

Eva Kyselová
teatrologička

Poznámky k Dotykom a spojeniam 2017

Martinský festival je už tradičným vyvrcholením divadelnej a súčasne festivalovej sezóny slovenských divadiel. Dotyky a spojenia vnímam najmä ako prehliadku s cieľom predstaviť najzásadnejšie divadelné činy za poslednú sezónu. I v tomto roku sa dramaturgia snažila pokryť všetky žánre, divadelné postupy, ale aj regióny. To vo výsledku môže pôsobiť síce harmonizujúcim dojmom, no zároveň vzbudzuje otázku, čo je primárnou úlohou alebo ambíciou podujatia – snažiť sa vybrať čo najzaujímavejšie inscenácie, alebo „vyhovieť verejnosti“ a teda ukázať v krátkom čase aj diela, ktoré sú ťažko prenosné, respektíve by za nimi divadelná obec jednoducho necestovala?

Na tento ročník sa dá nazerať z viacerých aspektov. Ponúkol dostatočný prehľad o tvorbe veľkých činoherných scén, otvoril sa mladšej generácii (už etablovaných) tvorcov, vyhovelo zjavnému záujmu o diskusiu o politicky angažovaných inscenáciách, a nevyhol sa tiež tzv. alternatíve, hoci mám dojem, že v tomto roku bol oproti predchádzajúcim ročníkom jej zástoj skromnejší.

...na klasiku zas a znova

Ťažko si predstaviť, že by veľké činoherné domy rezignovali na kánonické diela svetovej a domácej literatúry, ale je chvályhodné, že sa k nim snažia pristupovať s razantnejšími ambíciami. Tohtoročný výber ukázal, že sa slovenské divadlo konfrontuje so súčasnými európskymi trendmi, ako je divadelný

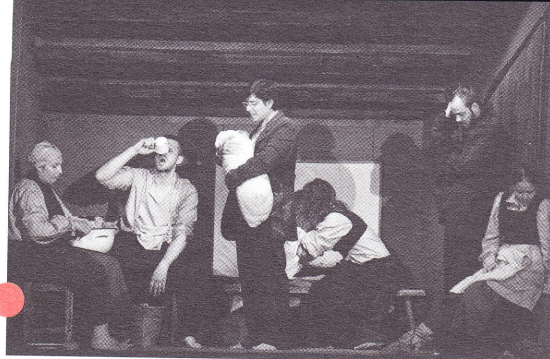
minimalizmus, otvára sa multižánrovosti v tradičnom priestore, ale tiež nezabúda na osvedčené postupy realistického divadla.

Mladý režisér Matúš Bachynec zameriava svoju dramaturgiu predovšetkým na slovenské a české klasické tituly. Po Langerovej *Periférii* a Timravinom *Všetko za národ* inscenoval, tentoraz už mimo pôdy VŠMU, vlastnú interpretáciu dramatisácie Timravinej novely *Ťapákovci* od Ondreja Šulaja. Bachyncov prístup by sa dal označiť ako tradičný z hľadiska práce s textom, jeho tematickým a ideovým pôdorysom a napokon i režijná koncepcia nemá ďaleko od dnes už možno nie veľmi atraktívnych divadelných praktík. Režisér v trnavskom Divadle Jána Palárika predstavil kritický pohľad na slovenskú národu a všetky jej neduhy (dobrovoľnú zaostalosť a lenivosť). A hoci sa, samozrejme, dá súhlasiť s tým, že v niečom je to téma stále aktuálna, neukázal nám, v čom tú aktuálnosť

EUGEN ONEGIN
(DJZ Prešov)
foto B. Konečný



ŤAPÁKOVCI
(DJP Trnava)
foto B. Konečný



vidí. Náznakovú scénu dedinskej chatrče dopĺňa dominantná nadrozmerná tzv. deknička s nápisom: „Bez Božieho požehnania, márne naše namáhania“, ktorá akoby určovala hlavný podtext inscenácie. Ani veľkými písmenami napísané motto neprivolá božskú moc, ktorá by donútila Ťapákovcov niečo zmeniť. Čím ostentatívnejšie a plagátovitejšie tento výjav pôsobí, tým zjednodušenejší pohľad prináša. A hoci sa v druhej časti po zhodení dekničky odhalí dômyselný zmenšený priestor, ktorý originálne naznačuje stiesnenosť a neschopnosť obrody Ťapákovského klanu, je to skôr režijný nápad, ktorý nemá v celej inscenácii nijakú oporu.

Ťapákovci pracujú s tým najlepším, čo zanechala slovenská dramaturgia vo výkladoch domácej klasiky, nejde o ľúbivý ani o prívětivý obraz, zdôrazňuje sa biologická pudovosť postáv, ich obmedzenosť mentálna i morálna, do ktorej nezapadá emancipovaná Iľa a jej zbytočná snaha o prevýchovu rodiny. To sa prejavuje v hrubosti výtvarného a kostýmového znaku, ale aj v hereckej interpretácii. Realistické herecké výkony miestami pracujú s prehnanou a neúčinnou hyperbolou, akoby chceli skutočne donútiť diváka, aby uveril, že presne takto to (nielen) na tej dedine je. Popri až excentrickej a zbytočne vulgárnej Zuze Ingridy Baginovej a emocionálne rozorvanej Anči Marty Maťovej stojí trochu rutinný výkon Vladimíra Jedľovského ako Rehtora. Ani hlavná hrdinka Iľa v podaní Kristíny Tóthovej nie je príliš iná v práci s gestom a výrazom, hoci o istý vnútorný prerod sa herečka snaží, prechádza od rozhorčenej

a nešťastnej manželky a partnerky k uvedomelej a racionálnejšie uvažujúcej bytosti, ktorá si už kriticky uvedomuje vlastné nedostatky.

Je prirodzené, že ak Matúš Bachynec akcentuje vo svojej tvorbe slovenskú klasiku, tak pokračuje v stopách výraznej dramaturgie a interpretácie po vzore režiséra Ľubomíra Vajdičku. Otázkou zostáva, či dnešné divadlo ešte má priestor a potenciál na tento model nadväzovať a obohatiť ho o ďalší rozmer. Trnavská inscenácia túto tézu priveľmi nepotvrdila.

Ruská klasika má tiež svoje nezastupiteľné miesto v každej výraznej etape vývoja moderného divadla, a ukázala to aj posledná sezóna. Režisér Marián Pecko inscenoval v novej dramaturgii Eugena Onegina od Mira Dacha v Divadle Jonáša Záborského príbeh o ľudskej povrchnosti, ale aj o zadostučinení. Dal mu podobu veľkolepých obrazov. Celá divadelná púť lemovaná príjemne vtieravou, cirkusovo ladenou melódiou sa otvára a zatvára obrovskou hrdzavou bránou, ktorá môže byť metaforou „ošumelosti“ predlohy, za ňou sa však odohráva nadčasový epos o egoizme, sebeckosti, láske, ale aj o konvenciách a nemožnosti ich prekonať. Pecko síce pracuje so svojimi osvedčenými spolupracovníkmi, ale nejde o tradičný žánrový obrázok jeho réžii – nedominuje čierno-červený výtvarný znak, ide o inscenáciu činohernú, kde zároveň funguje kontrast Puškinovho verša a pohybovej metafory. Choreografické pasáže vyvažujú romantický a tragický rozmer naučenými gestami a rutinným pohybom pri stolovaní, manipulácii s rekvizitami (porcelán na stole pri scénach Oneginovej a Lenského návštev), ktorý však nepôsobí nijak umelo alebo neprirodzene, a hereckí interpreti a interpretky zvládajú prechod od recitácie k pohybovým etudám bez výraznejšieho problému.

Oproti bežným spracovaniam *Onegina* akoby táto inscenácia ani nestavala na hlavnom hrdinovi.

Onegin je vlastne veľmi nezaujímavý arogantný mladík, ktorému na ničom a nikom nezáleží, a hoci u Puškina nejde o pozitívnu postavu, prešovský Eugen nie je ani negatívny, ani pozitívny, vlastne je taký nijaký. Boris Srnák nie je schopný hrdinu naplniť hlbším ponorom do rozkladu duše jedinca, ktorého činy sa niekedy ťažko chápu, len „odrozpráva“ verše a ukáže zopár už zabehnutých gest, ktoré tak trochu k tejto postave patria. Sotva môže byť partnerom Veronike Husovskej a jej Tatiane. Husovská to zámerne nepreháňa ani s precíteným prednesom, ani s intenzitou, ponecháva Tatiane priestor na nové odhalenie. Zaujme tak, že Onegin sa popri nej stáva celkom obyčajnou postavou medzi ďalšími. Z mladej a naivnej dievčiny, ktorá zbesilo píše milostný list na sklenenú stenu, cez odmietnutú a dotknutú ženu sa v závere stáva veľkolepou a veľkorysou, keď Oneginovi vyzná lásku, ale neupustí od zásad a vlastnej hrdosti. Veľkoleposť a totálna divadelnosť, ktoré sú pre Peckove réžie príznačné, dostali i v prešovskej inscenácii svoje popredné miesto.

Popri notoricky známých dielach do kategórie klasiky spadá rozhodne i adaptácia Dostojevského *Posadnutých*, ktorú v zredukovanej podobe v rusínskom jazyku inscenoval Braňo Mazúch v Divadle Alexandra Duchnoviča. Treba povedať, že predstaveniu nesesedel nočný čas ani absencia titulok. Diváci sedeli na javisku Národného domu rozdelení na dve strany oproti sebe, aby mohli sledovať akúsi prehliadku jednotlivých dialógov, ktoré najpresnejšie ilustrujú základné dejové a vzťahové linky inscenácie a románu. Mazúch si s dramaturgom Markom Turošíkom zvolil cestu slovnej akcie, všetko sa vlastne zahrá oddelenými výstupmi a dialógmi, herci nemajú javiskový priestor, ktorý by im dovolil bohatšie mizanscény. Žiaľ, ani Dostojevskij, ani výrazná úprava nevedia vo výsledku zbaviť diváka pocitu estrádnosti v hereckých výkonoch.

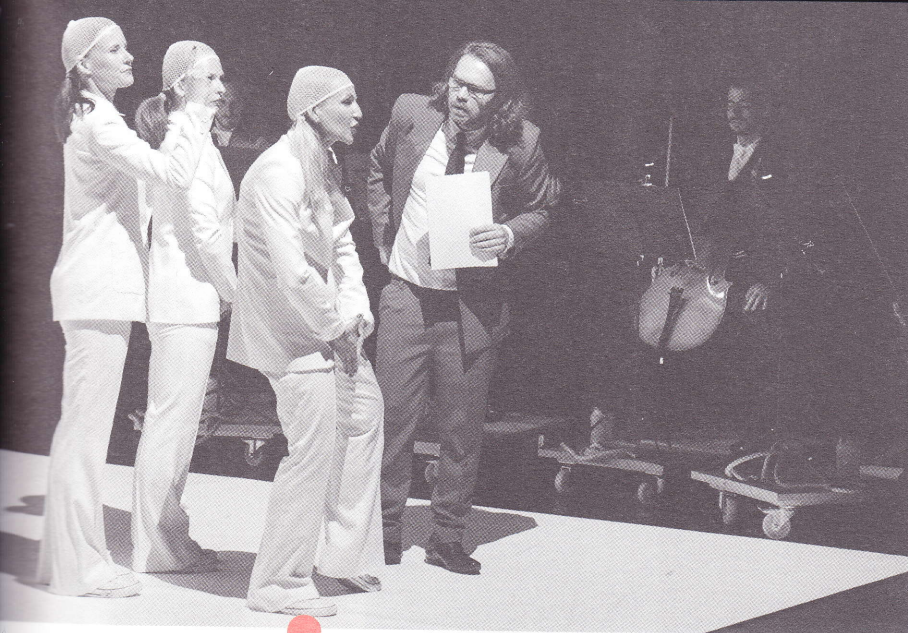
Aj my máme alternatívu a čudné divadlo?

Slovenské neinterpretované divadlo má svoju dlhodobú a bohatú platformu, ktorá sa rozhodne nezačala a nekončí Stokou ani SKRAT-om. Tohtoročné Dotyky a spojenia zrejme nenašli také reprezentatívne kusy, aby mohli každý deň doplniť aj niečím, čo funguje mimo stabilných kamenných budov. Predstavili však dva výrazné prístupy, ktoré hraničia s performanciou, inštaláciou a vlastne aj imerzným divadlom.

Debris Company vo svojej postapokalyptickej vízii *Únos Európy* prostredníctvom textu Petra Lomnického ironizuje potápajúcu sa loď morálky, etiky a trvalých hodnôt, ktoré na dlhé desaťročia charakterizovali starý kontinent. Lomnického text patrí k modelom nemeckojazyčnej dramatiky, ktorú v súčasnosti reprezentuje svojimi obsiahlymi textovými plochami napríklad Elfriede Jelinek. Konferenciér v podaní Mariána Prevendarčíka na proscéniu za notovým stojanom rozjíma nad podstatnými otázkami života, v prehnanej absurdnej parafráze na filozofické traktáty komunikuje s trojicou performeriek – Stanislava Vlčeková, Sláva Daubnerová a Martina Hajdyla Lacová, ktoré simulujú stiesnenosť a nerovnosť lodnej paluby. Do toho je tretím partnerom sláčikové kvarteto hudobníkov odetých do smokingov, ktorí živo hrajú a performujú v sólových výstupoch nemelodické zvuky (predstavujúce výzvanie a škrípanie) a umocňujú tým atmosféru potápajúcej



POSADNUTÍ
(DAD Prešov)
foto B. Konečný



ÚNOS EURÓPY
(Debris Company)
foto B. Konečný

sa lode. Režisér Jozef Vlk s dramaturgickou dvojicou Dáša Čiripová a Martin Hodoň budujú novodobé, divadelne moderné a pútavé podobenstvo o blížiacom sa zániku, a to na princípe súhry činohernej, pohybovej a hudobnej interpretácie, spojených do fungujúceho celku.

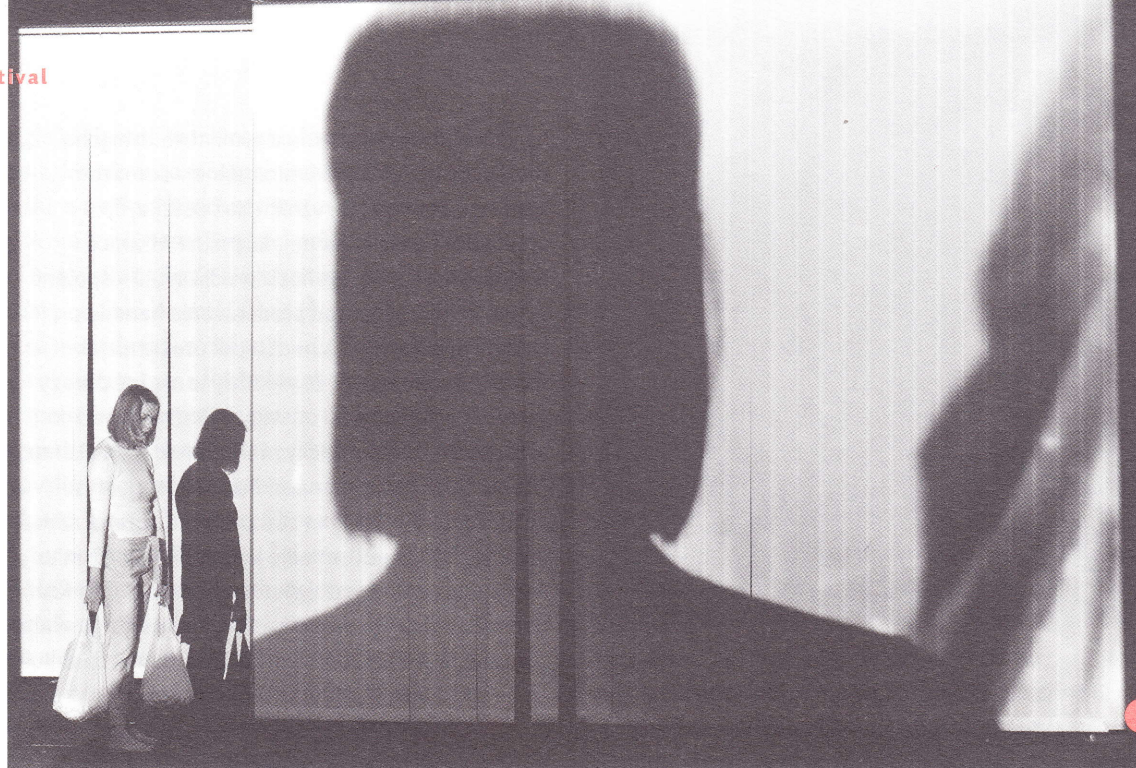
Ak sa pri *Únose Európy* dá niečo chytiť, tak s kolážou *Kráľ* to také jednoduché nie je. Dielo vyžaduje od diváka omnoho väčšie nasadenie mentálnych, ale aj fyzických síl. V spolupráci s Bratislavským bábkovým divadlom vytvoril Andrej Kalinka veľkolepý epos dotýkajúci sa otázok viery a hodnoty života, ktoré sú lemované variáciami úvah nad významom slova „kráľ“ v rôznych súvislostiach – od náboženských cez mocenské až k tým, ktoré sa spájajú so slovanskou mytológiou a identitou. Dielo charakterizuje originálna a podmanivá hudba a mimoriadna interpretácia členov súboru. Tí vynikajúco zvládajú náročné hudobné a pohybové pasáže, ktoré miestami fyzicky bolia samotné publikum.

Kalinkova schopnosť reťaziť asociácie a prekvapovať novými a novými nápadmi, práca s netradičným priestorom a atak na diváka sú

na jednej strane obdivuhodnými atribútmi jeho tvorby, ktorá iste nemá minimálne v domácom kontexte obdobu, ale vzniká tiež otázka, či aj tu nie je nutné nájsť nejakú mieru. Hranice dramaturgickej bezbrehosti predstavujú v spojení s časovou náročnosťou predstavenia hendikep. Nedajú divákovi vydýchnuť a tak útočia na jeho recepčné schopnosti, že nie vždy je možné obrazy vstrebať a zachovať si odstup. Závažné je možno aj to, že sa problematcky pristupuje ku kritickému čítaniu takýchto inscenácií. Naše skúsenosti sú poznačené primárnym vzťahom k interpretačnému divadlu, čo nás nutne vedie k podobnému čítaniu nepravidelnej dramaturgie. Nech je i Kalinkov *Kráľ* podnetom pre slovenskú kritiku, aby nerezignovala, ale zaujala postoj voči tomuto „čudnému“ divadlu.

Next generation wanted

Prvý deň festivalu vždy patrí inscenáciám divadelných škôl a mimoriadne kladne hodnotím fakt, že aj do hlavného programu sa dostal výber z réžii mladej generácie absolventov, ktorí sa začínajú etablovať alebo sa už dnes zaraďujú medzi mladšiu strednú generáciu. Okrem Matúša Bachynca si pozornosť vydobývajú a zaslúžia i ďalší, napríklad Tomáš Procházka. V Divadle Aréna inscenoval adaptáciu Bergmanovej *Persony*, ktorú interpretuje ako monodrámu Petry Vajdovej. Tá v sebe dokázala nájsť a na malom priestore vybudovať dve odlišné osobnosti Elisabeth a Almu, v žiadnom prípade sa však ani režisér, ani herečka nesnažia o prenos filmovej poetiky či atmosféry. Petra Vajdová vytvára presah osobnostný i osobný, zdôrazňuje špecifiká oboch žien, ale súčasne nie je možné si nevšimnúť, že inscenácia je i herečkinou snahou o tlmočenie vlastných intímnych či profesijných skúseností. Škoda zbytočného kostýmového náznaku, ktorý jednak retarduje predstavenie a súčasne trochu limituje i herečkin potenciál kreovať na jednom priestore rôzne polohy.



PERSONA
(Divadlo Aréna)
foto B. Konečný

Ján Luterán a Júlia Rázusová majú za sebou pestré skúsenosti s alternatívnymi i veľkými kamennými divadlami. V SND inscenoval minulú sezónu Luterán hru *Túžba po nepriateľovi*, ktorú na objednávku divadla napísal rakúsky dramatik Bernhard Studlar. Formálny pôdorys textu nie je ničím výnimočný – v súčasnosti zažitý trend konkrétnych uzavretých obrazov, ktoré navzájom akoby náhodou prepájajú jednotlivé postavy a vyúsťia do záverečného konfrontačného defilé, sa dá sledovať v rôznych jazykových oblastiach (napríklad *Opití* Ivana Vyrpajeva alebo *Mučeník* Mariusa von Mayenburga). Čo však prináša Studlar do slovenského kontextu nové a iné, je téma a pozadie celkom bežných životných situácií, ktoré fungujú ako katalyzátor momentálnych európskych nálad (spomínajú sa demonštrácie, otázky eutanázie atď.).

30 Vyvrcholením by mohla byť tzv. scéna s teroristom. V jednej chvíli sa naruší bežná

činoherná mizanscéna, rozsvieti sa svetlo a na javisku sa zrazu zjaví herec, ktorý predstiera, že do predstavenia nepatrí. Cieľom zrejme malo byť vyvolanie neistoty, možno paniky. Akokoľvek, po jeho odchode sa pokračuje ďalej a predstavenie sa dohrá v spoločnom závere, ktorý prepojí všetky postavy. Považujem za mimoriadne odvážne snažiť sa vyviesť obyčajného konzervatívneho diváka mimo jeho komfortnej zóny, možno atakovať jeho reakcie, pokúsiť sa vyprovokovať ho, aby si vytvoril nejaký názor. Škoda len, že sa inscenátori rozhodli po kontroverznej scéne dohrať zvyšok predstavenia v rovnakom duchu ako predtým. Je ťažké hodnotiť herecké výkony v tejto inscenácii inak ako súhru, schopnosť budovať partnerský dialóg. Oveľa viac zaujme herecká sústredenosť aktérov mimo ich výstupov, keď tvoria po bokoch sediaci hudobný zbor a zastupujú reprodukovany hudobný sprievod. Živý a sugestívny akustický podtext dotvára herecké interpretácie, ktoré

vlastne samy osebe nie sú ničím zvláštne.

Júlia Rázusová ukázala na festivale vrstevnatý pohľad na svoju režijnú poetiku. Široké rozpätie jej tvorby prezentovali inscenácie *Denník Anny Frankovej* z DJGT vo Zvolene a *Deň, keď zomrel Gott* v rámci autorského konceptu Prešovského národného divadla. Na jednej strane režisérka dokáže pracovať svojisky s dnes veľmi aktuálnou témou, berie známe svedectvo mladej dospievajúcej ženy ako materiál na vlastnú reflexiu vojny. A na strane druhej potvrdzuje, že viac ako uhladená činohra ju zaujíma štúdiový model nepravidelnej dramaturgie, kolektívnej improvizácie, ktorá reflektuje súčasný generačný pohľad na svet a skúma možnosti hereckých prostriedkov.

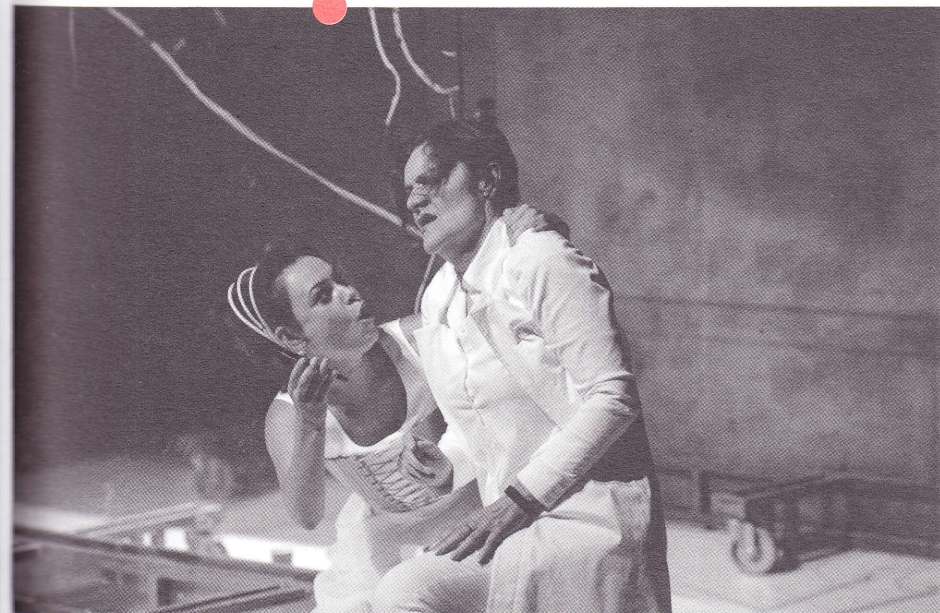
V *Denníku Anny Frankovej* sa síce nevyhla patetickým scénam (záverečný výstup Anninho otca, ktorý príde do publika), ale i tak buduje priestorovo zaujímavovo riešené bludisko vzťahov všetkých Anniných spolubývajúcich. Akcentuje pritom jej vzťah k nim a premenu, akou počas čoraz dlhšie trvajúceho martýria prechádza. Iste sama režisérka narazila na limity oblastného divadla a jeho funkcie. Z tohto hľadiska musela zákonite prekročiť

**TÚŽBA
PO NEPRIATEĽOVI
(SND)**
foto B. Konečný

bezpečnú zónu klasickej repertoárovej činohry v regionálnych divadlách, pritom však vytvorila slušný a môžeme predpokladať, že v kontexte samotného divadla nadpriemerný divadelný kus.

Zaujímavejším príspevkom je inscenácia *Deň, keď zomrel Gott*, v ktorej sa Prešovské národné divadlo rozhodlo konfrontovať s dnešnými existenčnými a existenciálnymi otázkami mladej, ale už dospelaj generácie. Text Michaely Zakuťanskej pracuje s motívmi popkultúry, ikonických odkazov, s formálnymi skratkami a slangom, ktoré doslova zahlcujú javisko a publikum. Ideový oblúk tvorí práve fantazmagorická predstava, že zomrel Karel Gott. Transgeneračná ikonická postava sa tu tak stáva symbolom tragickej vízie dvoch úplne odlišných sestier, ktorých matka sa živí imitovaním Gottových piesní a v závere inscenácie namiesto českého kráľa popu zomiera práve ona. Inscenácia je sviežou opozíciou ku klasickejmu interpretačnému divadlu, spolieha na spoluautorstvo a improvizáciu hereckých predstaviteľov a len sotva sa dalo na festivale vidieť takú sebaistú hereckú a partnerskú súhru a súčasne silné stránky jednotlivých hereckých individualít. Je jasné, že toto je presne ten smer, ktorým sa poetika Júlie Rázusovej uberá a na ktorej systematicky pracuje, čoho dôkazom je i originálny koncept Prešovského národného divadla ako provokatívnej opozície voči modelu oficiálnej inštitúcie.

Do kategórie mladšej strednej generácie režisérov určite patrí aj Šimon Spišák, ktorý sa na festivale prezentoval dvoma inscenáciami. Ešte ako študent Katedry alternatívneho a bábkového divadla pražskej DAMU zaujal predovšetkým odvážnymi scénickými kolážami. Spolu so spolužiakom Michalom Hádom sa snažili neustále posúvať hranice estetických divadelných noriem, predovšetkým tých, ktoré sa tzv. nosia na divadelnej škole. Inscenácie *Malý princ* a *Anna Franková* sú už sebavedomými





komplexnými režijnými dielami, ktoré sú svojské a odrážajú Spišákovu schopnosť nuansovania dramatického potenciálu prozaického textu, ale súčasne fungujú v širšom diváckom kontexte.

Komunitné banskobystričné Divadlo z Pasáže sa kontinuálne zameriava na akcentovanie inakosti jeho hercov. S týmto aspektom pracuje Šimon Spišák výborne, pretože buduje na javisku akúsi samostatnú planétu, na ktorej sa jednotliví herci pohybujú slobodne, ale súčasne tvoria spoločenstvo, ktoré sa konfrontuje s odlišnou planétou divákov. Jednoznačnou devízou

32 inscenácie je postupné budovanie komunikácie

a interakcie s hľadiskom. Divák nie je násilne atakovaný, herci s ním vedú dialóg jemne a v náznakoch, a miestami prekročia i hranicu predscény. Režisér sa nesnaží o adaptáciu slávnej knižky, ale vyberá z nej časti, ktoré sú materiálom na vytváranie individuálnych alebo kolektívnych výstupov s čiastočne iným podtextom a témami, aké sugeruje pôvodná predloha.

Obdobne pristupuje režisér aj ku kultovému svedectvu druhej svetovej vojny, ktorá sa, mimochodom, stala inšpiráciou hneď pre tri rozdielne inscenácie poslednej divadelnej sezóny¹. Nové divadlo vzniklo ako reakcia na zmeny, ktoré

ANNA FRANKOVÁ
(Nové divadlo)
foto B. Konečný

1 Okrem spomínaných bola súčasťou programu aj inscenácia Baletu Štátneho divadla Košice v réžii a choreografii Ondreja Šotha.

sa udiali v Starom divadle Karola Spišáka, a jeho tvorivé jadro – dramaturgička Veronika Gabčíková a režisér Šimon Spišák – sa skutočne snažia naplniť názov divadla. To potvrdzuje aj *Anna Franková*, azda jedna z najvydarenejších inscenácií celého festivalu. Tvorcovia nepodávajú primárne svedectvo o vojne – tá sa stala len pozadím príbehu dospievajúcej Anny, ktorej životné strasti sa dotýkajú celkom aktuálnych otázok každého dospievajúceho jedinca. A týmto sa nitrianska *Anna Franková* v mimoriadnej interpretácii hlavnej postavy Luciou Korenou stáva súčasným a moderným divadlom, ktoré má presah spoločenský, ale aj umelecký. Korená predviedla suverénny herecký výkon, osciluje od ľudsky prístupnej dievčiny, ktorej sa vojna nijak nedotýka, až k mladej žene, uvedomujúcej si možné hrozby. Herečka stavia na intímnom kontakte s divákom, okamžite si získava jeho dôveru. Pritom výborne spolupracuje s Ivanom Martinkom, predstaviteľom všetkých ostatných postáv a súčasne animátorom objektov a bábok. Ani výrazná Martinkova osobnosť nezatienuje priestor, v ktorom existuje univerzálna *Anna Franková*. Inscenácia narúša ešte jedno podstatné kliše o divadle – odstraňuje vekové bariéry, ide o dielo určené bez rozdielov mladému i dospelému divákovi.

**VOJNA NEMÁ ŽENSKÚ
TVÁR** (SKD Martin)
foto B. Konečný



Úspešná úroda?

Organizátori festivalu vedia, že nie je jednoduché naplniť program k všeobecnej spokojnosti. Nezabúdajú na uznávané scény bratislavské i mimobratislavské, domácu nevynímajúc. Jedným z lákadiel bola, samozrejme, oceňovaná a uznávaná inscenácia románu *Vojna nemá ženskú tvár*, ktorého dramaturgičku pripravila Iveta Horváthová (Škripková). V réžii Mariána Pecka titul nielen vypovedá o kontroverzných otázkach našej minulosti, ale súčasne dáva príležitosť herečkám naprieč všetkými generáciami martinskej scény. Inscenácia nie je aktuálna len témami, ktoré akcentuje samotná autorka predlohy, ale i polemikou nad miestom národnej identity v našej spoločnosti. Zároveň treba dodať, že rovnako precízne ako hlavný program bol vystavaný program dopoludňajší, ktorý predstavil najvydarenejšie inscenácie pre detského diváka.

Napriek systematickej práci, ktorá zaradila podujatie medzi festivalové udalosti roka, nedá mi nevyjadriť úvahu nad tým, či chce vedenie festivalu pokračovať v nastavenej (iste pomerne fungujúcej) štruktúre, alebo by budúcnosť mohla priniesť aj iné modely – napríklad tematizáciu pri výbere inscenácií či princíp akéhosi kurátorstva, ktoré by zodpovedalo za výber jednotlivých blokov (teda hlavného programu, činoherného, nezávislých projektov, atď.). A to aj s rizikom, že sa do programu nedostanú len uznávané a divácky atraktívne inscenácie, zastupujúce komplexné územie profesionálneho divadla na Slovensku. ☐

Dotyky a spojenia

13. ročník martinského festivalu divadiel na Slovensku

19. – 24. júna 2017, Martin

www.dotykyaspojenia.sk