivalu Zlatá maska – Russian Case 2019.



William Shakespeare: *Hamlet*. Teatr im. Lensoveťa, Petrohrad, premiéra 22. 12. 2017. Réžia Jurij Butusov. Foto tlačové oddelenie festivalu Zlatá maska 2019. Snímka Dmitrij Dubinskij.

Rozu Chajrullinovovú tu obsadil do mužskej roly kňaza Alexeja Karamazova. Táto útlá žena s mužskými črtami, no zároveň éterického, miestami až detského vzhľadu, dodala role krehkosť a jemnosť, umocňujúc ich tenkým, zachrípnutým hlasom, pripomínajúcim starého chorého človeka. Jej postava Alexeja akoby nemala vek ani pohlavie – stala sa archetypom viery v Boha, ktorú nikto nepotrebuje, strateným ľudským svedomím, túlajúcim sa medzi skazenými postavami. Uprostred hyenistickej spoločnosti sa javí byť odsúdenou na zánik. Nadväzuje ale vzťah s ochrnutou Lízou, ktorá dostala od režiséra charakteristiku „kus dreva“ a skutočne má namiesto končatín len dlhé tenké drevené palice. Ich spojenie pôsobí bolestne, ako obraz krutej reality života, v ktorej sa slabý môže oprieť len o slabého, pretože „silným“ je ukradený. Cestu k vykúpeniu zo svojej slabosti nachádzajú v samovražde, keď hneď po svadobnom obrade skočia zo strechy vysokej budovy. Toto ich „svadobné video“ ukazuje režisér na veľkých obrazovkách. Viera i nádej prestali existovať, súčasnému svetu u Bogomolova vládnu moc a hriech.

Odvážnym prístupom ku klasickým textom je známy aj režisér Jurij Butusov. Jednu z najväčších tragédií dramatickej literatúry, Shakespearovho *Hamleta*²⁷, poňal ako štvorhodinovú čierno-bielu kompozíciu so štylizáciami, divadlom na divadle, pantomímou i krvavo-červenými výjavmi orgiastických tancov postáv pod vplyvom drog a alkoholu. Asketicky zariadené javisko obklopil veľkými, sterilne bielymi stenami a šikmým plafónom evokujúcim plátno. Premietť sa na ňom ale nebude, zostane

²⁷ Teatr im. Lensoveťa (Divadlo Lensoveťa), Petrohrad, premiéra 22. 12. 2017.

nepoškvrnené ako režisérova predstava o dánskom princovi. Scénu len občas pretína mólo dlhého čierneho stola, ktorý sa miestami zaplní fľašami. Dej sa môže odohrávať všade a nikde, možno ho vidíme a možno si ho len predstavujeme – podľa toho, akí sme, podľa nášho svedomia. Aj herci sa vnášajú do svedomí rôznych postáv, pri striedaní sa v jednotlivých rolách neberú ohľad na ich pohlavie. Hamleta hrá vo viacerých obrazoch žena, Oféliu zase muž s líčením míma, presne v duchu repliky „Pánboh vám dal jednu tvár, a vy si robíte druhú“²⁸. Nakoľko však bola Ofélia v tomto dialógu s Hamletom „mímom“, pred očami divákov ju dabovala vedľa stojaca herečka.

Laura Licchelaurová, hrajúca Hamleta v neutrálnom, no predsa len viac maskulinne ladenom oblečení (nohavice, sako, vojenské kanady), ho interpretovala ako človeka pevne uvedomelého, racionálneho, rozhodnutého, no zároveň plného emócií. Jej drobná štíhla postava a jemné ázijské črty mu dodali nežný nádych. Obsadením ženy do mužskej roly ale Butusov nemal v úmysle dotknúť sa otázok rodovej rovnosti či ženskej emancipácie. Striedaním sa viacerých hercov rôznych pohlaví v postave Hamleta vyjadril, ako ho sám vníma: „Hamlet je už dávno mýtus, nie človek. Je to duchovná substancia, nemajúca ani vek, ani pohlavie, ani váhu, ani vôňu. Jeden z hlavných hrdinov svetovej kultúry, večný mysliteľ, večná obeť, Hamlet navždy zostane tajomstvom. On je ten, ktorý dáva výzvu dobe. Pochopiť Hamleta – znamená pochopiť dobu. (...) V inscenácii je Hamlet rázný, nezmieriteľný a nemilosrdný k ohavnosti – ako dieťa. A rovnako ako dieťa je krehký a čistý. V tom je jeho neporaziteľná sila. On inšpiruje lásku.“²⁹ Táto Butusovova definícia Hamleta, ktorú doňho podľa neho vložil sám Shakespeare, sa stala témou a obsahom inscenácie. Všetci na javisku i v hľadisku sa mali stať Hamletom, aby ho dokázali pochopiť.

(Anti)hrdinovia dneška – Ruská trojka

Predlohy klasických dramatických alebo prozaických textov na ruských javiskách nesprievádzajú vždy len vážne a tragické emócie. Režiséri často rozohrávajú ich serióznú výpoveď cez komické výrazové prostriedky. Neraz pritom pracujú s národnými symbolmi, tradíciami či typickými povahovými črtami ruského človeka.

Tak režisér Oleg Lipoveckij premenil *Mŕtve duše*³⁰ na pestrofarebnú klauniádu, kde celý príbeh zahrajú traja herci. Pri odpise majetku či akejsi inventúre v second hande nachádzajú traja predavači paperbackovú verziu Gogoľovho románu. Začítajú sa doň a zrazu sa preniesú do jeho deja – začína sa road movie ruskej trojky po rodnej krajine v symbolickej dĺžke tri hodiny. Počas nej zbiera Čičikov mŕtve duše, ktoré predstavuje staré oblečenie zo second handu. Režisér do dramatizácie doplnil postavy troch hovoriacich koní – súputníkov Čičikova, ktorí s ním cestujú po krajine a bezprostredne reflektujú (t. j. napodobňujú a parodujú) to, čo vidia a s kým sa stretávajú. Podľa režiséra majú zastupovať lyrickú rovinu Gogoľovho románu a „opísať s láskou celé Rusko, aké bolo, aké bude a aké je“, no na druhej strane predstavujú

²⁸ SHAKESPEARE, W. *Hamlet*. [online]. [cit. 14. 4. 2019]. Dostupné na internete: <https://cloud5.edupage.org/cloud/William-Shakespeare---Hamlet.pdf?z%3Ar4775gKnrpQOCn60ff%2Bm8XWGZpiFmmZgu1C-KxzH2A5lozkdUrUA0Uz9QEpDcNY8Q>. Bratislava : HEVI. 1994, s. 71.

²⁹ BUTUSOV, J. In ABAKSONOK, N. – CAREVSKAJA, J. (eds.). *Zolotaja maska. Rossijskaja nacional'naja teatral'naja premija i festival'*. 25. [Bulletin k festivalu]. Moskva: Zolotaja maska. Rossijskaja nacional'naja teatral'naja premija i festival', 2019, s. 45.

³⁰ Poisk (Hľadanie), Lesosibirsk, premiéra 24. 9. 2017.



Nikolaj Gogol: *Mŕtve Duše*. Poisk, Lesosibirsk, premiéra 24. 9. 2017. Réžia Oleg Lipoveckij. Foto tlačové oddelenie festivalu Zlatá maska 2019. Snímka Dmitrij Dubinskij.

„kruté, neobjektívne a veľmi smiešne napodobňovanie ruských charakterov a ruskej spoločnosti“.³¹

Podobne ako *Mŕtve duše*, aj Dostojevského *Idiot* v réžii Maxima Didenka³² je koncipovaný ako pantomimická klauniáda dvoch hercov a jednej herečky s nalíčenými tvármi a zbavenými pohlavia. Z postáv Dostojevského príbehu sa stávajú klaunami na točiacej sa točni s domom – maringotkou, na ktorej hrajú svoje divadlo a okolo ktorej „jazdia“ po krajine na troch hojdacích koňoch. Donquichotovský príbeh o chorom kniežati Myškinovi a jeho snahe získať lásku, ktorá môže spolu s dobrom zmeniť svet, sprevádza len niekoľko citátov z románu, predovšetkým o povahe ruského národa a filozofických otázkach jeho budúcnosti.

Je zrejmé, že divadelní tvorcovia naliehavo reagujú na krízu tradičných hodnôt, spoločenských či náboženských rituálov, snažia sa oslobodiť od stereotypov a nátlaku okolitého sveta zameraného na úspech a výkon. Ako sa ukazuje, každá generácia potrebuje svojho „idiota“. Tí súčasní však s veternými mlynmi bojujú po svojom. Poznačení predchádzajúcou sovietskou érou, v ktorej vyrastali ich rodičia, a paralelne s tým poznačení dnešnou modernou dobou, majú skôr vlastnosti antihrdinov. Chýbajú im morálne hodnoty, na ceste za vlastným šťastím neváhajú porušovať pravidlá a dopúšťať sa zločinov. Doba je opäť krutá, a tak sa stávajú krutými aj oni. Ako

³¹ LIPOVECKIJ, O. In ABAKŠONOK, N. – CAREVSKAJA, J. (eds.) *Zolotaja maska. Rossijskaja nacional'naja teatral'naja premija i festival*. 25. [Bulletin k festivalu], s. 77.

³² Teatr Nacij (Divadlo Narodov), Moskva, premiéra 16. 12. 2015.



Fiodor Dostojevskij: *Idiot*. Teatr Nacij, Moskva, premiéra 16. 12. 2015. Réžia Maxim Didenko. Foto tlačového oddelenie festivalu Zlatá maska 2019. Snímka Ira Polarnaja.

napríklad učiteľ filozofie Sergej Romanovič v hre bieloruského dramatika Andreja Ivanova *S_učilišča* (*Z_učilišťa*)³³, ktorý zvedie doňho zamilovanú študentku Taňu, starajúcu sa o invalidného otca, len preto, aby to nahral a zavesil na internet. Chce totiž vyhrať stávkou, ktorú v opitosti uzatvoril, získať Mac Book, dostať sa do klubu kamarila (špan. camarilla) a otvoriť si nové možnosti v postupe kariéry. Nepočíta s tým, že sa Tani nebude vedieť zbaviť. Pozná totiž jeho tajomstvo, ktorým ho vydiera – vie, že v mladosti s kamarátmi nechtiac zabili muža a potom ho zahrabali v lese. Taňa neberie do úvahy, že ich vzťah so Seriožom je spoločensky neprijateľný. Jej láska sa mení na posadnutosť. Keď Serioža zistí, že dievča, ktoré sa mu zdalo naivné, v detstve pre zábavu upaľovalo mačky, stáva sa pre neho „sukou“, na čo odkazuje aj názov inscenácie – „*S_učilišča*“. Forma jeho zápisu sa odvoláva na fenomén sociálnych sietí a virtuálnej reality, ktorá mladých ľudí pohlcuje natoľko, až strácajú schopnosť rozlišovať ju od skutočnosti. Akoby to nerozlišoval ani Serioža, ktorý sa rozhodne uskutočniť absurdný návrh Taninho priateľa, prepusteného z väzenia, na zabitie Tani, čo má byť jediný spôsob oslobodenia sa od nej. Príbeh, ktorý je krutou sondou do duše mladých ľudí prežívajúcich „shakespearovské“ vášne³⁴, rozohral režisér Semion Serzin so značnou dávkou trpkého humoru a irónie. Herci miestami

³³ Teatr im. A. S. Puškina-filial (Divadlo A. S. Puškina-filiálka), Moskva, premiéra 20. 1. 2018. Hra vznikla v roku 2016 v rámci Medzinárodného dramatického laboratória v Minsku.

³⁴ DŽUROVA, T. [online]. [cit. 11. 4. 2019]. Dostupné na internete: http://teatrpushkin.ru/plays/s_učilišča.



Dmitrij Danilov: *Človek z Podolska*. Praktika, Moskva, premiéra 21. 9. 2018. Réžia Marina Brusnikinová. Foto tlačové oddelenie festivalu Zlatá maska 2019. Snímka Alexander Kurov.

vystupujú z rol a vytvárajú komornú kapelu spievajúcu piesne. Niektoré časti deja sú premietané ako videonahrávky na plátne, takže výsledný tvar je kombináciou divadla, filmu a koncertu.

Ďalší typ antihrdinu je voči okoliu i vlastnému životu apatický, vyhorený. Nemyslí na budúcnosť, vlastne s ňou ani nepočíta. V inscenácii dvoch jednoaktoviek súčasného autora Dmitrija Danilova *Človek iz Podolska* (*Človek z Podolska*) a *Serioža očerň tupoj* (*Serioža je strašne tupý*) hranej pod výstižnou anotáciou „Psychologická inštalácia paradoxného príbehu o súčasnom človeku“³⁵, predstavila režisérka Marina Brusnikinová dvoch nihilistických mladých mužov, ktorí akoby boli jedným.

Mladý muž v *Človeku z Podolska* má prácu, hudobnú kapelu, priateľku, ale nič z toho ho nenaplní. Nie je schopný vidieť prednosti svojho mesta, nemá k nemu vzťah a nevenuje mu žiadnu pozornosť. Pre tieto dôvody je zatknutý a držaný na policajnej stanici. Predstavitelia verejnej moci pod vedením mladej policajtky majú prostredníctvom fyzických i mentálnych cvičení zmeniť jeho spôsob nazerania na svet a ukázať mu krásu, ktorá ho podľa nich obklopuje. Na konci terapeutického sedenia u policajtov-psychológov mu je doručená záhadná zásielka v podobe hnedej škatule. Tento balík je hlavným predmetom aj v jednoaktovke *Serioža je strašne tupý*. V nej traja poslíčkovia z Akadémie doručenia prinesú tridsaťročnému programátorovi zásielku, ktorú si neobjednal. Odovzdať mu ju však môžu až po spoločne strávenej hodine. Práve to je totiž ich poslanie – prísť a byť s človekom, spoznať ho, pomôcť mu

³⁵ Praktika (Prax), Moskva, premiéra 21. 9. 2018.

v akejkolvek veci, aj ho podľa potreby operovať či pochovať. Seriožovi rozprávajú príbehy svojich „klientov“ a zároveň mu kladú otázky o jeho živote. Rovnako ako policajti v *Človeku z Podolska*, aj oni mu chcú objasniť krásu života a pravé hodnoty, pričom kladú dôraz na rodinu. Serioža v nich budí pohoršenie tým, že ešte nemá deti, hoci je už ženatý s interiérovou dizajnérkou Mašou. Aj ona prichádza domov z práce a návštevu pohostí čajom, ako pravá japonská gejša. Maša je Seriožovým opakom, poslúčkovia oceňujú jej aktívnosť a činorodosť. Po uplynutí hodinového limitu, ktorý od začiatku predstavenia odpočítavajú digitálne hodiny, poslúčkovia odovzdajú Seriožovi zásielku a odchádzajú. Zdá sa, že je v nej niečo živé. Maša ho okamžite donúti ísť škatuľu vyhodíť do kontajnera. Serioža nechce, ale napokon súhlasí. Kým je preč, Maša nadáva, aký je „strašne tupý“. Serioža sa vracia a priznáva, že nedokázal škatuľu vyhodíť, a tak ju položil k vedľajšiemu vchodu.

Každá jednoaktovka sa odohráva v inej sále divadla, pričom diváci sú rozdelení na dve skupiny, takže každá ich vidí v inom poradí, čo má vplyv na ich interpretáciu. Životy hrdinov majú dať do poriadku verejné zložky, ktoré aj kedysi navštevovali ľudia, no rozhodne nie z altruistických dôvodov. Hra tak vyznieva ako absurdná paródia totemov bývalého režimu, ktoré sa dnes majú premeniť na pozitívne symboly a rozveseliť divákov. Vzniká alternatívna prítomnosť, v ktorej majú verejní činitelia nové, pre súčasný svet prospešné poslanie. Vykonávajú ho však s rovnakým fanatizmom ako ich predchodcovia a taktiež využívajú pre svoj cieľ rovnakú techniku – výsluch. Mnohé z otázok, ktoré dostávajú protagonisti inscenácie, majú pred jej začiatkom zodpovedať aj diváci. Zosumarizovanie výsledkov tejto ankety – prieskum súčasného ruského človeka – si môžu prečítať po skončení predstavenia na obrazovke vo foyeri. Do hry sú zainteresovaní aj počas prestávky, keď ich herci učia spievať hymnu Moskvy a dávajú im kvíz o znalostiach Ruska. Slovmi tvorcov, „divák sa ocitá v priestore totálnej inštalácie, kde sa stáva súčasne pozorovateľom i objektom pozorovania“³⁶.

Záver

Inscenácie predstavené v štúdiu by sa dali rozdeliť do troch tematických blokov – (1) utopické námety, (2) revitalizácia pamäte a (3) inovatívne spracovania klasiky až po hľadanie nových hrdinov v súčasnej dráme. Nie je však možné tvrdiť, že by to boli jediné záujmy divadelných tvorcov. Tematická paleta inscenácií v ruskom divadle je veľmi široká, pričom každá z tém je spracovaná mnohokrátmi spôsobmi. Ich dominantným spoločným prvkom je zámer tvorcov vypovedať o súčasnom stave Ruska a jeho obyvateľoch. S najväčšou krajinou sveta a jej históriou sa totiž spája veľké množstvo mýtov, s ktorými musia jej občania bojovať nielen pred okolitým svetom, ale aj medzi sebou a najmä každý so sebou samým. Tvorcovia sa preto usilujú tieto mýty dekonštruovať, obnažovať, a tak sprostredkovať pravdu. Pri tom siahajú po najmodernejších výrazových a komunikačných prostriedkoch – od vizuálne atraktívnych projekcií a prepracovaných efektov, cez odvážne až provokačné koncepcie spájajúce divadelné tradície so súčasnými interpretačnými možnosťami, až po najrôznejšie experimenty. Samozrejme, to vplýva aj na prácu hercov, ktorí sa ukazujú

³⁶ masterbrus.com. [Anotácia k inscenácii]. [online]. [cit. 12. 4. 2019] Dostupné na internete: <https://praktikatheatre.ru/events/chelovek-iz-podolska>.

herecky ako veľmi flexibilní a prispôsobiví. V niektorých prípadoch (najmä v experimentálnych inscenáciách) je až zarážajúca oddanosť interpretov ideí režiséra. Svedčí to o povahe súčasného ruského divadla, ktoré sa už dlhšie ukazuje ako výrazne režisérske. Silné osobnosti, akými sú Kirill Serebrennikov, Konstantin Bogomolov, Jurij Butusov, Andrej Mogučij, Maxim Didenko, Michail Ugarov a ďalší, predstavujú v divadelnom prostredí obdobu hereckých hollywoodskych hviezd, s množstvom fanúšikov a nasledovateľov, ktorí sa medzi sebou delia až na jednotlivé klany. Azda aj preto sa dá v súčasnom ruskom divadle vnímať nová tendencia – úsilie poskytovať väčší priestor mladým divadelníkom. Aj tí sa však usilujú od začiatku svojej kariéry vyhraničiť vlastný originálny režijný rukopis, pričom ich konceptuálnosť ide niekedy na úkor inscenovaného diela a jeho kvality.

Rovnako pozoruhodnou ako otvorenosť hercov voči fantázii režisérov sa javí byť tiež otvorenosť divákov, s akou prijímajú a reagujú na produkcie najrôznejšieho typu. Spolu s masívnym záujmom o divadlo rastie aj snaha inscenátorov o to, aby sa diváci stali súčasťou predstavenia – aby sami na sebe pocítili tému hry, aby sa stala ich vlastnou a aby nad ňou uvažovali aj po odchode z divadla. Interaktivita – nielen fyzická, ale aj v zmysle emočnej reakcie diváka – je v dnešnom ruskom divadle rovnako podstatná ako jeho interdisciplinarita. Predstavuje aktívny spoločenský nástroj, ktorým sa umelci usilujú vzkriesiť strácajúce sa, či dokonca už stratené hodnoty – osobné i národné. Otázkou ale zostáva, či ich tvorcovia dokážu jasne definovať a publikum správne prečítať.

CONTEMPORARY RUSSIAN THEATRE: MEMORIES OF THE FUTURE

Zuzana SPODNIÁKOVÁ

The year 2019 was declared the Year of the Theatre in Russia. The theatre not only maintains its important position here, but it is also an increasingly active tool for communication between creators and the public. In this context, the study focuses on the distinctive themes and forms of contemporary Russian theatre. It reveals the modern developmental tendencies of Russian theatre culture, which reflect both past and present and raise an urgent question about the future – personal, national and world wide. Through selected productions and theatrical personalities presented at the Golden Mask Festival 2019, the author captures the new approaches of creators to classical dramatic and prosaic works, as well as a way of reflecting on Russia's history, its national symbols and myths in production texts by contemporary Russian playwrights.

Táto práca bola podporená Agentúrou na podporu výskumu a vývoja na základe zmluvy APVV č. 15-0764 – Slovenské divadlo a súčasná európska divadelná kultúra – kontinuita a diskontinuita.

LITERATÚRA

- ABAKŠONOK, Natalia – CAREVSKAJA, Jelizaveta (eds.). *Zolotaja maska. Rossijskaja nacional'naja teatral'naja premija i festival'*. 25. [Bulletin k festivalu]. Moskva : Zolotaja maska. Rossijskaja nacional'naja teatral'naja premija i festival', 2019. 313 s.
- DJ Pavel. [Anotácia k inscenácii]. [online]. [cit. 21. 4. 2019]. Dostupné na internete: <https://teatr-post.timepad.ru/event/978679/>.
- DŽUROVA, Tatiana. [online]. [cit. 11. 4. 2019]. Dostupné na internete: http://teatrpushkin.ru/plays/s_uchilischa.
- LVOVA, Marija – CHALIZEVA, Marija. (eds.). *Kritiki – ob istorii „Zolotoj maski“ i novejšego rossijskogo teatra*. Moskva : Moskva : Zolotaja maska. Rossijskaja nacional'naja teatral'naja premija i festival', 2019, 130 s.
- masterbrus.com. [Anotácia k inscenácii]. [online]. [cit. 12. 4. 2019] Dostupné na internete: <https://praktikatheatre.ru/events/chelovek-iz-podolska>.
- Tri tolst'aka. [Anotácia k inscenácii]. [online]. [cit. 11. 4. 2019]. Dostupné na internete: <https://bdt.spb.ru/спектакли/три-толстяка/>.
- Rodina. [Bulletin k inscenácii]. Moskva : Centr imeni Vs Mejerchofda, 2017. Nestránkované.
- Rodina. [Anotácia k inscenácii]. [online]. [cit. 17. 4. 2019]. Dostupné na internete: <http://meyerhold.ru/rodina/>.
- SAVITSKAJA, Alexandra – ARAPOVA, Tamara. (eds.). *Russian Case Golden Mask Festival 2019* [Bulletin k Russian Case]. Moskva : Zolotaja maska. Rossijskaja nacional'naja teatral'naja premija i festival', 2019. 67 s.
- SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Bratislava : HEVI. 1994, 160 s. [online]. [cit. 14. 4. 2019]. Dostupné na internete: <https://cloud5.edupage.org/cloud/William-Shakespeare---Hamlet.pdf?z%3Ar4775gKnrpQOCn60ff%2Bm8XWGPiFmmZgu1CKxzH2A5IozkdUrUA0Uz9QE-pDcNY8Q>.

Zuzana Spodniaková
Ústav divadelnej a filmovej vedy CVU SAV
Dúbravská cesta 9
841 01 Bratislava
e-mail: zuzana.spodniakova@savba.sk