

**TAB
COIL
RIP**

**TABLOID 2022
CENY NADÁCIE
TATRA BANKY
ZA UMENIE**

Tabloid 2022 prostredníctvom rozhovorov a fotoportrétov predstavuje laureátov 27. ročníka Ceny Nadácie Tatra banky za umenie. Jeho cieľom je priblížiť ich tvorbu, názory a postoje. Autormi jednotlivých profilov umelcov a dizajnérov sú novinári z mienkotvorných médií a renomovaní fotografi.

OBSAH

Editoriál 006 – 007	Mladý tvorca Annamária Janeková Romana Ondrejkočová Mária Schumerová Divadlo 108 – 125	Hlavná cena Joanna Kozuch Audiovizuálna tvorba 208 – 231
Hlavná cena Mila Haugová Literatúra 012 – 035	Mladý tvorca Vera Lacková Audiovizuálna tvorba 036 – 049	Mladý tvorca Denis Kozerawski Peter Kašpar Výtvarné umenie 232 – 247
Hlavná cena Marcel Holubec W. Dizajn 050 – 071	Hlavná cena Stanislav Palúch Hudba 126 – 147	Špeciálna cena Gabriela Garlatyová 248 – 261
Mladý tvorca Gleb Hudba 072 – 085	Mladý tvorca Terézia Denková Dizajn 148 – 165	Mladý odevný dizajnér šiat Flower Crystal Armer 262 – 267
Hlavná cena András Cséfalvay Výtvarné umenie 086 – 107	Hlavná cena Valeria Schulzová a kol. Divadlo 166 – 191	Prológ nového príbehu SNG 264 – 267
	Mladý tvorca Nicol Hochholczerová Literatúra 192 – 207	

12



50



36



108



126



192



232



208





72



86



148



166



248



264





Text
MICHAL LIDAY

Fotografia
DOROTA HOLUBOVÁ

UMENIE PRE NÁROČNÉ ČASY

Som rád, že je to už po tretíkrát, keď máte možnosť držať v rukách unikátny TABLOID. Umeleckú publikáciu, ktorá prináša detailný pohľad na ocenené diela 27. ročníka Ceny Nadácie Tatra banky za umenie. Má to byť pocta oceneným umelcom a priestor na priblíženie výrazných umeleckých počínov za ostatné nominačné obdobie.

Umenie potrebujeme v týchto časoch viac než kedykoľvek predtým. Pretože určitým spôsobom ponúka, síce nehmatateľne, ale o to silnejšie, reflexiu doby a zrkadlo spoločnosti, v ktorej žijeme. Vie interpretovať minulosť, reflektovať súčasnosť a často predvídať budúcnosť a jej alternatívy.

O to viac ma teší, že medzi nominovanými dielami, ktorých bolo až 239, bolo tak veľa kvality, že sme tento rok, len druhýkrát v histórii odovzdávania cien, udelili Špeciálnu cenu poroty. Získala ju Gabriela Garlatyová za obsiahlu monografiu o diele medzinárodne významnej výtvarnej umelkyne Marie Bartuszovej. Je to naozaj špeciálna cena, pretože podľa štatútu ocenení môže byť udelená len vtedy, ak o nej porota rozhodne bez akýchkoľvek pochybností a jednohlasne.

Pre toto aj pre iné ocenené alebo nominované diela bola tento rok príznačná nielen určitá multizánrovosť, ale aj silné presahy spoločensky, občiansky alebo historicky náročných tém s dôležitým obsahom. Silné nominácie v minulosti už ocenených umelcov priviedli porotu k závažnému a podľa mňa správne rozhodnutiu.

Pokiaľ doteraz mohla byť Cena Nadácie Tatra banky za umenie udelená jedenkrát za život v kategórii Mladý tvorca a jedenkrát za život v kategórii Hlavná cena, od budúceho ročníka bude môcť byť ocenenie udelené aj opakovane. Som presvedčený, že ide o správny krok. O to viac sa už teraz teším na ďalší ročník.

Príjemné čítanie všetkým priateľom umenia.

Michal Liday
predseda Správnej rady Nadácie Tatra banky,
predseda predstavenstva a generálny riaditeľ
Tatra banky

Ako hodnotia 27. ročník Ceny Nadácie Tatra banky za umenie členovia poroty?

Členovia
poroty



MICHAL LIDAY
Predseda poroty

Teší ma, že aj tento rok prebiehala živá a otvorená diskusia. Rozhovory porotcov boli argumentačne veľmi bohaté a predchádzalo im dôsledné štúdium nominovaných diel. Výber tohtoročných Laureátov považujem za kvalitný a opodstatnený. Aj keď rozhodovanie je, prirodzene, mimoriadne náročné. Osobitne mám radosť z udelenia Špeciálnej ceny poroty.

Členovia v kategórii
Dizajn



ĽUBICA HUSTÁ
riaditeľka festivalu
Bratislava Design Week

Tento ročník Ceny nadácie Tatra banky za umenie je pre mňa prvou skúsenosťou a jeho formát ma teší. Nominované diela potvrdzujú, že kultúra na Slovensku je sebavedomá a na vysokej úrovni aj napriek ťažkým covidovým rokom.



PALO BÁLIK
vedúci ateliéru Typolab
Katedry vizuálnej komunikácie
VŠVU, grafický dizajnér

V umení a dizajne vo všeobecnosti je možné sledovať trend interdisciplinarity a fúzie. Ocenení umelci potvrdzujú tento vzostup prepájania rôznych typov umenia. Myslím si, že za krátky čas bude veľmi ťažké rozlíšiť, o aký typ umenia pôjde, keďže sa budú diela ešte hlbšie ponárať do viacerých sfér.

Členovia v kategórii
Hudba



MATEJ DRLIČKA
generálny riaditeľ SND

Žijeme v dobe celospoločenského marazmu, frustrácie a obáv o našu budúcnosť. Umenie je jednou z mála oblastí, kde ešte stále nachádzam krásu, múdrosť a zmysel. Ako porotca mám to privilegium spoznávať to najlepšie z aktuálneho slovenského umenia. Je nesmierne obohacujúce a upokojujúce uvedomiť si, že naši umelci napriek, alebo možno práve vďaka negatívnym vplyvom vonkajšieho prostredia dokážu tvoriť diela s nadčasovou hodnotou, ktoré našu spoločnosť kultivujú, zlepšujú a posúvajú vpred.



JURAJ PODMANICKÝ
riaditeľ festivalu Grape

To, že som bol súčasťou tímu porotcov, si veľmi vážim. Byť v spoločnosti Richarda Stankeho alebo Mateja Drličku bolo pre mňa veľmi príjemné. Longlisty ma naozaj prekvapili, so všetkou svojou rozmanitosťou a nezapíjatosťou. Osobným objavom mimo mojej kategórie bola víťazka ceny za literatúru Mila Haugová za knihu *Z rastlinstva*. Prečítal som ju dvakrát a určite ma ovplyvní v mojej ďalšej tvorbe.

Členovia v kategórii
Audiovizuálne umenie

**WANDA
ADAMÍK HRYCOVÁ**
prezidentka Slovenskej
filmovej a televíznej akadémie

Aj teraz členovia poroty vybrali to najlepšie, čo sa na Slovensku za uplynulý rok v jednotlivých kategóriách v umení urodilo. Aj tento rok poslúžili ceny ako kompas v slovenskom umení, ktorý nás neomylnne privedie k tým najkvalitnejším a najhodnotnejším dielam naprieč umeleckými disciplínami. Pre mňa osobne je to mimoriadne obohacujúci zážitok, lebo mi pomáha zorientovať sa aj v oblastiach, v ktorých nie som odborníčkou, a otvára mi nové obzory. Nadácia Tatra banky, ďakujem.



ZUZANA MISTRÍKOVÁ
prezidentka Asociácie
nezávislých producentov

Byť súčasťou poroty bolo pre mňa veľmi obohacujúce. Najmä tým, že som si „musela“ nájsť čas na diela aj z iných oblastí ako audiovizie. A mnohé z nich boli vynikajúce. Svedčí o tom i fakt, že vo viacerých kategóriách boli naše rozhodnutia veľmi, veľmi tesné. Je veľmi osviežujúce zažiť kultivované a zanietené diskusie. Navyše o umení. Som za túto skúsenosť veľmi vďačná.

Členovia v kategórii
Divadlo

RENÉ PARÁK
prezident Asociácie
súčasného divadla

V postpandemickom období vznikol ohňostroj umeleckých diel. Veľmi ma teší, že aj vďaka Cene Nadácie Tatra banky za umenie s nimi môžem prísť do kontaktu. Oceňovaním počínov tiež prispievame k ich zviditeľneniu a umelci získavajú istú satisfakciu. Vďaka Cene Nadácie Tatra banky za umenie sa môžem stretnúť aj so skvelými odborníkmi z rôznych oblastí, ktorí dávajú na diela nový pohľad a „otvorí“ oči.



RICHARD STANKE
člen Činohry SND

Tento rok bol výber víťazov mimoriadne náročný. Adeptov na ocenenie bolo naozaj veľa. Po ťažkom období covidu a následnej vojny na Ukrajine bolo v nominovaných dielach silne cítiť reflexiu súčasnosti. Takže na druhej strane, ako porotca som rád, ako silno bolo v aktuálnej tvorbe cítiť občiansku rezonanciu toho, čo sa deje.

Členovia v kategórii
Literatúra

MIROSLAVA VALLOVÁ
prekladateľka

Byť súčasťou poroty Ceny nadácie Tatra banky za umenie je pre mňa vždy zážitok. Zasadnutie poroty je zaujímavé, prináša živé diskusie a diela predstavuje v širšom kontexte.



PAVEL SYBILA
riaditeľ Slovenského
literárneho centra

Vo viacerých ocenených dielach sa zrkadlili rôzne krízy a zlomové okamihy, ktoré ako spoločnosť prežívame. Zoznam víťazov tak nie je len reprezentatívnu ukážkou súčasnej slovenskej kvality jednotlivých druhov umenia, ale aj záznamom doby. Aj vďaka tomu boli debaty poroty mimoriadne zaujímavé a je škoda, že z nich neexistuje záznam. Alebo je to dobre?

Členovia v kategórii
Výtvarné umenie

BOHUNKA KOKLESOVÁ
rektorka VŠVU

Tento ročník bol pre mňa veľmi špecifický. Vysoká kvalita finalistov spôsobila, že sa naozaj bojovalo o každý jeden hlas a v nejednom prípade práve ten rozhodol o laureátovi. Nespomínam si na podobnú situáciu v minulosti. Mám radosť z výsledkov, pretože sú zaslúžené, ale veľký rozdiel medzi finalistami a laureátmi nebol. Kvalita bola vyrovnaná.



JEN KRATOCHVÍL
riaditeľ Kunsthalle Bratislava

Dostat možnosť nahlédnuť do procesu výberu víťazov* víťazů pro mě - jako nováčka v porotě - byla mimořádně přínosnou zkušeností. Je obdivuhodné, jak komplexní obraz o bohatství slovenské kulturní produkce cena v šíři svých nominací nabízí. Už se nemůžu dočkat na následující ročník, protože letošní se - aspoň tedy v ohledu k vizuálnímu umění - stále ještě potýkal s dozvuky pandemie, ale i navzdory tomu překvapil výjimečnými díly.





LAUREÁTI CENY
NADÁCIE TATRA
BANKY ZA
UMENIE 2022

MILA HAUGOVÁ

Text
JANA MOČKOVÁ

Fotografie
JAKUB GULYÁS

Mila Haugová získala Hlavnú cenu v kategórii Literatúra
za zbierku básní *Z rastlinstva*.





**DOTYK JE
ZNAKOM TOHO,
ŽE SME NAŽIVÉ**

Stretli sme sa pri Dunaji. Príroda, rastliny a zvieratá majú v jej tvorbe dôležité miesto. „Rastliny sú pomalé zvieratá a aj ja som pomalé zviera,“ hovorí Mila Haugová. Prvú básnickú zbierku vydala, až keď mala takmer štyridsať, no odvtedy sa naplno venuje iba literatúre. „Verím, že existuje niečo, čo nás presahuje, a myslím, že jazyk a slová v tom majú dôležitú úlohu.“



JANA MOČKOVÁ

V akom štádiu písania som vás zastihla, máte niečo rozpísané?

MILA HAUGOVÁ

Momentálne píšem esej pre Slovenské literárne centrum. Má byť súčasťou série textov spisovateľov o písaní. A koncom marca vyjde nová zbierka vo vydavateľstve Ars Poetica *Dokonalé zviera(nie)* s ilustráciami mojej dcéry, z čoho mám veľkú radosť. Jednu kresbu tam bude mať aj moja vnučka.

JM

O čom tá zbierka je?

MH

O všetkom tom, čím sa zaoberám prakticky celý život: o vzťahoch, o záhrade, o hviezdach, o vesmíre. A, samozrejme, o čase. Ale musím vysvetliť, že je to kniha, ktorá mala vyjsť skôr ako moja posledná zbierka *Z rastlínstva*. Mala som ju hotovú už pred dvoma rokmi, no vplyvom rôznych okolností vychádza až teraz, čím sa trochu narúša pravidlo, že názov novej knihy vychádza z veršov jej predchodkyne. Na záverečný verš zbierky *Z rastlínstva* teraz nadväzujem aspoň spomínanou esejou, ktorej som dala názov *Stigma písania*. Je to teda pre mňa trochu zvláštna situácia. Snažila som sa do nej ešte vsunúť niečo z nových básní, ale nebolo to ľahké. Ja síce nepíšem zbierku ako jeden homogénny útvar, často usporadúvam básne podľa vnútorného pocitu, nie podľa dátumu, keď vznikli, no teraz som si naplno uvedomila, že keď je raz niečo hotové, je to uzatvorené.

JM

Ako viete, že je zbierka hotová?

MH

Raz som napísala, že rastliny sú pomalé zvieratá a aj ja som pomalé zviera. Nerobím veci na poslednú chvíľu, nechodím na stretnutia na doraz. Rozprávam rýchlo, ale inak robím veci pomaly. A kniha je vždy hotová pred termínom. Som bežkyňa na krátke trate. Písanie básne u mňa súvisí s dychom, s rytmom srdca. Tie určujú moment, keď je báseň hotová. A zbierka sa skladá pomaly, zbiera, najprv v poznámkach a zošitoch, ktoré prepisujem do počítača, opätovne ich čítam, usporadúvam. Niekedy koniec zbierky nastane sám, keď sa objavia slová, o ktorých si myslím, cítim to, že by mali byť na konci.

JM

Viackrát ste povedali, že za svoj skutočný debut považujete až druhú zbierku. Prečo?

MH

Neľutujem, že tá prvá vyšla, no nebola som s ňou sto-percentne stotožnená. Svedčí o tom i fakt, že vyšla pod pseudonymom Mila Srnková. Vtedy som ešte nemala vyhraný názor na to, o čom chcem písať, čo však neznamená, že si za ňou nestojím. Nie som enfant terrible, akým bol napríklad Ivan Kolonič, ktorého prvá kniha bola aj tá najlepšia. Mám pocit, že pomaly dozrievam v špirále, ktorá sa jemne zdvíha dohora. Svoje prvé knihy nepovažujem za najlepšie, a aj v ďalších obdobiach môjho života boli vždy niektoré zbierky, ktoré jemne vyčnievali.

JM

Takže nie ste perfekcionista, ktorá cizeluje text dovtedy, kým nie ste absolútne spokojná?

MH

Nie, a to je možno moje šťastie. Hrám sa so slovom dokonalosť, a aj keď dávam rozhovory, prízvukujem: poviem vám všetko, skoro všetko. Každý človek a najmä ženy by podľa mňa mali mať svoju trinástu komnatu. Veci, ktoré nikdy nikomu nepovedia. Veci, ktoré

sú vaše, o vás a ktoré si udržíte len sami pre seba. Nie je to klamstvo pred druhými, ale sila. Aj ja mám také veci, nedostanú sa do básní ani do rozhovorov. Prepisovať donekonečna, kým bude báseň dokonalá, to nie je pre mňa. Neprepísala by som inak žiadnu zo svojich kníh. To, že niekedy použijem verš alebo časť textu zo staršej básne v inej, novej, je variácia, transformácia... akoby druhé kvitnutie.

JM

Vo vašich básňach často vidím opakujúce sa rituály, ukotvenie v čase a priestore, sústredenie sa na okamih, a teda svojím spôsobom istoty, na ktorých nedostatok sa dnes ľudia často sťažujú. Je to vaša vedomá aktivita?

MH

Áno, týka sa to aj písania. Na začiatku je proces, ktorý nazývam hniezdenie. Každý týždeň si na svojom pracovnom stole robím poriadok. Sadnem si, začnem upratovať, prehľadávam zásuvky, čítam knihy náhodne vybrané z knižnice, obkolesujem sa vecami, ktoré sa mi páčia, ktoré pre mňa majú hodnotu. Je pravda, že rituály nám v modernom živote veľmi chýbajú. Tie náboženské ešte aj dnes existujú, ale akoby ich už nikto, žiaľ, nebral veľmi vážne. A pritom mali svoj zmysel. Človek má to hlboké duševné zameranie (akýsi gén pre vieru) a dnes vidíme, že ani psychoanalýza, ani ezoterika či zdravý životný štýl, ktoré chceli v 20. a 21. storočí nahradiť náboženstvo, tak celkom neuspeli. O dušu je potrebné sa starať a duchovné hodnoty odovzdávať. Pociťujem tu obrovské chýbanie duchovnosti: úctu k múdrosti, láskavosti, čestnosti. Zdokonaľovanie toho, čo sme dostali. Rozum srdca.

JM

Keď listujete v starších zbierkach, nachádzate tam aj po rokoch seba alebo je to už niekto iný?

MH

Som to ja. Človek môže aj celý život písať jednu knihu a myslím, že to platí aj pre mňa, s výnimkou tej úplne prvej. Niekedy mám dokonca pocit, že duša toho štrnásťročného dievčaťa, ktorým som bola, keď som sa prebudila do sveta, sa odvtedy iba vyvíja. Raz som sa v tomto smere dokonca ohradila, lebo jedna kolegyňa poetka v doslove k mojej knihe preloženej do slovinčiny napísala, že som tekutá osobnosť. Trochu ma to zarazilo, myslím, že mám pevné jadro.

JM

Súvisí s vašimi rodinnými koreňmi, že vás od detského veku priťahovalo písanie a čítanie?

MH

Určite. Mama aj otec obaja veľa a radi čítali, otec dokonca písal aj básne, ostal mi po ňom zošit s kraskovskými veršami o láske k žene, ktorá ho nechala. Raz som v zošite z prvej triedy základnej školy našla zápis: „Ja veľmi ľúbim písať a čítať. Boh ma všade vidí. Ľúbim číslo jedna.“ Myslím, že to s tým Bohom asi bola myšlienka od pani učiteľky, ktorá bola bývalou mníškou, ale to o písaní a čítaní bolo moje.

JM

Mali pre to vaši rodičia porozumenie?

MH

Myslím, že môj otec sa tešil každej mojej knihe, hoci neviem, či moje básne vedel aj prežívať. Vedela to skôr mama, pôvodom Maďarka, ktorá sa slovenčinu naučila ako druhý jazyk. Ale pamätám si, ako mi raz zaklopala na dvere a spýtala sa: „Milunka, a čo tu tak dlho píšeš tie svoje krátke básne?“ Musela som jej to vysvetliť, že aj krátka báseň potrebuje veľa času. A inokedy sa ma zas spýtala: „Dcéra moja, a ty si to všetko naozaj zažila, čo si vložila do básní? Aj tie





smutné, hraničné situácie?“ A ja som opäť vysvetlovala, že je to všetko to, čo som sama zažila, počula od nej, od starej mamy, od kamarátov, videla vo filmoch, čítala v iných knihách, uložilo sa to vo mne a vznikla z toho báseň. Pripodobnila by som to achátu, polodrahokamu. Jeden mám doma, pridržavam si ním listy papiera, aby neuleteli. Z jednej strany je to hrboľatý tmavý nerast, z druhej je zrezaný a vyleštený. To hrboľaté sú všetky naše skúsenosti, a ten rez - to je báseň.

JM

Vaša cesta k písaniu - myslím k tomu verejnému, k publikovaniu - bola veľmi špecifická. Prvá zbierka vyšla, keď ste mali takmer štyridsať. Kým ste sa naplno začali venovať literatúre, robili ste na družstve aj vo viacerých školách. Aj ľudia, ktorí majú od mladosti umelecké ambície, často premôže rutina zamestnania. Ako si spätne vysvetľujete, že ste s písaním neprestali?

MH

Asi to všetko súvisí aj s dobou. Keď som skončila vysokú školu (som inžinierka agronómka), bolo celkom samozrejmé, že idete pracovať tam, kam vám dajú umiestenku. Mne ju dali na Jednotné roľnícke družstvo v Rimavskej Sobotě, a tak som sa po mesiaci prázdnin zbalila a vyrazila. Dnes to už beriem skôr ako úsmevnú príhodu. V roku 1964 som v Rimavskej Sobotě zrejme pôsobila trochu aj ako atrakcia. Medzi poľami som sa presúvala na pracovnom bicykli, v šortkách, so slameným klobúkom na hlave, volali ma Miluška alebo Emike, podľa toho, či niekto hovoril po slovensky alebo po maďarsky, v čom bola moja výhoda, keďže som hovorila oboma jazykmi. Vydržala som tam rok.

JM

Potom ste učili na viacerých školách - v Leviciach, v Ivanke pri Dunaji. Čo bol zlomový moment, ktorý smeroval k prvej zbierke?

MH

Stretnutie s Vojtechom Kondrótom, ktorý v Ivanke učil matematiku a fyziku, no zároveň bol básnikom. Jemu som sa zverila, že píšem básne, a on ich chcel vidieť. „Páčia sa mi,“ povedal, „ale aby si videla, že to nehovorím len ako kamarát, ukážem ich Mirovi.“ „Akému Mirovi?“ spýtala som sa. „Válkovi, ministromi kultúry.“ A tak sa aj stalo. Mojich pätnásť básní pekne naklepaných na stroji zobral Válkovi a asi o tri týždne mi prišiel list z ministerstva kultúry. Válk mi napísal a vyjadril sa celkom pozitívne, ale dodal, že na zbierku je to ešte málo. O mesiac mu Vojtech zanesol ďalšie a potom už prišla stručná správa: „Odporúčam vás do Slovenského spisovateľa, obráťte sa na Ľubomíra Feldeka.“ Ten moje básne posunul redaktorovi a básnikovi Vlastimilovi Kovalčíkovi. Toto bol môj krok do literatúry, dovtedy som písala iba pre seba.

JM

Spomínate niekoľkých básnikov, samých mužov. Mali ste aj nejaký predobraz poetky - ženy?

MH

Nie, ale mne ani nenapadlo nad tým takto uvažovať, to sa v tom čase vôbec neriešilo, či je niekto muž alebo žena. Čítala som všetko, čo mi prišlo do ruky, a ženské hrdinky sa ku mne dostávali skôr cez prózu. Spomínam si, ako som čítala *Odviata vetrom* Margaret Mitchell, keď som mala štrnásť. V slovenskej poézii sa ženy zjavili až v 20. storočí a nemali sme ani veľa prekladov z literatúr, kde boli poetky prítomné už koncom 19. storočia. K tomu všetkému som sa dostala až neskôr, najmä cez svoj druhý záujem

- prekladateľstvo. Tak som objavovala Sylviu Plath, Ingeborg Bachmann, Sarah Kirsch, Friederike Mayröcker a mnohé ďalšie. Ale netreba zabúdať, že poézia má svoje korene oveľa hlbšie a ani Sapphó nebola prvou poetkou. Úplne prvou podpísanou básňou, ktorú poznáme, je báseň napísaná ženou. Encheduanna, dcéra Sargona Akkadského, kráľa, ktorý založil prvú veľkú ríšu na území Mezopotámie 2300 rokov pred Kristom, bola veľkňazkou a poetkou. Ona je vôbec prvým človekom, ktorý podpísal svoje básne. Je fascinujúce, že ich dikcia je taká istá, akú používame dnes. Svet je úplne iný, ale básne nám dokazujú, že pocity ľudí sa ani za 4000 rokov až tak veľmi nezmenili.

JM

Necítili ste teda ako začínajúca poetka žiadnu nevdôlu či povyšovanie vašich mužských kolegov?

MH

Nie, ale možno to bolo dané aj tým, že v našej rodine boli ženy veľmi dominantné, takže asi aj preto som to vôbec neriešila. A nebola som na scéne osamotená, boli tu aj ďalšie poetky. Krátko po tom, čo som začala pracovať v Romboide, som sa zoznámila s Lýdiou Vadkerti-Gavorníkovou, ktorá pracovala v Revue slovenskej literatúry a ktorej knihy som dobre poznala. Jej tvorba bola trochu iná než moja, no ľudsky sme sa veľmi zblížili a stali sa z nás priateľky. S kolegami básnikmi Štefanom Strážayom, Jozefom Mihalkovičom, Jánom Buzássym sme sa priatelili, takisto s prozaikmi Rudom Slobodom, Pavlom Vilikovským, Dušanom Dušekom, Dušanom Mitanom. Neskôr s Ivanom Štrpkom a inými rovesníkmi aj mladšími básnikmi a, samozrejme, poetkami.

JM

Vo vašej tvorbe je prakticky od začiatku veľmi intenzívne prítomná téma lásky, aj erotickej lásky, o ktorých sa ešte ani dnes mnohým ženám nehovorí ľahko, lebo majú obavy, že budú odsudzované. Vy ste túto obavu nemali?

MH

Nie. A treba dodať, že v tomto smere boli na Slovensku ženské autorky možno otvorenejšie ako naši mužskí kolegovia, ktorí erotiku ponímajú skôr metaforicky. Existuje veľmi málo prózy či poézie, v ktorej by sa spisovateľ odvážil priznať, že má milenkku. Potichu sa o tom hovorilo, no v tvorbe sa to neobjavilo. Skláňam sa pred tými, ktorí sa zaľúbia na gymnáziu, vezmú sa a žijú spolu ďalších šesťdesiat rokov, to sa naozaj nestane každému, ani mne sa to nestalo. Človek môže milovať aj viackrát, nevidím v tom nič zlé. V tomto smere som mala jasné hranice, ktoré som si sama určila, aby som bola pravdivá - voči sebe, aj vo svojich básňach. Odmietla som sa zmieriť s tým, že budem pokrytecky žiť vo vzťahu a popri tom mať ďalší vzťah. A aj keby som toho človeka milovala, odmietla som vzťah, v ktorom by som nebola tá prvá. Myslím, že to bol nejaký môj vnútorný kompas, ktorý som počúvala, aby som bola schopná vážiť si samu seba.

JM

Nikdy ste na túto úprimnosť - v živote či básňach - nedoplatili?

MH

Nie. A ak som urobila niečo, čo by tak niekto chcel vidieť, som ochotná tomu čeliť a ak mám platiť, tak platiť. Mojou snahou bolo mať čisté konto. Nemusieť na poslednú chvíľu rozmýšľať, či ešte nemám nejaké nevybavené, nedopovedané povinnosti povedať niekomu pravdu. Rozchody sú bolestivé a existuje viacero variácií vrátane toho, keď človek z vášho života odíde navždy, čo som tiež zažila. Ja som žena,

Človek môže milovať
aj viackrát, nevidím
v tom nič zlé.

V tomto smere som
mala jasné hranice,
ktoré som si sama
určila, aby som
bola pravdivá – voči
sebe, aj vo svojich
básňach. Odmietla
som sa zmieriť s tým,
že budem pokrytecky
žiť vo vzťahu a popri
tom mať ďalší vzťah.

ktorá nebola stvorená pre život v samote. Teraz ku koncu života síce som sama, no je to aj preto, lebo nechcem vzťah iba preto, aby som nebola sama. Ak to nemá byť vzťah taký, ako si ho predstavujem, tak radšej volím samotu, ktorá je však sprevádzaná širokým okruhom priateľov. Rada sa priatelím a v tomto smere som v živote mala šťastie, inštinkt na dobrých ľudí, za čo som vďačná. Som taká od detstva. Ak som ako dieťa niekedy za niečo od svojich rodičov dostala, tak to boli neskoré príchody domov, lebo som sa zdržala s kamarátmi.

JM

Bojovali ste alebo bojujete pri písaní s autocenzúrou?

MH

Nie, lebo od začiatku som si jasne definovala, o čom nikdy písať nebudem. Raz som túto hranicu chcela prekročiť – nie v básni, ale v autobiografickej knihe *Zrkadlo dovnútra*. V priebehu jej písania zomrela moja maminka a ja som si povedala – tak teraz už všetko napíšem, celú pravdu o vzťahu mojej mamy a otca. Ani jeden už nežil a ja som si vravela, že môžem, lebo to už nikoho nebude bolieť. Na jej pohrebe, na malom cintoríne v Krškanoch, som v krásny októbrový deň uvidela mamu ležať v truhle, v bielom kostýme, na ruke mala oteckove hodinky, na prste môj zásnubný prsteň, ktorý som jej dala po rozvo-de. A vtedy som si povedala: A čo ty chceš napísať? Sklonila som sa pred majestátnom smrťou, poklonila som sa mame a uvedomila som si, že to bol ich život a ja mám na písanie tej svojej. Sama sebe som spätne veľmi vďačná za túto tvrdú cenzúru.

JM

Pravidelne sa vo vašich básňach objavuje vaša dcéra, vnučky, životní partneri. Nikto sa nikdy neohradil?

MH

Dcéry sa vždy pýtam, ak ju spomeniem, či báseň môžem uverejniť, a ona mi to vždy veľkodušne dovolí. A ak ide o mojich životných partnerov – boli to dospelí muži, ktorí sa skrátka museli zmieriť s tým, že sa do kníh dostali. Vždy som sa usilovala iba o to, aby som nenapísala niečo zraňujúce, čo by mohlo byť neodvolateľné. Napadá mi v tejto súvislosti veta, ktorú povedal nórsky spisovateľ Karl Ove Knausgård v rozhovore na margo svojho autobiografického šesťdielného prozaického diela: „Vždy každému odpustiť všetko.“ Nevieť si predstaviť, že by som napísala veci, ktoré napísal o svojich blízkych, no napísal to výborne. Svojimi slovami mohol ublížiť, ale aj jemu bolo ublížené a pravda jedného človeka nemusí byť pravdou toho druhého.

JM

Nie je bolesť do určitej miery prirodzenou súčasťou lásky v akomkoľvek vzťahu?

MH

Áno, tak som to aj zobrala. Akurát je pre mňa otázkou, kde presne leží hranica jazvenia a ubližovania. Pre každého je to asi niekde inde. Nemám rada vetu – Čo ťa nezabije, to ťa posilní. Pre mňa to nie je pravda. Zažila som smrť blízkeho človeka. Nezabilo ma to, ale ani neposilnilo. Odvtedy to vnímam tak, že každý človek je nenahradiťelný. Hlboký žiaľ a stratu cítim dodnes. Neraz môžu takéto udalosti človeka takpovediac prizabiť a on ďalej už nežije, iba prežíva. Nevidím v tom žiadnu výhodu. Práca na zajazvovaní rán je ťažká. Som povďačná osudu, že mi po prežití bolesti doprial znovuvzkriesenie a dar lásky. Nevyhnutný podnet k písaniu a vytváraniu celistvosti života.

JM

V zbierke *Z rastlinstva* spájate slová láska a smrť do jedného slova. Je to niečo, čo odzrkadľuje aktuálny pocit, životnú etapu, alebo to pramení inde?

MH

Spojila som ich už dávno. Je to inšpirácia Vladimírom Holanom, českým básnikom, ktorý raz napísal, že ani zomrieť sa nedá bez lásky. Je to teda moja variácia na toto uvažovanie a zároveň literárna inšpirácia. Nemusí ísť o fyzickú smrť lásky. Toto spojenie slov sa zjavovalo už v mojich predošlých zbierkach, no je pravda, že postupne sa niektoré motívy v mojich zbierkach zahusťujú, koncentrujú, podľa toho, čo práve dávam na prvé miesto.

JM

Čo je to práve teraz?

MH

Písanie a moja dcéra s vnučkami. Uvedomujem si, že moja dcéra je tu so mnou už päťdesiat rokov, ale vnučky majú len 13 a 9 rokov. Budú žiť ešte dlho po tom, čo tu už ja nebudem, a preto veľmi intenzívne uvažujem o tom, čo ich naučiť: Že majú byť k sebe dobré? V čo majú veriť? Usilujem sa im dať toľko lásky, koľko sa len dá. Chrániť ich pred zlom a pomáhať, aby sa vyvíjali tak, aby raz vedeli spoznať samy seba a žiť plnohodnotne. Spomínam si, ako mi mladšia Sašenka raz povedala, že nechce byť dospelá. Spýtala som sa jej - a prečo? A ona mi odpovedala: „Lebo keď ja budem dospelá, ty tu už možno nebudeš, a bez teba sa mi nechce žiť.“ Je to jedno z najkrajších vyznaní, akých sa mi kedy dostalo. Životné skúsenosti sú možno neprenosné, ale ja verím, že niečo nehmotné, duševné, medzi ľuďmi prenosné je. A ja verím, že tak to funguje aj pri básni, keď sa podarí, že sa obsah toho, čo napíšem, preniesie na niekoho, kto si to prečíta alebo vypočuje. Píšem preto, aby som spoznala samu seba. A aby som to, na čo prídem, zdieľala s ostatnými.

JM

Je to výhoda, ktorá prichádza s vekom, že sa motívy koncentrujú, zahusťujú - že veci vidíme jasnejšie?

MH

Určite. Niekedy sa zvykne život prirovnávať k rieke, ktorá vyúsťuje širokou deltou do mora, hoci jej prameň je na začiatku celkom užučký, takmer neviditeľný. Je to krásna metafora, ktorá hovorí aj o tom, ako si treba vážiť každý deň, každé ráno, do ktorého sa zobudíme. Sme súčasťou prírody, ale zároveň, či chceme alebo nie, sme jediné stvorenia, ktoré svet okolo seba vnímajú rozumom. Pascal raz napísal pojem „rozum srdca“, a to je podľa mňa výstižnejšie než obraz rieky. Je to skúsenosť, reflexia života cez rozmýšľanie aj emócie, ktoré by sa mali s pribúdajúcim vekom kultivovať a rozvíjať. Aby sme neodišli z tohto sveta takí, ako sme sa narodili. O to sa aj ja usilujem. Ako poetka nežijem v slonovinovej veži, tiež musím robiť bežné veci - ísť do banky, nakúpiť, zavolať majstra, aby opravil strechu, niekoho, aby mi narúbal drevo. To je šírka bytia - horizontála. Ale popri tom existuje aj vertikála, a tou je pre mňa písanie, sústredenie, koncentrácia. Tieto dve roviny neexistujú jedna bez druhej. Písanie ma učí trpezlivosti. Na báseň si musím počkať, musí to prísť ako záblesk. Nevieť si to rozkázať. Až nedávno som, napríklad, napísala básne pre starých otcov, mnoho rokov po tom, čo zomreli. Obaja ma veľmi ľúbili, boli to dobrí muži, jeden železničiar, druhý umelecký zámočník. Po tridsiatich rokoch som napísala aj báseň svojmu exmanželovi. To, ako funguje ľudská pamäť, ktorá ukladá myšlienky, je zázračné.



Životné skúsenosti sú možno neprenosné, ale ja verím, že niečo nehmotné, duševné, medzi ľuďmi prenosné je. A ja verím, že tak to funguje aj pri básni, keď sa podarí, že sa obsah toho, čo napíšem, prenesie na niekoho, kto si to prečíta.

JM

Spomenuli ste Sappfó, hovorili ste o prvej poetke Encheduanne, kedysi mala poézia celkom inú spoločenskú váhu než dnes. Nie je vám trochu ľúto, že dnes je poézia skôr menšinový, okrajový žáner, ktorý nemá až také veľké publikum?

MH

Nie, myslím, že poézia mala v každom období, bez ohľadu na pripisovanú dôležitosť, svoje vrcholy. Neverím na apokalyptické scenáre, ani v prípade literatúry. Už v 60. rokoch sa hovorilo o tom, že nastane koniec románu, a pozrite sa - stále tu je. Verím, že existuje niečo, čo nás presahuje, a myslím, že jazyk a slová v tom majú dôležitú úlohu. Literatúra nám predsa ukazuje, že naše city sa až tak veľmi nelíšia od citov ľudí, ktorí žili pred tisíckami rokov. Preto je také nádherné písať. Nieкто by možno povedal, načo pridávať ďalšie slová, keď vidíme, čo všetko už bolo napísané. Lenže moje slová svedčia o mojej skúsenosti - o tomto čase a priestore. Každý svedčí o svojej dobe. Nebyť písma a literatúry, nič by sme o sebe nevedeli. Nevedeli by sme o tom, že sme ľudia. Tento rok moju báseň uložili do časovej schránky v zreštaurovanej hlave sochy archanjela na Michalskej veži, čo je pre mňa azda najväčšia pocta, akú som zažila. Keď ju nieкто o sto, dvesto rokov otvorí, nikto z nás tu už nebude, ale bude tu moja báseň. A bude o nás hovoriť.

JM

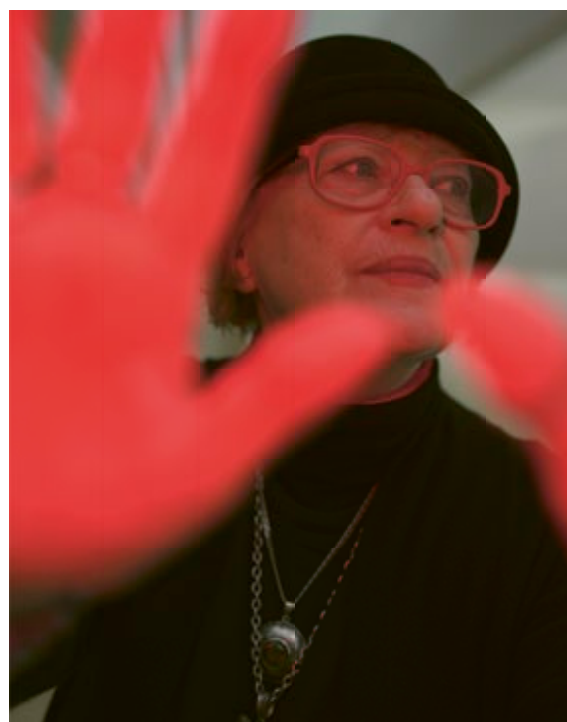
Je niečo, čoho sa v súčasnosti najväčšmi obávate?

MH

Dnes vidíme, že svet je zjazvený, a mne sa zdá, že umenie by tieto jazvy malo skôr scelovať, než vytvárať ďalšie. Trochu si totiž myslím, že to, čo napíšeme, musíme potom aj žiť. Nie je preto jedno, čo hovoríme a o čom píšeme. Mali by sme byť schopní využiť to, že máme rozum, ale aj city, a spojiť ich v jedno - v literatúre, vo vede, všade. Druhá vec, ktorej sa trochu obávam, je absencia fyzickej prítomnosti. Nie som proti pokroku ani proti súčasnej technike, ale keď vidím, ako si moja vnučka dopisuje cez telefón s kamarátkou, ktorá býva vo vedľajšom vchode, je mi to trochu ľúto. Mali by sme sa stretávať. Ako ľudia sme dostali krásnu možnosť dotknúť sa druhých - nielen rukou, ale vo všetkých významoch slova dotyk, ktoré existujú. Dotyk je pomoc, je to láska, dotknúť druhého sa môžete aj očami. Dotyk je znakom toho, že sme nažive.

MILA HAUGOVÁ (1942)

je poetka a prekladateľka. Vyštudovala Vysokú školu poľnohospodársku v Nitre, pôsobila ako agronómka, neskôr ako učiteľka. Jej otec bol v 50. rokoch väznený z politických dôvodov. Po okupácii Československa v roku 1968 emigrovala do Kanady, po roku sa však vrátila. V rokoch 1986 - 1996 bola redaktorkou literárneho časopisu Romboid. Prvé texty začala publikovať v 70. rokoch, jej debutová básnická zbierka *Hrdzavá hlina* vyšla v roku 1980. Napísala takmer tri desiatky básnických zbierok a niekoľko autobiograficky ladených kníh. Žije striedavo v Bratislave a v Zajačej doline.



Z rastlinstva

Mila Haugová píše poéziu, autobiografickú prózu, eseje. Jej básne boli preložené a knižne vydané v šiestich jazykoch. Okrem viacerých domácich ocenení získala v roku 2020 prestížnu medzinárodnú literárnu cenu Vilenica v Slovinsku. Vo svojej nateraz poslednej básnickej zbierke *Z rastlinstva* autorka pokračuje v humanistickej línii svojej doterajšej tvorby. Jej hlavnou inšpiráciou sú vzťahy lásky medzi mužom a ženou, medzi matkou a dcérou a teraz už aj vzťahy s vnučkami, prejavuje hlboký záujem o život spojený s prírodou a to, ako by sa dalo žiť v súzvuku ľudí, zvierat a rastlín. Haugovú zaujíma plynutie času a jeho vplyv na ľudský vývoj. Často sa v jej dielach vyskytujú spomienky na predošlé generácie. Verí v život, v ktorom je svedomie riadené srdcom a čistotou myšlienok. Zbierka je členená do troch oddielov a niekoľkých menších cyklov, ktoré funkčne organizujú Haugovej eruptívne písanie.

Zvieranie

čo sa nikdy nestratí // na samom dne straty
v intimite obnažených // zvukov si neviem spomenúť
na tvoj hlas : zlyháva môj // sluch zvuková pamäť alebo

je prasklina taká ostrá a hlboká // že uniká pochopeniu
stúpam na krehký novembrový ľad // nie je to nič
nebezpečné // len stupaj na poľnej ceste

naplnená vodou a pokrytá // ľadovým fraktálom
ranného

mrazu a predsa je v tom // praskaní strach akoby mi
pod nohami ustupovala // bezodná hĺbka na ktorej dne

je prázdny priestor pre reč

V prísnej kráse

Boh sa nemení : potichu alebo nahlas dýchať
do zlatej mešity tela príde posol s 33 zrnkami
(dojímavý zázrak povie dcéra dcéry : vidí skákať
stádo sfn v nežných oziminách)
v prísnej kráse stojíme my štyri vedľa seba
obraz v medzisne v hmle sa všetky blížime
k domu : prvá najmenšia potom väčšia za ňou
jej mama moja nádherná dcéra (ešte ich vidím)
(zľaknutie vtáčích kostí pod mojou pokožkou)
krívam zaostávam v decembrovom blate za nimi :
počujem ako v údolí šepkajú prebudení spáči...
kto si doteraz nevezal už viac nedostane...

vkĺznem do studenej vlhkosti hmly

„Uteš sa. Nebol by si ma hladal, keby si ma už nebol
býval našiel.“ Pascal

znova nájdené v konjunktíve keby som bola mohla
kráčať na vode vystaviť sa svetlu a byť ním
ach zjavenia záblesky mihnutia/miznutia už
prejdenej cesty (afázia)
štrnásťročné dievča sa približuje má svoju reč (znova
hovori)
niekto nás miluje všetkých odovzdávame sa svetlu
odvalenému kameňu kapiláry pomalšie
odovzdávajú krv zrkadlové neuróny v tvojom
čele svietia znovu nájdenie čistého trvania

radix folio fructus

akoby kráčala po machu po sopečných kameňoch
v blízkosti večných tkanív verš jedného slova :

vzlínanie

láva sopečný prach : nedotýkanie
prenosný oltár v krajine milovanie bez slov

múr : mesiac s korunou osudy zvierat

blížiacich sa k ohňu horí les horí more

nedotýkajme sa (zákaz tohto hibernovaného
života) zvuk klavírnej sonáty 26. opus 106

Hammerklavir sprevádzanie

všetko je na svojom mieste (ja nie) nesmiem

prisahať na lásku a súcit

napriek tomu prisahám

nahosemenné 1

*srdce nevie že už nie je
kvitne vranie oko s jedným kvetom
v strede štyroch listov je to krytosemenná
prudko jedovatá rastlina Liliacea
vylúčim ju z tohto popisu ktorý
patril srdcu*

nahosemenné 2

*dážď chladný májový nepretržitý závoj
spájajúci moje srdce s rozumom (odkiaľ
prichádzajú písmená) fenické lode plné
samohlások a spoluhlások stále sa vznáša
nado mnou loď Argonautov s ukradnutým
rúnom písma najvzácnejšieho dorozumenia
čo iné tu ešte zostáva?*

nahosemenné 3

*cyprus hitoki v záhrade princa Gendžiho
nikto ju nevidel dvakrát : prešla cez severný priesmyk
s pohyblivým pozadím (so subtlítnou víziou sveta lásky)
všetko môže kedykoľvek zmiznúť v nehybných tieňoch
letného súmraku*

nahosemenné 4

*klíčia vnútorne čisté odpovede (klaknem si) hodnota
samoty nie je o nič vyššia ako... (dôkazy
transcendentnej skúsenosti)
tvoje vzdialené telo v priesvitných priestoroch*

*dotýkania**akoby to čo bolo predtým nikdy nebolo**nahosemenné 5**priestory Prozretelnosti : inak dokonalý svet :**krébké bytie celku (sebazabudnutie v sebe)**ja som svoja skrýša**nahosemenné 6**v počutelnom tele domu : chvejúce sa prahy rámy**bielych okien (prerastanie rastlín) do (teraz v apríli)**chladných izieb : ja v tichom jazyku bytia : spím**kráčam : píšem**nahosemenné 7**zememeračka v hustej hmle : známy priestor**sa vzdáľuje pozerá druhýkrát na to isté miesto :**vidí (všetko akoby inde) po tvojom odchode**posúvanie : narastá priestor strmhlavo letiaci vták**medzi dvomi prázdnotami**vegetatívna duša**sa pomaly sceluje :**nahosemenné 8**v smrti nie je žiadny poriadok : v lese praskanie**suchých konárov chodí tam a vidí nočné motýle**pritlačené k spodnej strane listov : salamandry**pomaly prístupujúce k teplému okraju asfaltovej*

Tangenta 1

sme v pohybe dávame do pohybu
dávame sa do pohybu je to záhadné

akoby sme vlastnili nekonečno
ktoré je vlastne stále s nami

tento pohyb nezmizne
na žiadnom mieste sa neupokojí

múdrost' vie o sebe
vystupovanie po špirále

Kto má Jeho nič mu nechýba
On zostáva Ten istý

Trpezlivosť dosiahne všetko...
To že si tu A ty len žasneš a nevieš...

Všetky rôzne zvieratá sú osobnosti.
Vidím ich ako obchádzajú okolo
záhrady z vonkajšej strany : zaligoce sa srst' končeky uší
v mesačnom svetle : krátky výkrik líšky sa stratí a nie
som si istá čo som počula : či som naozaj počula alebo
som si vymyslela zvuk k tomu slastnému divokému pohybu
zdalo sa mi (pri kovovej bránke) že mám ešte čas
zatvoriť ju : lebo čo ak sa pri nej zastaví zviera
a chcelo by vojsť dovnútra : dať sa pohladkať : vyhnať
(tak posledné zvieratká prechádzajú k ľuďom)
Zjavenie v hmle podobné hviezde je oko.
Môžem tu ešte chvíľu zostať.

(à Gary Snyder 4. marec 2021, bez záhrady)

...čo je bez lásky je bez opory

dokonalá krajina básne so stopami rastlinozvierat
zrkadlo nebo kde sa duše neustále očisťujú...

...večnosť je postavená z nevyčerpanej lásky...

horí náš ľudský dom

chcela by (som) aby som na chvíľu nebola

(videla tam stopy zapisovania)

pre každé slovo iný život

pokračovanie odovzdávanie
stigma

VERA LACKOVÁ

Text
EVA KRIŽKOVÁ

Fotografie
JANA ILKOVÁ

Vera Lacková získala ocenenie Mladý tvorca v kategórii Audiovizuálna tvorba, film, TV a rozhlas za réžiu dokumentárneho filmu *Ako som sa stala partizánkou*.







**PO RÓMSKY BY SOM
SA DOHOVORILA NA
CELOM SVETE**

Príbeh svojho pradedá Jána Lacka počúvala Vera Lacková v podobe rozprávky od svojej starkej už v ranom detstve. Ako postupne rástla, začala si uvedomovať, čo sa za ním naozaj skrýva. A tak sa vydala do archívov, kde objavila fakty z histórie, o ktorých oficiálne učebnice dejepisu dodnes nerozprávajú, a natočila o nich svoj režijný debut. *Ako som sa stala partizánkou* rozpráva takmer zabudnutý príbeh jej pradedá Jána Lacka, ktorý sa aktívne zúčastnil na odboji počas druhej svetovej vojny. Kto nestihol tento film vidieť na festivale Jeden svet alebo v kinách, stále ho nájde na online dokumentárnom portáli DAFilms.sk



EVA KRIŽKOVÁ

Tvoj ocenený film sa volá *Ako som sa stala partizánkou* a tvoj pradado bol ozajstným partizánom v SNP. Partizánkou však nazývajú Rómovia často aj prvú rómsku dramaticku a aktivistku Elenu Lackovú, ktorej nedávno vyšla v slovenskom preklade kniha *Narodila som sa pod šťastnou hviezdou* a o ktorej si ty nedávno dokončila televízny film. Čo pre teba a čo pre Rómov znamená tento pojem?

VERA LACKOVÁ

Film *Ako som sa stala partizánkou* dostal svoj názov preto, že som sa rozhodla prebrať na seba rolu novodobej partizánky, aby sa nezabudlo na Rómov, ktorí bojovali v protifašistickom odboji. Ak by ich príbehy upadli do úplného zabudnutia, umreli by po druhý raz. Pravdupovediac, nikdy som si neuvedomila, že Elenu Lackovú tiež volali partizánka. Bude to asi preto, že ona je veľmi kľúčovou osobnosťou rómskej kultúry a veľkou inšpiráciou pre mnohých. Preto som sa aj ja rozhodla urobiť o nej svoj ďalší film. Keď som bola dieťa, doma sme mali jej knižku *Narodila som sa pod šťastnou hviezdou* a zvykli sme si z nej spoločne čítať. Mne sa veľmi páčilo, že sa volá tak ako ja. Aj keď nie sme nijako rodinne spriaznené, chcela som raz byť ako ona. Raz som sa s ňou dokonca aj stretla v Handlovej, keď robila po Slovensku koncerty, na ktorých vystupovali rómske deti a kam zavolali vystupovať aj mňa. Vtedy sa ma opýtala, čím chcem byť, až budem veľká, a ja som povedala, že spisovateľkou, lebo som chcela byť ako ona. Myslím si, že si zaslúži, aby sa o nej dozvedelo viac ľudí z majority a tiež aby sa o nej budovalo väčšie povedomie medzi Rómami. Elena Lacková bojovala za práva Rómov na mnohých úrovniach, nie len na tej kultúrnej, kde presadzovala témy, ktoré rezonujú v rómskej komunite, ale veľmi jej záležalo napríklad aj na vzdelaní. Bola priekopníčkou a vynikala tým, že sa nikdy nebála. Niektorí ju možno volali „partizánka“ preto, že v povojnových rokoch sa tento pojem spájal práve s nebojácnosťou. Ale skôr mám v povedomí, že ju Rómovia volali „naša llonka“.

EK

Vráťme sa teraz k tvojmu ocenenému filmu. *Ako som sa stala partizánkou* je filmom o rómskom holokauste. Napriek krutosti reálií, z ktorých vychádza, má nežnú až rozprávkovú formu a atmosféru. Prečo?

VL

Tento príbeh som poznala od svojej starkej, ktorá mi ho rozprávala už v útlom detstve a od začiatku v sebe mal rozprávkový motív. Ako som postupne rástla, tak som si začala uvedomovať, čo sa za ním naozaj skrýva. Predstavovala som si, čo je to byť partizánom a ako bojovali v lese. Keď som dospela a začala som si viac študovať o druhej svetovej vojne, zaujal ma príbeh našej rodiny a môjho pradeda partizána. A moja starká si veľmi priala, aby som jedného dňa nejako tvorivo spracovala jeho príbeh, aby sa nezabudlo na pradeda a vôbec na to, že aj Rómovia boli v odboji a že neboli len obeťami. A čo sa týka tej formy, v minulosti – a niekde vlastne aj doteraz – si Rómovia podávajú veci, ktoré zažili, formou rozprávky.

EK

Byť partizánkou v súčasnosti predpokladá, že aj „temný rytier“, ako nazývaš fašistické sily vo svojom filme, stále žije. Ako to?

VL

Odkaz temného kráľa žije dodnes jednak v politike, ale aj v názoroch mnohých obyčajných ľudí, ktorých aj ja osobne poznám. Mrzí ma, že sú to často milí ľudia, ktorí akosi podľahli týmto temným silám, prebrali fašistické

názory a veria im. Rasizmus sa stal v našej spoločnosti akceptovaný a je akoby normálne vnímať rómsku komunitu ako nepriateľa.

EK

Vo filme je situácia, kde si griluješ s niekoľkými priateľmi a ukáže sa, že majú otvorene rasistické názory. Ako je možné, že sa takí ľudia nachádzajú medzi tvojimi priateľmi, a ako sa stalo, že sa prikláňajú k týmto názorom?

VL

Áno, to sú naozaj moji dlhoroční priatelia. Mnohí ľudia, s ktorými sa priateľím alebo som s nimi chodila do školy, majú rasistické názory a volili politickú stranu, ktorá je úplne otvorene neonacistická. Pre mňa bolo nesmierne ťažké obdobie po voľbách, keď sa táto strana dostala do parlamentu a zistila som, koľko mojich kamarátov ju volilo a koľkí to zdieľajú na rôznych sociálnych sieťach. Rozmýšľala som, ako sa mám k tomu postaviť. Istú dobu som sa uzavrela do seba a vyhýbala som sa ľuďom. Bol to jednoducho strašný pocit. Ale potom som si povedala, že uzatváranie sa nie je cesta a že sa radšej otvorím a budem s týmito ľuďmi diskutovať a ďalej sa s nimi normálne baviť, aby som ich dokázala presvedčiť, že to môže byť aj inak, ako je to prezentované v médiách, teda že Rómovia sú kriminálnici, ktorí žijú na okraji spoločnosti, že sú asociáli a podobne. Mne veľmi chýba obraz toho normálneho života, ktorým žije väčšina Rómov. Pretože iba malé percento Rómov žije v osadách a aj to, že sa do tých osád dostali, má svoju históriu a nie je to tak, že by oni v tých osadách chceli žiť. Je veľmi ťažké uniknúť z bludného kruhu, keď je niekto dlhodobo tak veľmi chudobný a úplne mu chýba vzdelanie. Ale chcela som povedať hlavne to, že väčšina Rómov žije normálne začlenených v spoločnosti, lenže týchto Rómov, ktorí normálne žijú a pracujú, v médiách nevidíme.

EK

Vo filme je scéna, kde ti tvoja starká hovorí, že je pre ňu dôležité, aby sa ľudia dozvedeli, ako Ján Lacko trpel. Ty, naopak, vyzdvihuješ, že aktívne bojoval. Prečo je pre teba dôležité vyzdvihnúť obraz „Rómov bojovníkov“ nad obraz utrpenia Rómov?

VL

Myslím si, že práve toto je veľký problém, že historici sa zamerali na diskurz Rómov ako obetí a postavili ich do tejto stereotypnej roly. Aj keď, samozrejme, ja nechcem utrpenie Rómov nijako zmenšovať. Ono bolo naozaj obrovské, keďže v druhej svetovej vojne boli Rómovia hneď druhou skupinou po Židoch, ktorá bola najviac vyvraždená. To je ďalšia vec, že keď sa hovorí o holokauste, takmer vždy sa hovorí iba o Židoch. Rómsky holokaust nebol ešte donedávna vôbec uznaný a až v poslednej dobe o ňom viac začali hovoriť aktivisti a niektoré organizácie. Na druhej strane sa úplne potlačil hlas tých Rómov, ktorí nesúhlasili s týmto utrpením a rozhodli sa odhodlane bojovať za hodnoty, ako sú sloboda, demokracia, resp. v tom čase mnohí ešte aj za komunizmus, keďže veľa z nich bolo aj na ruskej strane. Prekvapilo ma, ako sa úplne vynechávala etnicita a týchto Rómov automaticky do všetkých zoznamov zapisovali ako Slovákov. V tej dobe sa nezapisovali ani osobné príbehy ľudí v podobe oral history, to ešte nebolo v móde. Dokonca aj keď historik Jan Tesař písal knihu o partizánovi Josefovi Serinkovi, všetci sa mu vysmiali, že koho zaujímajú nejaké cigánske príbehy. Vydať sa mu ju podarilo po veľkých problémoch a namáhavej práci, na ktorú bol celkom sám, až v roku 2016 pod názvom *Česká cikánská rapsodie* vo vydavateľstve Triáda. Takže táto téma rómskeho odboja je takmer stratená, ale takisto je nespracovaná téma rómskeho

holokaustu. Pravdepodobne sa nikdy nedozvieme, koľko ľudí presne zomrelo.

EK

Máš pocit, že sa v tejto téme niečo udialo, odkedy tvoj film vstúpil do distribúcie? Podarilo sa mu niečo zmeniť?

VL

Myslím si, že je pred nami ešte veľa práce na tom, aby sa táto téma naozaj dostala medzi ľudí. Teším sa, že aj vďaka festivalu Jeden svet, kde mal film premiéru, tak celkom dobre zarezoval v médiách. Rovnako v Čechách, kde sa mi ho podarilo dostať aj do škôl. To by som ešte chcela dokázať aj na Slovensku, premietiť ho na školách.

EK

Ty sama si nemala ľahké detstvo. Ako sa dozvedáme z filmu, veľmi skoro si prišla o rodičov a vyrastala si u starých rodičov. Prvá z rodiny máš vysokú školu. Ako si sa dostala k filmu?

VL

Bola to dlhá a spletitá cesta. Pôvodne som vôbec neplánovala stať sa filmárkou. Začala som so štúdiom na prírodovedeckej fakulte, ale vysvitlo, že to nie je nič pre mňa, a po dvoch rokoch som odišla. Aj keď to vnímam ako ťažké obdobie, bolo to to najlepšie, čo sa mi mohlo stať. Prihlásila som sa na masmediálnu komunikáciu a tam som zistila, že mám vzťah ku kamere a že rada fotím. Začala som sa tomu viac venovať a dostala som sa k jednému veľkému európskemu projektu, v rámci ktorého sa natáčali krátke dokumentárne filmy v rôznych krajinách. Filmy sa natáčali v Rumunsku, Bulharsku, Maďarsku, Poľsku a Česku a ja som zastupovala Česko, keďže som v tom čase študovala v Brne. Počas natáčania tohto krátkeho filmu o rómskom aktivistovi Jožkovi Mikerovi, s ktorým som kamarátka dodnes a ktorý viedol rómsku hip-hopovú kapelu, sme toho zažili hrozne veľa. Vtedy zavraždili jedného jeho známeho a bol to rasisticky motivovaný čin. Zažívali sme jeho pohreb, protirómske pochody, na ktorých sa zúčastňovali neonacisti, ale aj bežní ľudia. Začala som cítiť veľkú potrebu nejako zmeniť obraz Rómov v spoločnosti a rozhodla som sa, že budem točiť filmy o Rómoch. S pomocou nadácie Erste som založila produkčnú spoločnosť Media Voice, v ktorej som začala trénovať mladých ľudí zo sociálne znevýhodneného prostredia – učili sa tam základom narábania s kamerou, zvukom a strihom. Popritom som si začala budovať portfólio a získavať prvých klientov. Najskôr som robila rôzne promo videá a potom som sa už pustila do svojho celovečerného debutu *Ako som sa stala partizánkou*.

EK

Ako sa cítiš vo filmárskom prostredí? Máš pocit, že je otvorené a podporujúce aj pre teba ako Rómku?

VL

Jednoznačne. Veľa profesionálnych a skúsených filmárov mi na mojej ceste už pomohlo, či už išlo priamo o filmárske rady, alebo o pomoc s grantmi na fondy. Je to taký fajn pocit, že tam sú tí ľudia, ku ktorým sa vždy môžem obrátiť o radu. Čo aktuálne vnímam ako výzvu, je nájsť balans medzi robotou a rodinou, keďže mám dvojročnú dcérku. A to, že je u nás ťažké byť ženou a filmárkou.

EK

Poznala si film Roberta Kirchhoffa *Diera v hlave* (2016)? Nakrútil ho Neróm. Čo sa ti na ňom páči a čo ti v ňom chýba?

VL

Samozrejme, že som ho videla, a som veľmi rada, že existuje, pretože o rómskom holokauste nie sú takmer

Ľudia, ktorí majú nejaké vedomosti o holokauste, mu asi rozumejú, ale obávam sa, že mladí ľudia ani nie. Ja som to svojím spôsobom rozprávania chcela uľahčiť mladým ľuďom, aby to dokázali pochopiť.



žiadne filmy. Mám však pocit, že pre obyčajných ľudí je dosť ťažký na pochopenie. Ľudia, ktorí majú nejaké vedomosti o holokauste, mu asi rozumejú, ale obávam sa, že mladí ľudia ani nie. Ja som to svojím spôsobom rozprávania chcela uľahčiť mladým ľuďom, aby to dokázali pochopiť. V žiadnom prípade by som nepovedala, že môj film je lepší ako Robov. Jeho je taký viac intelektuálny.

EK

Téma tábora Lety u Písku sa zjavila už v tomto filme v roku 2016. Doteraz sa nič nezmenilo?

VL

Toto sa ma dotýka asi najviac. Ja sa celkovo radšej vyhýbam tým miestam, kde boli koncentračné tábory, lebo mi to nerobí dobre. Asi by som vôbec nezvládla ísť sa pozrieť do Osvienčimu a vždy, keď idem do Let u Písku, tak mi trvá aspoň tri dni, kým sa z toho ako-tak dostanem, lebo tam cítiť tú energiu a atmosféru a to, že sa tam niečo veľmi zlé dialo. Počas nedávneho archeologického výskumu tam boli nájdené telá malých bábätiok, ale aj mamičiek a dospelých ľudí. Dedinčania ešte stále veria, že to bol pracovný tábor a že tam nikomu nič zlé nerobili, iba tam Rómov učili pracovať. A oni by tam radšej ako pamätník chceli mať tú prasaciu farmu, ktorá je tam teraz. Rovnaký názor má aj starostka. Nechcú tam múzeum, ale preferujú príjem financií z prasiat, ktoré tam zabíjajú, rovnako ako predtým Rómov. Aktuálne už je ale prasacia farma niekoľko týždňov zbúraná a miesto sa dostalo pod správu Múzea rómskej kultúry, z čoho som veľmi šťastná.

EK

V твоjich filmoch (aj v pripravovanom *O Baripen – úcta*) ukazuješ korene generačnej chudoby Rómov. Vidíš nejaké svetlo na konci tohto tunela, cestu z bludného kruhu von?

VL

Podľa mňa je jedinou cestou vzdelávanie.

EK

Vzdelávanie Rómov alebo aj vzdelávanie majority?

VL

Určite aj majority. Myslím si, že na školách by sa mali začať učiť dejiny, z ktorých Rómovia nie sú vynechávaní.

EK

Čo by sa podľa teba mohla biela spoločnosť dnes učiť od Rómov?

VL

Žiť tu a teraz. To je niečo, čo súčasná spoločnosť už zabudla robiť. A možno aj súdržnosť takej širšie chápanej rodiny. Ja som napríklad stále v kontakte aj so sesternicami mojej starkej a ich deťmi. A vnímam ich ako rodinu.

EK

Ty hovoríš po rómsky?

VL

Nie a ľutujem to. U nás doma sa nehovorilo po rómsky. Iba moja starká sa rozprávala so sestrami po rómsky, keď chceli mať taký kódovaný jazyk, aby sme my deti nerozumeli. Teraz je mi ľúto, že nepoznám náš jazyk, lebo by mi to veľakrát pomohlo, napríklad keď idem do komunít alebo aj do iných krajín, pretože rómčinou sa dá dohodnúť po celom svete.

VERA LACKOVÁ (1989)

je rómska režisérka a filmová producentka. Narodila sa na Slovensku, dnes pôsobí vo Viedni. Založila česko-slovenskú produkčnú spoločnosť Media Voice. Práca s Rómami a zdieľanie ich príbehov jej umožňuje priniesť jedinečný pohľad na dôležité a aktuálne etnické a politické témy rómskej komunity. V roku 2019 sa zúčastnila na IDFA Academy. Jej debutový film *Ako som sa stala partizánkou* je o pátraní po zabudnutých osudoch rómskych partizánov, pričom Vera vychádza z príbehu svojho pradedu – Jána Lacka. Film mal premiéru na filmovom festivale goEast vo Wiesbadene v roku 2021, kde získala jednu z hlavných cien – Cultural Diversity Award. Projekt bol vyvíjaný na Ex Oriente film workshop a prezentovaný v roku 2020 na East Silver Doc Platform. Momentálne je súčasťou distribučného programu Inštitútu Dokumentárneho Filmu – East Silver Caravan.



Ako som sa stala partizánkou

Vera Lacková je filmárka, ktorá svojou tvorbou bojuje najmä proti stereotypnému vnímaniu a diskriminácii menšín. Medzi príbehy, ktoré sa vytrácajú z pamäti, patria aj osudy rómskych partizánov počas druhej svetovej vojny. Režisérka prostredníctvom filmu rozpráva príbehy o činoch svojho pradedu Jána Lacka a o ďalších troch rómskych partizánoch. Jej motiváciou je vyvrátiť stereotyp o Rómoch ako o obetiach vojny a poukázať na Rómov, ktorých skutky prekračujú rámec histórie menšinového etnika a zaslúžene tvoria súčasť európskych dejín.









MARCEL HOLUBEC W.

Text
VIERA KLEINOVÁ

Fotografie
SOŇA MALETZ

Marcel Holubec W. získal Hlavnú cenu v kategórii Dizajn
za odevnú kolekciu *Concrète*.





INŠPIRUJE MA
TO, ČO V DANOM
MOMENTE
PREŽÍVAM

Každá z kolekcií Marcela Holubca W. je odtlačkom jeho osobnosti, spôsobom, ktorým komunikuje situácie a vnemy zo svojho života. Jeho tvorivá metóda často obracia pozornosť na impulzy z výtvarného umenia a dizajnu, motivuje ho tvorba barokových aj moderných umelcov, ikon francúzskeho odevného dizajnu, ale aj jeho súpútnikov na slovenskej scéne vizuálneho umenia. Jeho teritóriom je svet tzv. vysokej módy, suverénne však z nej vie vykročiť, napríklad svižným setom odevov pre mestských cyklistov a cyklistky alebo ležérnou kolekciou úpletového oblečenia na domáci relax. Na jar minulého roka predstavil v neo-industriálnej Pradiarni 1900 autorskú kolekciu *Concrète conceptual couture*. Bola, ako inak, zasadená do Marcelovho príbehu. A ten sa tentoraz odohrával v rytme vznosných architektonických oblúkov a v nekonečných úkrokoch prachom zahaleného dobrodružstva zvaného rekonštrukcia.

VIERA KLEINOVÁ

Na čom teraz pracuješ?

MARCEL HOLUBEC W.

Pracujem na basic kolekcii s názvom *marçel*. Je celá biela a inšpirovaná tvorbou sochára Augusta Rodina. Vychádzam z farebnosti jeho mramorových sôch.

VK

Čo je to za kolekciu?

MHW

Kolekcia *marçel* vznikla pred vyše rokom. Je to zároveň pilotná kolekcia novej značky s rovnomeným názvom. *marçel* je moja nová značka alebo skôr podznačka Marcel Holubec W. atelier de création. Bude prezentovaná koncom marca formou malej prehliadky s podporou Fondu na podporu umenia v Bratislave v reštaurácii FACH, kde bude zároveň prebiehať dvojdňový predajný pop-up store. Týmto brandom sa chcem viac priblížiť bežnému nositeľovi slovenskej lokálnej módy. Sústavne som dostával podnety zo svojho okolia, aby som niečo také skúsil vytvoriť. Niečo ako nižšiu triedu svojej haute couture línie. Skúsenosti s tým mám, keďže som v minulosti vytvoril oblečenie na bežné nosenie pre cyklistickú značku Suverén a tiež loungewear pre kozmetickú značku à la Palla. *marçel* bude iný, bude fresh and young and sexy... Uvidíme, čo to prinesie.

VK

Betón, to je dnes celkom skloňovaná téma, v umení, v dizajne. U teba je spojená s domovom, s jeho rekonštrukciou. Život sa nám vtedy rozháďze, zmenší, bežné situácie sa stávajú komplikovanými, strojcami nášho šťastia sa stávajú remeselníci a stres dýchame namiesto kyslíka.

MHW

A stále to pokračuje. Tento rok to uzavriem a po vyše dvoch rokoch sa konečne s ateliérom presťahujem a začnem novú životnú etapu. A presne tak, strojcami nášho šťastia sa stávajú remeselníci. Lebo je pre mňa sviatok, keď mi zavolá remeselník, ktorý mi robí podlahu, že príde. Nevie, či ja by som takým štýlom mohol fungovať. Veď to by boli všetky nevesty pred oltárom nahé, keby som ich neustále natáhal a posúval im termín.

VK

Veď preto sa mi zdá, že si hrdina, keď si si do tejto extra komplikovanej situácie vymyslel, že tvoja nová kolekcia bude o betóne. Ako sa dá skĺbiť rekonštrukcia a príprava kolekcie?

MHW

Ono to vyšlo úplne prirodzene. Lebo počas dvojročnej pandemickej odmlky som nemohol robiť to, čomu sa obvykle venujem. Nevedel som, čo bude ďalej. Nekonal sa žiadne spoločenské udalosti, ľudia zrazu nemali potrebu obliekať sa tak, ako boli zvyknutí predtým. Tým pádom ma moji klienti navštevovali len sporadicky. Ale bol som plný nápadov. A mal som čas. Tak som si urobil web. Veci, ku ktorým som sa predtým nedostal, sa zrazu dotiahli. Na začiatku pandémie som sa dostal aj k tomuto bytu. V tejto lokalite, v okolí Palisád, som hľadal byt už niekoľko rokov. A prišlo toto. Hovoril som si, že už nemôžem čakať ďalších 5 rokov a musím to zobrať. Nebáť sa a ísť do toho! Tak som sa pustil do rekonštrukcie bytu, showroomu a ateliéru. A ako je to u mňa vždy, inšpiruje ma to, čo v danom momente prežívam. A tak vznikla kolekcia inšpirovaná betónom.

VK

Takže si dýchal ten betónový prach a povedal si si, voilà, idem robiť o betóne.

MHW

Betónový aj iný.

VK

Ku kolekcie *Concrète* sa viaže taká sentencia. Dom by mal byť pokladnicou života, vraví Le Corbusier. Čo si pod tým predstavuješ ty? Aká je pokladnica tvojho života?

MHW

Mojou pokladnicou života je určite aj ten spomínaný domov. Lebo sa naň neskutočne teším. Ale tá pravá pokladnica je pre mňa dizajnérska tvorba. Som šťastný, keď môžem tvoriť, keď môžem dizajnovat nové veci. Keď sa zatvorím do ateliéru a som sám so sebou. Často v tichu, v plynutí rýchlo ubiehajúceho času. Výsledkom celého tvorivého procesu je prezentácia, show. Teší ma, keď mám feedback od klientov alebo divákov, ktorí sa prídu pozrieť. Keď z toho majú nielen vizuálny, ale aj emocionálny a umelecký zážitok. Chcem, aby ich to zasiahlo, vyrušilo, dojalo, aby odchádzali s nejakým pocitom. Napríklad s pocitom, že si niečo z kolekcie kúpia. Na poslednej prehliadke v októbri minulého roka, ktorá sa volala *Caractère*, som chcel tému, ktorej som sa venoval, sprítomniť viacerými spôsobmi - hudbou, performanciou. Súčasťou show a múzou kolekcie bola speváčka Jana Kirschner a tiež Charakterové hlavy barokového sochára Franza Xavera Messerschmidta, ktorými som sa inšpiroval v spolupráci so Slovenskou národnou galériou. Do návrhov som zakomponoval detaily Messerschmidtových grimás, vrások, záhybov a dôraz som dával na objem modelov s odkazom na barokové inšpirácie. V kolekcie som použil prírodné materiály ako hodváb, bavlnu, vlnu a kožu. Tieto kreácie „s charakterom“ spájajú každodenný komfort s eleganciou a miernou dávkou extravagancie. Doplnil som ich o pozlátané šperky a o unikátnu limitovanú edíciu ôsmich dezénov hodvábných šatiek grafickej dizajnerky Mikiny Dimunovej. Kreatívne grafické deformovanie hláv a multiplikovanie motívov podčiarkuje ideu vnútorných a vonkajších konfliktov spoločnosti. Hodvábné šatky boli vyrobené v renomovanom talianskom ateliéri.

VK

Tvoj byt a práca sú spolu. To je dokonalé, nie? Že sa to skĺbi do jedného.

MHW

Tak som začínal pred 15 rokmi, že som pracoval u seba doma. Mal som taký malý byt, tiež v centre Bratislavy. A teraz sa k tomu trochu vraciam. Ale najradšej by som to oddelil. Lebo nie je ideálne, keď ste stále v práci, aj keď je kreatívna a milujete ju. Treba mať priestor a čas na oddych a hlavu jednoducho vypnúť. Horšie to je s tvorivým procesom, tam to vypnúť nie je možné. Nové kreatívne nápady sa vám vynárajú stále. Či už ste na ulici, v potravinách a dávate si mlieko do nákupného košíka, alebo šoférujete auto. Každopádne verím, že v budúcnosti budem mať niekde ateliér aj so showroomom a tu budem len bývať alebo naopak.

VK

Má kolekcia *Concrète* nejaký hlavný vizuálny motív, niečo, čo by si vypichol, že si máme všimnúť? Čo ju vyznačuje v materiálovej, strihovej, typologickej rovine?

MHW

Kolekcia *Concrète* je oslavou domova a poctou priateľstvu. Nosným prvkom je tvaroslovie rukávov, ktoré vychádza z architektúry domu. Posunul som tradičný hlavicový rukáv do priestoru. Konštrukcia rukávu sa odzrkadľuje v oblúkoch, v štukách, ktoré sa





nachádzajú v interiéri, na chodbe a schodisku domu. Modely sú farebne neutrálné, v odtieňoch šedej, čiernej s modrým akcentom, a materiálovo sú pre mňa typické; hodvábny satén, šifón a hodvábna organza, vlna, bavlna, koža, neoprén. A ako inak, technika plisé, ktorá je pre moju tvorbu signifikantná. Múzou kolekcie je Mikina Dimunová, moja dlhoročná priateľka, ktorá sa podieľa na vizuálnej komunikácii celej mojej značky. Tá pocta priateľstvu patrí práve jej. Neskutočne si ju vážim ako človeka, ktorý je súčasťou môjho ja už vyše 20 rokov. Fashion video v kolekcii vzniklo v spolupráci s fotografom Jakubom Gulyášom, hudbu vytvoril Jonatán Pastirčák, text ku kolekcii napísal Martin Jelínek a poému Zuzana Mikytová.

VK

Je to architektúra alebo skôr sochárstvo?

MHW

Určite architektúra. Ktorú som preniesol do odevu. Niečo ti ukážem... (Ukazuje moodboard kolekcie.) Pri tvorbe kolekcie si vždy vytváram moodboardy, kde sú fotografie s mojimi inšpiráciami a finálne návrhy modelov. Na fotke sú vchodové dvere do môjho bytu, ktoré sú tiež oblúkové. A tento čiernobiely šachovnicový patern na podlahe sa objavil na hodvábnych šatkách.

VK

Súčasťou kolekcie teda bola aj línia šatiek?

MHW

Áno, vytvorená v spolupráci s Mikinou. Na týchto šatkách sa napríklad objavuje priečelie. Jeho technický náčrt je zobrazený ako obruba. Na dizajne hodvábnych šatiek, ktoré sú rovnako ako celá kolekcia inšpirované architektúrou, farebnosťou a priečelím budovy môjho nového pôsobiska, sa objavujú aj dva citáty: „Du pouvoir de son propre temple“ / „Každý z bezpečia svojho chrámu“ od Zuzany Spustovej a spomínaný citát od Le Corbusiera: „La maison devrait être le coffre au trésor de la vie.“ / „Domov by mal byť pokladnicou života.“

VK

To sa mi páči, že si do tej moodboardovej kompozície zaradil aj vrecia s materiálom na rekonštrukciu.

MHW

Áno. Vychádzal som aj z tvaroslovia vrec. V mäkkom prevedení sa premietli do modelov zimných bünd alebo veľkej peleríny. Kreativita nemá žiadne obmedzenia a inšpirácia na teba číha z každej strany. (smiech) Tak ako v tomto prípade vrecia s cementom, ktoré som vynosil do bytu. Chlapcom som povedal, nech to nechajú na mňa, aspoň niečo zhodím a mám pohyb. Samozrejme, prebiehalo to počas pandémie, keď som na to mal čas. Teraz si to už neviem predstaviť.

VK

Skúsme sa trochu vrátiť do tvojej osobnej histórie. Si absolventom odevnej priemyslovky v Trenčíne a potom si študoval textilný dizajn na VŠVU v Bratislave. Bola vtedy možnosť študovať aj odevný dizajn? Alebo si si vybral textil?

MHW

Ja som sa na prvýkrát na odevný dizajn nedostal. A na druhýkrát som sa už prihlásil na textilný dizajn, kde ma aj prijali. Bol som veľmi šťastný, bol to jeden z mojich splnených snov. Ale mať teraz 18, tak som niekde na štúdiách v Paríži. Na prijímačky ma pripravoval akademický maliar Peter Grísa, ktorý ma na SPŠO dva roky učil. Aj keď bol na mňa prísny, veľa ma naučil. Za to som mu vďačný.

VK

Bola to dobrá voľba?

A presne tak, strojcami nášho šťastia sa stávajú remeselníci. Lebo je pre mňa sviatok, keď mi zavolá remeselník, ktorý mi robí podlahu, že príde. Neviem, či ja by som takým štýlom mohol fungovať. Ved' to by boli všetky nevesty pred oltárom nahé, keby som ich neustále natahoval a posúval im termín.

MHW

Po prvom ročníku som chcel prestúpiť na odev k Júlii Sabovej, ale presvedčila ma, aby som si na textile vyskúšal aspoň rok.

VK

Ty si bol u koho?

MHW

U Silvie Fedorovej.

VK

To musela byť zaujímavá skúsenosť, lebo ona má celkom iný autorský profil ako napríklad Mária Fulková, ktorá tam začala učiť po nej.

MHW

Pri Silvii Fedorovej som sa veľa naučil. Napríklad tkáť na krosnách... Ale nešlo len o techniky alebo typy zadaní. Ona nás, v úvodzovkách, stále nútila, aby sme makali, aby sme sledovali, čo sa deje, aby sme mali prehľad a zúčastňovali sa na rôznych súťažiach. Chodila s nami po výstavách, do Rakúska, do Čiech, do Nemecka. Na Talente v Mníchove som vystavoval bakalársku prácu, ktorú sa mi podarilo počas výstavy aj predať. Bol to tkaný koberec s názvom *Story of Teddy Bear*, veľký 1,5 x 1,5 metra a veľmi plastický. Inšpiráciou boli bubliny a medveď v tvorbe maliara Ivana Csudaia. Po odchode pani Fedorovej z VŠVU, čo mi bolo veľmi ľúto, som sa začal viac sústreďovať na odev a výsledkom mojej diplomovej práce bola už odevná kolekcia.

VK

Tam by mohol byť pravzor tvojho princípu, že rád parafrázuješ, recykluješ.

MH

Nenazval by som to parafrázovaním alebo recyklovaním. Inšpirujem sa...

VK

Je to teda impulz?

MH

Áno. Takto som k tvorbe pristupoval už na strednej škole. Ako maturitnú prácu som navrhol kolekciu inšpirovanú Vincentom Van Goghom. Vychádzal som z jeho života, malieb, ťahov štetca a rôznych detailov ukrytých v jeho tvorbe. Fascinoval a fascinuje ma donekonečna, každý z jeho obrazov je stále živý. Preto som sa po rokoch k nemu vrátil a ani neviem, odkiaľ prišiel ten impulz. V roku 2015 som začal vyťahovať staré návrhy, v ktorých som stále videl potenciál ich ďalej rozvíjať, a mal som už iné možnosti než ako študent na strednej v deväťdesiatom deviatom. Na dezénach som spolupracoval s Michaelou Bednárovou z Puojdu a na slamených doplnkoch s českými dizajnérmi Alešbáry. Kolekcia bola veľmi farebná. Na mňa. Myslím, že vtedy som po prvýkrát použil techniku laserovania kože. Dovtedy som dával do materiálov len vysekávať. Impulzom pre mňa boli napríklad Ašot Haas, Andrej Dúbravský, spomínaný barokový sochár Messerschmidt alebo Hana Hegerová, film *Black Swan*, balet *Labutie jazero*, Mária Antoinetta, Versailles... Témou mojich kolekcií bývajú aj udalosti, situácie, príbehy, ktoré sa ma silno dotkli a ovplyvnili ma. To bola napríklad kolekcia *Été/Leto* inšpirovaná Parížom, jeho mestským životom a mojimi stretnutiami s ním. V tejto basic kolekcii som kombinoval športové prvky s elegantnými. Z ľahkých materiálov som nadizajnoval nositeľné veci a mestský život tam bol pretavený tak, že som k tomu obul tenisky. Paríž je pre mňa niečo neuchopiteľné. Ale môžem sa tam stále vracat a nachádzať tam množstvo inšpirácie.

VK

Vyštudoval si textilný dizajn, venuješ sa mu?

MHW

Po roku v ateliéri textilného dizajnu som napokon neprestúpil a zostal som tam. Bavilo ma navrhovať dizajn látok, doplnky ako šatky, kabelky. Je to niečo, čo odevu dodáva komplexnosť, niečo, čo ho dokáže transformovať, dynamizovať. To ma fascinovalo a nelutujem, že som tam zostal. To, čo som sa vtedy naučil, využívam doteraz. Stále inklinujem k práci so štruktúrou, textúrou materiálu, snažím sa akcentovať materiál rôznymi zásahmi. Perforujem, laserujem, plisujem a na dezénach spolupracujem s Mikinou.

VK

Pamätám si, že vtedy si robil aj odev. Na škole sú napokon textil a odev celkom blízko pri sebe, prestupuje sa to.

MHW

Je to úzko previazané a jedno bez druhého nemôže fungovať. Takže nikoho vôbec neprekvapilo, že moja diplomová práca v roku 2007 bola odevná kolekcia *Pepiniér*. Svojím spôsobom to bol pre mňa návrat aj nový začiatok. Pri tvorbe kolekcie som sa inšpiroval životom koní a jazdeckým oblečením. Kolekcia bola v bielej a pudrovej farebnosti a po prvýkrát som v nej použil techniku plisé, ktorú tak milujem. Kolekcia bola odprezentovaná na veľtrhu Styl Kabo v Brne, na súťaži Top Styl Designer, ktorú som aj vyhral. Správa o mojom víťazstve obletela Česko aj Slovensko. A to bol štart a prelom v mojej kariére módného dizajnéra.

VK

Čo sa od roku 2007, keď si začínal, zmenilo? Kde sú napríklad textilné závody, ktoré ešte vtedy boli? Máš s tým nejakú osobnú skúsenosť? Iste spolupracuješ s krajčírkami alebo si navrhoval pre nejakú firmu. Môžeš povedať, či nastal nejaký posun alebo je to stále to isté? Že firiem je málo a neoslovujú dizajnérov na spoluprácu.

MHW

Určite je takých firiem menej ako pred 15-imi rokmi a ešte menej ako pred vyše 20-imi rokmi, keď sa vo veľkom tunelovalo. Deväťdesiatky boli u nás divoké. Teraz som mal problém s tým, že ma oslovila firma, ktorá chcela pracovné oblečenie pre svojich zamestnancov, ktorí dozorujú stavby. Chceli môj dizajn. Je to nemecká firma, ktorá si toto oblečenie objednáva z katalógu a chceli už mať niečo svoje, originálne. Lebo to, čím disponujú, majú aj iné firmy, a tak nie sú dostatočne rozpoznaťelní. Ja že okej, že im navrhnem všetko, čo budú požadovať. Potom mi napadlo, že keď im navrhnem dizajn, oni mi zaň síce zaplatia, ale nikam sa nepohneme, lebo im neviem zastrešiť výrobu, čo tiež odo mňa chceli. Lebo na Slovensku je veľmi ťažké zohnať firmu, ktorá ti ušije zimnú bundu. Pri takejto výrobe musíš mať úplne inú technológiu. Nemôže to šiť moja krajčírka. Takže takú firmu som napokon našiel v Čechách. Sú zameraní na outdoorové a trekové oblečenie, ale vedia vyrobiť aj také veci. Síce ten dizajn zatiaľ nie je môj, skladáme to z ich produktov, meníme detaily a dopĺňame podľa požiadaviek klienta. Toto je u nás problém. Ale aby som nekrivdil firmám, ktoré stále fungujú a s ktorými mám osobnú skúsenosť. Takže nemôžem opomenúť Ozetu, ktorá robí pánsku, ale už aj dámsku konfekciu, Makytu Púchov, kde si dávam plisovať materiály a kde plisujú aj pre veľké módné domy ako napríklad Balmain. A Pletiareň v Drietome, kde vyrábajú úplety, ku ktorej som sa dostal počas pandémie. Možnosť spolupracovať so značkou, ktorá odo mňa chce dizajn, som dovtedy nemal. Vlastne, mal som. V roku 2017 som pracoval pre značku Suverén.





VK

Áno, Suverén je ten typ spolupráce.

MHW

To bola zlomová spolupráca. Dovtedy som nič podobné nerobil.

VK

A dostal si za to Národnú cenu za dizajn.

MHW

Áno. Ale pri tejto kolaborácii som to produkčne nezastrešoval. Navrhol som kolekciu a dotiahol som ju do fázy funkčných prototypov.

VK

Teraz sa tá kolekcia predáva?

MHW

Nie, už sa dávno nepredáva. Majitelia značky sa napokon rozhodli inak. Ešte som im navrhol zimnú kolekciu, do výroby sa už ale nedostala.

VK

To je škoda.

MHW

Je to veľká škoda. Rozprával som sa s nimi o tom a pre nich bolo problémom to zastrešiť.

VK

Produkčne, výrobne?

MHW

Produkčne. Nenašli nikoho, kto by to uchopil, venoval sa a rozumel tomu a nechcel od nich 5000 eur mesačne ako nástupný plat, auto, byt, telefón a všetky možné výhody.

VK

A potom prišla pandémia. Ako prebiehala u teba?

MHW

Ešte pred pandemiou som stihol predstaviť zopár kolekcí, ale najdôležitejšou bola *Triomphe 2019*. Spomínam ju z toho dôvodu, že bola prezentovaná formou mojej prvej autorskej prehliadky, čo vnímam tiež ako zvrät vo svojej kariére. A v tom istom období ma oslovila doktorka Alena Pallová, ktorá okrem spa a beauty kliniky vlastní kozmetickú značku à la Palla. Zadaním bol loungewear, oblečenie evokujúce jej kozmetiku. V prvej fáze som pre ňu vytvoril župany, tričká, nohavice, kardigán a mikinu, všetko z bavlnených úpletov. Postupne sme kolekciu rozšírili o ďalšie produkty a tiež menili ich farby. Bolo to obdobie, keď sa začali vo veľkom nosiť teplákové súpravy.

VK

To bol základný pandemický odev.

MHW

Mám v oblube tepláky aj mikiny, ale nie je to pre mňa odev na každodenné nosenie. Som rád, že sa to dalo v tomto smere ako-tak do normálu. Každopádne, vtedy to bolo úplne všade. Zrazu sa z každého, kto mal trochu peňazí, stal dizajnér teplákov a mikín. Samozrejme, bez nápadu a s odkopírovanými strihmi. Chodieval som do firiem, kde sa vyrábalo oblečenie pre à la Palla, zastrešoval som totiž celú výrobu, nielen návrh a prototyp, ale aj materiály a šitie. Tam som mal možnosť vidieť veci, ktoré robili iní, ktorí mali zrejme



predstavu, že na tom slušne zarobia. Žiaľ, dizajnéri to neboli. Vtedy mala boom značka Pangaia a títo samozvaní dizajnéri prišli do firmy s tým, aby im to skopírovali a podľa toho ušili. Tu sa veru nebavíme o prínose dizajnu. S odstupom času to vnímam tak, že to bolo pre mňa dobré obdobie. Veľa som sa počas neho naučil. Āla Palla bol projekt, ktorý dával prácu lokálnym prevádzkam. Materiál sa vyrobil v Drieto-me, farbilo sa v Čechách a firma v Piešťanoch to šila. Hotový produkt som potom doniesol klientovi. Takže som mal svojim spôsobom šťastie.

VK

O udržateľnosti, recyklovanej a pomalej móde sa na Slovensku uvažuje už viac ako 15 rokov. Mladí odevní dizajnéri majú zodpovednosť v tomto smere už pomerne silne zažitú. Zaujímajú sa, odkiaľ a z čoho sú materiály, z ktorých navrhujú, šijú čo najekonomickejšie... Ako to robíš ty?

MHW

Ja mám 80 % materiálov z Talianska a niečo nakupujem vo Francúzsku. 99 % materiálov, ktoré používam, sú prírodné. Hodváb, bavlna, vlna, koža. Pracujem s týmito ušľachtilými materiálmi od založenia svojej značky. Ak si dám niečo vyrobiť na mieru, či už sú to šatky, šály, alebo metráž dizajnovej látky vyrobenej v Taliansku, nepreháňam to s množstvom. Dám vyrobiť minimum, aké sa dá, aj keď ma to vyjde drahšie. Pracujem veľa s kožou, myslím, že som tým ojedinelý, z dizajnérov to nerobí skoro nikto. Koža sa stala pre môj brand signifikantná, tak ako technika plisé.

VK

Pri tvorbe u teba vždy bola dôležitá kresba. Je to stále kresba rukou, alebo si aj ty nabehol na digitálnu kresbu?

MHW

Je to stále kresba rukou, telefón využívam skôr na komunikačné veci alebo si rovno píšem poznámky do fotiek. Dnes je taká kresba už niečo starosvetské, keď vidíš, že sa dajú ušiť a kúpiť aj 3D šaty. To mi príde trochu scary. Ja uvažujem prostredníctvom ceruzky. Keď mi niečo napadne, musím si to rýchlo nakresliť. A potom z tých čmáraníc vznikne niečo také. (Ukazuje kresbu.) Tento návrh je pre krajčírku, ona musí vidieť, ako to je členené, jej to musím všetko takto prekresliť, aby vedela, ako má vyzeráť každý detail a čo tam chcem. Ceruzka, pero, papier, celý ten proces je pre mňa stále podstatná vec v tvorbe. Je to základ, bez ktorého sa nezaobídem.

VK

U teba sa veľakrát objavujú šatky, naprieč kolekciami. Je to niečo, čo si si preniesol ešte zo štúdia textilného dizajnu?

MHW

Keď nad tým teraz uvažujem, tak máš asi pravdu. Ale nikdy som si neuvedomil, že by to presahovalo až do štúdia. Možnosť mať profesionálne vyrobené hodvábne šatky prišla v roku 2016, kedy som pracoval na kolekcii *Hana*, respektíve kolekcia sa volala *Révolutionnaire* a inšpiroval som sa v nej Hanou Hegerovou. Ona bola taký „šatkový“ typ, pre mňa to bol odevný atribút, ktorý som si s ňou odjakživa spájal. Mal som obdobie, keď som jej šansóny počúval intenzívne. A niekedy sa ten impulz odzrkadlí až po rokoch. Takže keď ma oslovila jedna pani a ukázala mi vzorky krásnych hodvábnych šatiek vyrobených v Taliansku, okamžite sa mi to prepojilo s Hanou Hegerovou. Slovenka žijúca v Prahe a ako jedna z mála spievala v parížskej Olympii. To bolo jadro kolekcie vystavanej v kombinácii bielej, modrej a červenej, farieb, ktoré sa

objavujú na vlajkách Slovenska, Česka i Francúzska. A bonusom bolo, že šatky som mal možnosť vyrobiť profesionálne. V ateliéri, kde si ich dávajú vyrobiť veľké značky, ako sú McQueen, Prada, Dior, Armani.

VK

Rád chodieš do Paríža. Máš tam nejaké spolupráce, chodieš tam nakupovať látky alebo tam robíš prehliadky?

MHW

Áno, veľmi rád sa tam vraciam. Som milovníkom všetkého francúzskeho. Prehliadku som tam ešte nemal, ale je to jeden z mojich veľkých snov. To by som chcel aspoň raz zažiť. Paríž navštevujem tak raz-dvakrát do roka. Je pre mňa veľkou inšpiráciou. Keď vystúpim s kufrom z metra, tak mám pocit, že sa môžem konečne nadýchnuť. Francúzsku kultúru milujem – obdivujem ich barok, obdobie Ľudovíta XIV. Vtedy sa francúzska móda dostávala do sveta tak, že vyrobili bábiky a obliekli ich do miniatúrnych modelov šiat. A Ľudovít XIV. to vo veľkom podporoval. Preto je to v nich zakorenené. A čo je úctyhodné, podporujú to dodnes, napr. veľké finančné skupiny odkúpia textilné manufaktúry alebo firmy, ktoré majú dlhoročnú históriu, a investujú do nich. Na Paríži ma baví všetko, ísť si len tak sadnúť do záhrady Tuileries a pozorovať ľudí, prechádzať sa mestom a pozeráť do výkladov starožitností, vyšliapať na Montmartre nakúpiť si materiál a ísť sa pomodliť do Sacré-Cœur, navštíviť galérie s moderným umením ako Centre Pompidou alebo Fondation Louis Vuitton, pozrieť si aktuálnu módnú výstavu, ktorých tam býva nespočetne, dať si obed s priateľmi. A niekedy sa len tak bezcieľne poneviať.

VK

Podme späť na Slovensko. Čo by podľa teba mohlo pomôcť slovenskému odevnému dizajnu?

MHW

Slovensko je veľmi malý trh a v oblasti módy by mu pomohlo, keby ľudia viac nakupovali oblečenie od lokálneho dizajnéra alebo značiek. Fast and Slow sa u nás skloňuje už niekoľko rokov a zmena k lepšiemu prichádza veľmi, veľmi pomaly. Slovinci by mali byť patrične hrdí na to, keď im dizajnér ušije niečo na mieru, a uvedomovať si, že je to naše, vyrobené tu doma z kvalitných materiálov. Nebavíme sa teraz, samozrejme, o ponožkách vyrobených v Číne. U našich susedov v Čechách je to iné. V Prahe je veľa dizajnérov, ktorí majú svoje showroomy, butiky. Tu si málokto vôbec dovolí otvoriť obchod. Vlastne, obchod tu asi nemá nikto.

VK

A čo tvoja značka?

MHW

Moja značka Marcel Holubec W. má hlavu a päť. Teraz, po 15 rokoch si viac verím, a viem, že princíp, na ktorom pracujem – autorská módna prehliadka s pozvánkou a videom, je správny. To na Slovensku robí málokto. Je to preto, lebo tým žijem na 1000 percent a inak to robiť neviem. Také možnosti ako ja majú, samozrejme, všetci dizajnéri, ale je to na každom z nás. To moje uvedomenie prišlo, keď som videl dokument o Alexandrovi McQueenovi. Jeho mama v ňom opisovala situáciu, keď Lee chcel ísť pracovať na Savile Row v Londýne. Tam sú tie najlepšie pánske zákazkové krajčírstva. A ona mu povedala, nech sa tam ide spýtať. Že za to nič nedá a aj nie je odpoveď. A vtedy mi to cele docvaklo... Ale nemôžem opomenúť, že tomu predchádzali aj stretnutia s teoretickou módy, pani Danou Lapšanskou, ktorá mi často hovorila: „Marcel,

už si dospel na to, aby si urobil svoju autorskú prehliadku.“ V tom momente mi to prišlo nereálne, ale dodalo mi to odvalu, aby som sa posunul ďalej. Dana Lapšanská je osobnosť z oblasti módy, ktorá si zaslúži veľký rešpekt. Je pre mňa veľmi prínosná a zaujímavé sa s ňou stretávať, ako s odborníčkou na históriu módy, jej tendencie a módny marketing. Dovolím si tvrdiť, že ako jediná na Slovensku má prehľad o tom, čo bolo a čo sa deje práve teraz v módnom biznise. Ten posun, za ktorý tiež vďačím Dane Lapšanskej, prišiel v roku 2019. Oslovil som svojich klientov a oni ma všetci podporili. Nebolo a ani to nie je o veľkých peniazoch. Ale to, že ťa niekto podporí akoukoľvek čiastkou, lebo ti verí, tak to je veľká vec. Veľmi si to vážim, lebo inak by to nešlo.

VK

Pracuješ už aj na veľkej autorskej prehliadke?

MHW

Pomaly sa začínam aj tomu venovať, ale teraz pracujem na tej malej, basic - *marçel*. Veľkú kolekciu, ktorú predostriem na jeseň, mám už v hlave, ale stále sa pohrávam s dvoma témami. Nechcem o to hovoriť dopredu, nechávam to v sebe dozrieť.

VK

S kým spolupracuješ na svojich kolekciách?

MHW

V prvom rade s niekoľkokrát spomínanou Mikinou Dimunovou, s ktorou spolupracujem najdlhšie. Poznáme sa od strednej školy. Spolu sme sa dostali na vysokú školu a už vtedy mi zalomovala, čo som potreboval. Ona stojí za celou mojou značkou, čo sa týka grafického dizajnu, mojej vizualnej identity. Za každou jednou pozvánkou, na ktorých si dávam záležať, lebo je to pre mňa dôležité a viem, že tým prinášam niečo výnimočné. Keď začínam pracovať na kolekcií, tak už vtedy rozmýšľam, aká bude pozvánka. Riešim papier, text, farebnosť... K betónovej kolekcií sme vytvorili pozvánku, kde sa zoškrabávala vrstva farby, ktorá pripomínala betónový prach. Mne niečo napadne a Mikina to spracuje, vie sa na to vždy naladiť, vždy to ale závisí od témy kolekcie, ktorú udávam ja. Inak papier je pre mňa veľmi dôležitý, je to ako výber tej najlepšej ingrediencie. Spolupracoval som aj so šperkárkou a speváčkou Bety K. Majerníkovou, ktorá mi vytvárala šperky do kolekcií... Často na ňu myslím... chýba mi. To, čo pre mňa vytvorila, je unikátne a pre mňa veľmi osobné. Momentálne spolupracujem na doplnkoch so šperkárkou Luciou Gašparovičovou a klenotníkom Radovanom Blaškom. Nemôžem vynechať vizáž počas fotení kolekcií a prípravy na fashion show, na ktorých sa podieľajú makeupartistka Katarína Kmecová a hairstylistka Renáta Márová. Vizáž je veľmi dôležitá a dodáva celkovému looku vizuálnu charakteristiku.

VK

Kto ti fotí kolekcie?

MHW

Primárne Branislav Šimončík, top fotograf, ktorý fotí veľké kampane pre veľké módné domy. A strašne sa teším z toho, že si ešte na mňa nájde čas. V minulosti som spolupracoval aj s Jakubom Klimom, Lukášom Kimličkom alebo Jenou Šimkovou. Jakub Gulyás, tiež jeden z talentov, mi vytvára fashion videá ku všetkým kolekciám. Pracujeme spolu už desať rokov. Sú to krátke jedno-dvojminútové filmy, kde je vidieť model odevu v pohybe. Video je pre mňa veľmi podstatné a je to súčasť mojej identity. Mám to takto vyskladané, od pozvánky, kolekcie, hudby cez video, ktoré navodzuje atmosféru pre diváka/klienta.

MARCEL HOLUBEC W. (1980) absolvoval Ateliér textilného dizajnu na VŠVU v Bratislave (2001 - 2007, pedagogička: Silvia Fedorová). V roku 2007 si založil autorskú značku Marcel Holubec W. - atelier de création profilovanú na exkluzívnu dámsku a pánsku módu realizovanú ako mix haute couture a prêt-à-porter. V roku 2013 bol jedným zo spoluzakladateľov Fasion Live!, podujatia zameraného na prezentáciu aktuálneho, hlavne slovenského odevného dizajnu. V roku 2006 získal v súťaži ÚLUV Kruhy na vode 1. cenu v kategórii Odevný doplnok a šperk za kolekciu kabeliek *Trend Bags* (autorský šperk: Betty K. Majerníková), v roku 2007 získal 1. cenu v súťaži Top Styl Designer na Styl Kabo v Brne za kolekciu *Pepiniér*, 2007), v roku 2008 získal v súťaži ÚLUV Kruhy na vode Čestné uznanie za kolekciu *Secret Garden*, v roku 2019 získal v súťaži Národná cena za dizajn/ Produktový dizajn Hlavnú cenu za urbánnu kolekciu pre značku mestských bicyklov Suverén. Od roku 2019 Marcel Holubec W. prezentuje svoju tvorbu formou samostatných autorských módných prehliadok.

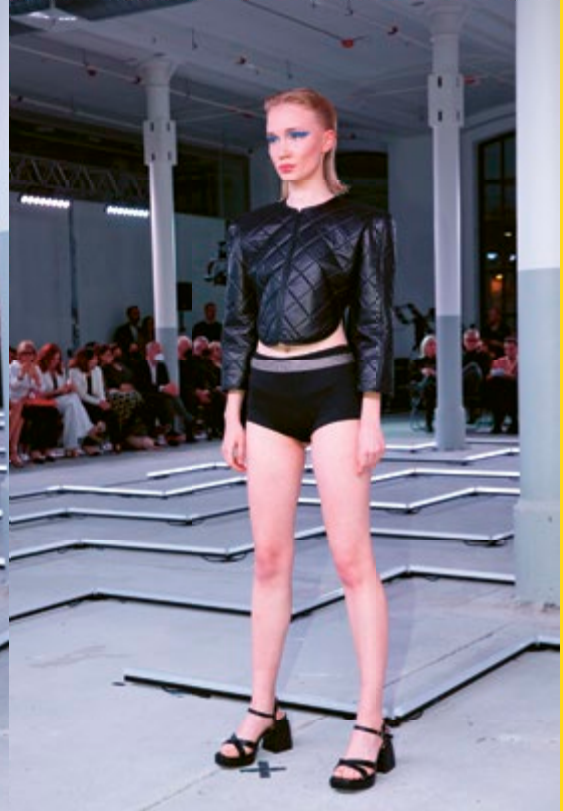


Concrète

Marcel Holubec W. čerpá inšpiráciu zo životných okolností, ktoré aktuálne prežíva. V roku 2022 cez prach prekročil nový prah a našiel v ňom nový domov, ateliér a showroom. So silným estetickým zmyslom a hravou kultivovanosťou sa dizajnér sústredil na architektonické tvary, presahujúc jednotlivé kategórie na bežné a koncepčné nosenie. Modely sú farebne neutrálne, v odtieňoch sivej, čiernej, s modrým akcentom a materiálovo pre autora typické: hodvábny satén, šifón a hodvábna organza, vlna, bavlna, koža, neoprén. Dizajnér v kolekcii využíva aj techniku plisé, ktorá je pre jeho tvorbu signifikantná. Na kolekcii *Concrète* Marcel Holubec W. spolupracoval s Mikinou Dimunovou.













GLEB

Text
PETER BÁLIK

Fotografie
ŠIMON PAREC

Gleb Veselov získal ocenenie Mladý tvorca v kategórii Hudba
za album *BIG BOY FM*.







**SOM JEDEN Z MÁĽA
RAPEROV, KTORÝ
SA VIE V TEXTOCH
ZHODIŤ A NEBRAT
SA PRÍLIŠ VÁŽNE**

Ako chlapec sníval, že raz bude rapovať v malom amfiteátri na bratislavskom Štrkovci, kde býval so svojou rodinou. O niekoľko rokov sa mu to podarilo. A čo viac. Dnes je jedným z najznámejších a zároveň najrešpektovanejších slovenských raperov, ktorý už dávnejšie presiahol hranice tohto žánru.



PETER BÁLIK

Aké je to pre vás získať cenu, ktorú obyčajne získavajú ľudia z klasiky, džezu či iných „vážnejších“ žánrov?

GLEB VESELOV

My raperi sa zvykneme často podceňovať, ale takisto ako my nevieme hrať na husle, tak huslista nevie zarapovať. Rap je tiež umenie, na ktorom treba dlhé roky pracovať a zdokonaľovať ho. Som rád, že to takto začína vnímať viac ľudí.

PB

Znamená to, že rapová hudba sa definitívne stala prijateľným žánrom pre všetky vrstvy spoločnosti?

GV

Existujú rapové skladby obsahujúce slang, témy a prvky v podkladoch, ktoré budú vždy prijaté a pochopené iba rapovou komunitou, ale taktiež existujú skladby, v ktorých píšeme o bežnom živote a zdieľame názory, s ktorými sa vedľa stotožniť všetky vrstvy spoločnosti.

PB

Narodili ste sa v ruskom meste Piatigorsk, no žili ste tam iba rok a pol, kým ste sa s rodičmi presťahovali do Bratislavy. Prečo sa vaša rodina rozhodla presídliť práve sem? Bola za tým túžba za lepším životom alebo niečo iné?

GV

Dôvodov je viac, ale áno, tým hlavným bola práca a túžba po pokojnejšom živote.

PB

Kde ste vyrastali?

GV

V Ružinove – Pošni. Každý raper musí mať k sebe pridelenú nejakú časť mesta, aj keď tam už neskôr nemusí žiť. Lebo tam začal rapovať a tam mal aj svoju prvú rapovú partiu.

PB

Tam ste mali aj svoj prvý minikoncert?

GV

Ako tínedžer som chodil na Štrkovec na lavičku a tam som si niečo rapoval. Pri Štrkoveckom jazere je malý amfík. Spieval tam Samo Tomeček a ja som si hovoril, že by bolo fajn, keby sme tam vystúpili aj my mladí raperi. O pár rokov, keď som vydal svoj debutový album, tak som to zrealizoval.

PB

Vaši rodičia sú lingvisti. Do akej miery sa vám ich povolanie zišlo pri písaní textov?

GV

Nebudem klamať, myslím si, že nijak. Hľadám prepojenie, ale nenašiel som toho veľa. Pravdaže sa s nimi rozprávam o tom, ako správne preložiť nejakú vetu, ale čo sa týka obsahu, to nie.

PB

Ako reagovali na fakt, že ste chceli byť raperom?

GV

Boli veľmi zlatí. Trápil som ich hlasnou hudbou zo svojej detskej izby, no podporovali ma. Vždy som im hovoril o svojich prvých koncertoch. Určite by ma nepodporovali, keby to neprerástlo do normálnej roboty. Aj ja by som bol taký. Keby som videl dospelého človeka, ktorý sa fláka a nerobí nič iné než rap... Ale tesne pred tým, než mi začali naznačovať, že by som si asi mal nájsť prácu, som sa rapom začal živiť. Nestihli to.

PB

Perfektne narábate so slovenským jazykom. Ako ste doma zvládli slovenčinu?

GV

Doma sme vždy hovorili aj po rusky, aj po slovensky. Sú to naše jazyky.

PB

Prvýkrát som si vás všimol pred niekoľkými rokmi a prekvapila ma kadencia vašich slov. Je to niečo, čo ste sa museli tvrdo naučiť, alebo je to pre vás prirodzený prejav?

GV

Pri mojich prvých pokusoch boli zrozumiteľnosť a časovanie slov príšerné. Rýchly rap nie je úplne najľahšia disciplína, ale to nie je ani pomalý rap. Na všetkom treba pracovať.

PB

Nedávno mala vojna na Ukrajine svoje prvé výročie. Viem, že ste vtedy napísali jasné stanovisko proti invázii, a to isté platí vlastne dodnes. Ako tento konflikt ovplyvňuje váš každodenný život?

GV

Aj napriek tomu, že sa venujem práci, rodine a svojim problémom, tak sa na to, samozrejme, nedá nemyslieť. Pre mňa osobne už nič nebude také ako predtým. Vždy, keď som sa stretol s niekým z Ukrajiny, tak sme mali kopu spoločných tém od hudby cez jedlo, filmy... Teraz už bude medzi nami vždy napätie a pochybujem, že sa budeme vedieť baviť tak ako predtým. Každopádne, dúfam že sa to zmení a budem sa snažiť pre to urobiť čo najviac. Samozrejme, nie je dôležité, ako sa cítim ja, dôležité je, aby sa to čo najskôr skončilo.

PB

Máte aj negatívnu skúsenosť, že ste pôvodom Rus?

GV

Našťastie nie. Nebijem sa do hrude za svoj pôvod, ale ani sa zaň nehanbím. Je to, ako keby som sa hanbil za farbu svojich očí. Ak ma niekto odsúdi iba pre pôvod, tak sa s ním nemám o čom baviť, pretože je to hlúpe a nefér voči mne, mojej rodine a všetkým Rusom, ktorí s vojnou nesúhlasia. Ďalší dôležitý fakt je ten, že som určite viac Slovak ako Rus. Žijem tu predsa celý život.

PB

Stalo sa vám, že ste niekomu svojím príkladom ukázali, že netreba hádzať všetkých Rusov do jedného vreca?

GV

Pri týchto debatách sa vyhýbam klišé, že netreba hádzať všetkých do jedného vreca, skôr ponúkam argumenty, o ktorých tá druhá strana nevie. Niekedy dokonca ľudia rozprávajú o niečom, čomu nerozumejú. Nemám žiadne revolucionárske sklony, nebudem otvorene hlásať svoju pravdu, no som otvorený každej debate. Keď môžem napomôcť, aby ľudia nehádzali všetkých Rusov do jedného vreca, tak budem len rád.

PB

Vo svojich trackoch ste sa nikdy nejako politicky nevyjadrovali. Zmenila to vojna na Ukrajine? Reflektujete tento stav aj vo svojich textoch?

GV

V skladbe ESC sa nachádza pár riadkov, v ktorých rapujem v podstate o tom istom, o čom som teraz hovoril.

PB

Ako to zobrala rapová komunita?

GV

Nikto to zvlášť nerozoberal. Sociálne a politické témy tu boli už od začiatku. Možno to dnes ľudí až tak nebaví počúvať, ale patrí to k rapu.

PB

Ako ste sa dostali k rapu? Mali ste nejaký zážitok, ktorý vás nasmeroval k tomuto žánru, alebo je to skôr generačná vec?

GV

Nenazval by som to generačná vec. Keď som bol dečko, tak na MTV išlo veľa rôznych žánrov. Mohol som si





vybrať aj niečo iné, ale rap ma pohltil ako prvý. Počúvam a počúval som veľa žánrov, ale rap bol a bude vždy hlavný a bude vždy pri mne.

PB

Spomínate si na moment, keď ste si uvedomili, že to, čo robíte, má zmysel? Že ľudia pozitívne reagujú na vašu hudbu?

GV

Momentov bolo veľa a každý rok ma vždy nejaký iný utvrdzoval v tom, že to má zmysel. Najprv som sa tešil, že ma ocenila partia na sídlisku, a o pár rokov nato som sa rovnako tešil, keď ma ocenil prvý vypredaný klub.

PB

Podľa vašej diskografie ste veľmi aktívny. Čo vás ženie dopredu, z čoho vyplýva vaša pracovná etika?

GV

Neodpočívam a predčasne neoslavujem. Chut' tvoríť a predbehnúť svoj vlastný tieň je veľmi silná.

PB

Je to asi blbá otázka, ale ako vlastne vznikajú vaše veci? Je na to ťažké odpovedať, ale pochopil som, že pracujete rád sám. Nepotrebujete ďalších ľudí, ktorí by vám to okomentovali, skritizovali, aby ste sa mohli posunúť ďalej?

GV

Ukazovať ľuďom svoje rozrobené projekty môže byť častokrát kontraproduktívne. Ja a môj producent vieme najlepšie, ako chceme, aby naša skladba znela, takže si vystačíme sami. Ale keď sa chcem s kolegami rapermi podeliť o svoje nevydané riadky, tak to vždy rád spravím.

PB

Váš posledný album *Big Boy FM* je koncipovaný ako vaše pirátske rádio. Vymysleli ste to preto, že vás slovenské rádiá veľmi nehrajú, napriek tomu, že máte milióny prehratí na streamoch?

GV

Estetika pirátskeho rádia mi bola vždy sympatická, takže to bol hlavný dôvod konceptu. V roku 2023 je mi úprimne jedno, či ma hrajú rádiá alebo nie. Raperi nie sú odkázaní na rádio.

PB

Pri takej obrovskej popularite, akú tento žáner zažíva, je zvláštne, že to domáce komerčné rádiá príliš nereflektujú. Prečo je to tak?

GV

Všetci to stále riešia. Na to, aký je to mainstream, je postoj našich rádii úplne absurdný, ale je mi sympatické, že rap má stále také jemné outsiderstvo. Nepotrebujeme byť úplne všade. Prežijeme aj sami. Nevadí mi to. Keby bol rap všade, pochybujem, že by sa s ním stotožnilo tak veľa ľudí. Rádiá môžu nakoniec ublížiť.

PB

Ako sa šíri rap medzi mladými ľuďmi?

GV

Streamy, digitálne platformy, sociálne siete. Je to najjednoduchší a najrýchlejší spôsob, ako si človek môže niečo vypočuť alebo uložiť. Kedysi stačilo dať von klip, bol tu Musicbox, dnes je tu YouTube. Kedysi sa kupovali cédečká, dnes sa streamuje. Moji fanúšikovia ešte kupujú CD, no o dva roky mladší raperi už nepredajú takmer nič. Pre mladých je CD úplne zbytočná vec.

PB

Počúvate aj inú hudbu ako rap? Sledujete trendy, ovplyvňujú vás nové veci?

GV

Moja práca a celý môj život sa točí okolo hudby, takže vždy viem presne, čo je momentálne trendy. Bez toho, aby som to musel pozorne sledovať. Ak ma niečo baví,

tak to zakomponujem do svojej hudby, ale neskáčem na každý trend, ktorý príde. To je nevďačná a hlúpa vec.

PB

Keď ste doma, počúvate vinyl alebo stream?

GV

Mám gramce aj kopy vinylov, ale doma si platne nepúšťam, je to pre mňa veľmi náročný a zdĺhavý proces (smiech), ale mám pár kamarátov, ktorí vždy na byte pustia platne, a je to veľmi príjemný spôsob počúvania. Každú skladbu si človek zrazu váži viac.

PB

Ako váš život ovplyvnila dvojročná pandémia? Ako ste sa snažili prekonať fakt, že po rokoch koncertovania a vystupovania ste museli sedieť doma so založenými rukami?

GV

Tak, že som nesedel so založenými rukami. Chodil som do štúdia s povolením, ktoré som si sám napísal. A koncertná pauza mi práve padla vhod. Mal som za sebou obrovské vyčerpávajúce turné a cítil som sa jemne vyhorený.

PB

Ako sa pozeráte na toto obdobie dnes? Dá sa vziať si z toho nejaké ponaučenie či skúsenosť?

GV

Ponaučenie je také, že skoro nič nedokáže zastaviť hudbu a tvorivého človeka.

PB

Hovoríte, že väčšina súčasného rapu je o drogách, párty a babách, no nezdá sa mi, že je to základom vašej tvorby. Skôr naopak. Sú nejaké témy, ktoré sa snažíte dať do svojej tvorby, ktoré sa napríklad v tomto žánri príliš nevyskytujú, prípadne je pre vás rap spôsobom vyjadrovania, spôsobom, ako popísať svet okolo nás?

GV

Súčasťou rapového kliše je chváliť seba a svoje verbálne schopnosti. Egotrip riadky mám rád a moje skladby ich obsahujú tiež, ale ako jeden z mála sa dokážem taktiež v textoch zhodiť a nebrať sa tak vážne.

PB

Domovom hip-hopu je Amerika, no vás na začiatku zaujala jeho odnož – britská scéna. Čím sa podľa vás odlišuje od americkej produkcie a prečo dávate prednosť práve jej?

GV

Neviem, či jej dávam úplne prednosť, v mojej hudbe sa nachádza veľa vplyvov, ale je pravda, že som istú dobu počúval hlavne UK. Americký rap som počúval od malička a britský zvuk bol pre mňa zmena, ktorú som potreboval počuť – rýchlosť, tvrdosť, surovosť, estetika – úplne som tomu v tej dobe prepadol. To, čo mi britská scéna dala, bude vo mne navždy.

PB

Rapová hudba sa neustále vyvíja, stále absorbuje nové žánre a ukázala, že už nejde o žáner na jednu sezónu. Akými smermi sa posúva rapová hudba súčasnosti?

GV

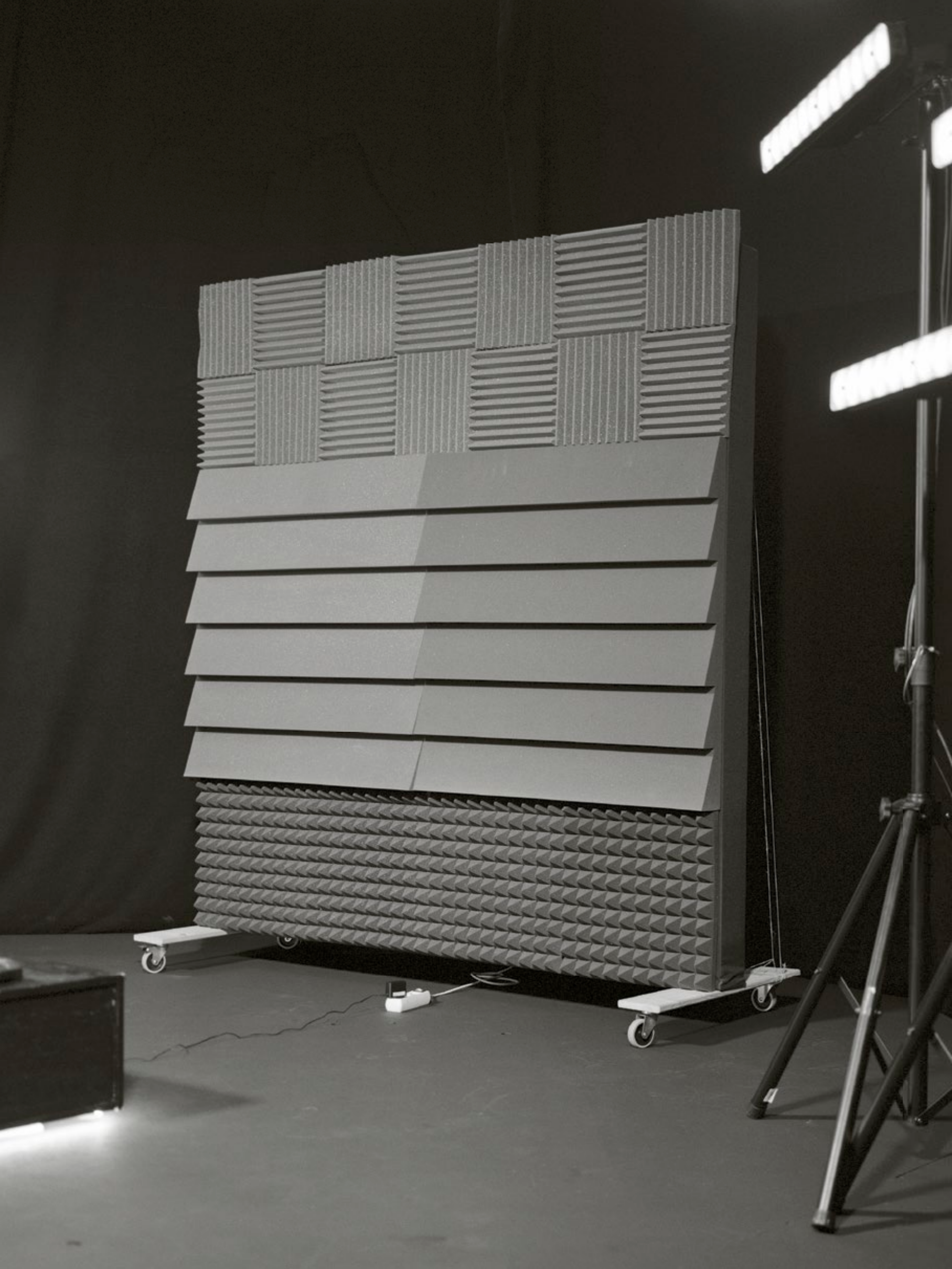
Rap je parazit, vieme si zobrať prvky zo všetkých žánrov pre seba a zapojiť ich do svojich hudobných podkladov a následne do toho rapovať a vytvárať niečo svieže. Smerov je strašne veľa a ja som bol vždy mix všetkého, čo ma baví.

PB

Čo pre vás znamená rap?

GV

Všetko. Už keď som bol tínedžer, nebol som tínedžer na lavičke, ale raper na lavičke. Tým pádom som vnímal



svet inak. Zrazu som bol ako poet, pre ktorého každý blok alebo barak dýchal nejakým príbehom. Možno pochopia aj neraperi, ale dodal mi silu a už len za niečím ísť, mať obľúbený koníček, zdokonaľovať sa v ňom a byť s ním dlhé roky je motorom do života.

PB

Prví slovenskí raperi sa začali objavovať v 90. rokoch. Ja som napríklad počúval debutový album Trosky. Máte nejakých slovenských predchodcov, ku ktorým vzhliadate?

GV

Vážim si a pamätám si všetky zásluhy a prínosy mojich predchodcov. Ako každá nová vlna rapu, aj my sme niekedy bojovali proti tomu, čo tu bolo, a snažili sme sa priniesť niečo svoje, ale napriek tomu som nikdy nestratil rešpekt ku všetkým dobrým raperom, ktorí tu boli pred nami. Menovať nebudem, je ich dosť.

PB

Pýtam sa preto, lebo ste kedysi povedali, že ste boli skôr radikálni. Hovorili ste, že nemáte žiadne slovenské vzory.

GV

Je to klasická evolúcia. Na začiatku každá nová generácia raperov bojuje proti tomu, čo tu je. Raperi pred nami určili nejaké pravidlá, či vedome, alebo nevedome, že toto môžeš a toto nie. Oni nastolili napríklad to, že by sme nemali používať rýchlejšie tempá alebo anglické výrazy v textoch. Zakazovali nám veľa vecí a tým pádom sme si chceli nastoliť svoje pravidlá. Po nás príde ďalšia vlna, ktorá nastolí svoje. Je to klasický boj rapera, ktorý je nahnevaný na tých, ktorým sa darí, chce ich predbehnúť a priniesť niečo svoje. Je to vlastne akési pravidlo tejto hry. Dnes rešpektujem ľudí predo mnou, samozrejme nie všetkých, ale boli časy, keď som sa nevedel stotožniť so slovenským rapom. Počúval som britský a americký rap.

PB

Nebojíte sa, že po čase príde nejaký mladý raper, ktorý to bude chcieť robiť inak a začne vám dýchať na chrbát?

GV

Kľudne. Lebo nie som v tomto smere žánrový fašista, podporujem nové smery. Nemá na to dôvod, lebo nikomu nič nezakazujem a nedávam rapu žiadne hranice. A keď taký príde, tak ho vyškolím. (smiech)

PB

Prekvapilo ma, že napriek tomu, že ste veľmi známy, stále robíte rôzne improvizované koncerty pod holým nebom, či už na bratislavských námestiach, alebo niekde len tak pred klubom. Prečo?

GV

Pretože je to sranda. Ľudia si budú takéto originálne koncerty vždy pamätať. Začalo sa to pri krste môjho debutového albumu, ktorý som spravil na tom amfíku pri jazere, aj keď je to také nerapové miesto. O pár rokov sme ho z neho spravili. Chytilo to taký urban feeling. Od toho momentu som sa odrazil k ďalším podobným vystúpeniam. Nie sú to partizánske koncerty, tie by hneď rozpustili policajti, lebo každý koncert vonku treba nahlásiť mestu, vybaviť zvuk a zabezpečiť základné bezpečnostné opatrenia. Nie je to až taký punk, ako to na prvý pohľad vyzerá, no stále to v sebe nesie punkové okolnosti.

GLEB VESELOV (1991), známy pod umeleckým menom Gleb, sa narodil v Piatigorsku, ale od raného detstva žije v Bratislave. Pre jeho tvorbu sú charakteristické štýly ako *grime*, *drum'n'bass* alebo *glitch hop*. Vo svojej tvorbe sa na začiatku inšpiroval americkými rapermi, ale aj hip-hopovou kultúrou Veľkej Británie. Koncertoval na všetkých veľkých slovenských festivaloch (Pohoda, Grape, Uprising, Hip-hop žije). Je držiteľom štyroch cien Radio_Head Awards. V celkovej počúvanosti na všetkých hudobných platformách sa umiestňuje na popredných priečkach. Je zároveň držiteľom troch platinových albumov za predaj na Slovensku. Na svojom konte má štyri štúdiové albumy – *Lavička* (2017), *Gauč Storytelling* (2019), *Leto v kufri* (2020) a *BIG BOY FM* (2022).



BIG BOY FM

Gleb patrí medzi popredných slovenských interpretov v štýle hip-hop. Pre jeho tvorbu sú charakteristické štýly ako grime, drum'n'bass alebo glitch hop. Vo svojej tvorbe sa inšpiruje predovšetkým kultúrou Veľkej Británie a sám seba nezaraďuje medzi klasických slovenských raperov. V albume *BIG BOY FM* Gleb ukazuje pokračujúci odstup od svojho pôvodného štýlu drum'n'bass, keď takmer každá jeho pieseň pripomína skôr klasický rap 90. rokov s viacerými modernými prvkami. Aj napriek tomu dokázal dosiahnuť milión streamov na platforme Spotify v priebehu prvých dvoch dní od vydania albumu.

Album vznikol v domácom štúdiu Gleba.
Nahrávku produkoval Komander Ground.
O zvuk, mix a mastering sa postaral Masif.
© 2022 Gleb, distribúcia Universal Music



Zábery z teaseru
k albumu *BIG BOY*
FM. Réžia: Saymon
Production



ANDRÁS CSÉFALVAY

Text

PATRIK GARAJ

Fotografie

MÁRIA PINČÍKOVÁ

András Cséfalvay získal Hlavnú cenu v kategórii Výtvarné umenie za multikontextuálnu výstavu *Darwiniana*.





**V BAROKU BY
SOM NEBOL
MALIAROM
SVÄTÝCH
OBRAZOV, ALE
HERETIKOM AKO
GALILEO**

András Cséfalvay tvrdí, že umenie je tu na to, aby nám prinášalo poznanie. Preto sa necíti ako klasický umelec, ale snaží sa skôr hľadať odpovede. Napríklad na otázky, akým spôsobom vnímame a popisujeme prírodu a čo by sme sa od nej mohli sami naučiť. V evolúcii druhov by sme si napríklad mohli všimnúť, k čomu vedie použitie čohosi na iný účel, než bol ten pôvodne stanovený. A biologická evolúcia by nás tiež mohla inšpirovať v tom, že motorom zachovania druhu nie je konkurencia, ale snaha o rovnováhu. A čo s tým všetkým má umenie?

PATRIK GARAJ

V ďakovnej reči za udelenie ceny ste spomenuli dinosauru. Bežne ich vnímame ako tvory, ktoré vyhynuli. Čiže také, ktoré svoju situáciu nezvládli. Vy s nimi, práve naopak, spájate nádej. Ako to myslíte?

ANDRÁS CSÉFALVAY

Vychádzam z rozdielu medzi novým vedeckým poznáním a tým starším, ktoré máme v sebe zakorenené. Práve z toho staršieho sú živené metafory o tom, že dinosauru boli obrovské, pomalé a lenivé tvory, ktoré sa ledva hýbali. Je to pohľad z 19. storočia, čiže z doby, keď sa našli prvé fosílie. Počas 20. storočia sa zistilo, že tieto prehistorické tvory mali teplú krv a rýchlo sa hýbali. Neskôr sa prišlo na to, že dnešné vtáky sú vlastne dinosauru, ktoré prežili. Takže sa ani nedá úplne povedať, že dinosauru vymreli. V angličtine sa napríklad rozlišuje medzi *avian* a *non-avian dinosaurs*. Tie druhé neprežili. Pri tvorbe teda čerpám z nového poznania a inšpiruje ma to k vytváraniu nových metafor.

PG

Pointa vášho prejavu bola v tom, že od živočíchov, ktoré existovali pred miliónmi rokov, sa môžeme niečo naučiť. A to v súvislosti so zvládaním kríz, ktoré nás dnes obklopujú. Môžete to objasniť?

AC

Našiel som analógiu medzi prehistorickými zvieratami a tým, čo sám zažívam, keď sa stretávam s technológiami. Technológie nám väčšinou predpisujú, čo s nimi máme robiť. V súvislosti s klimatickou krízou pritom často hovoríme o tom, že ju hádam nedáme vyriešiť tým istým ľuďom, ktorí ju spôsobili. Sú teda technológie našou možnou spásou alebo nie? Na túto otázku nachádzam odpoveď práve v prehistórii. A síce, že technológie môžu byť záchranou, ale musíme ich využiť na niečo iné, než na čo boli vytvorené. Toto nové použitie môže priniesť nejaký objav, ktorý nás posunie. S prehistóriou to súvisí v tom, že keď dinosaurom začalo rásť perie, najprv slúžilo na termoreguláciu alebo pri páriacich tancoch. Postupne to však niektorým dinosaurom umožnilo plachtiť. Zoskočili zo stromu a dokázali kúsok letieť. Zistili, že čosi, čo bolo určené na niečo iné, im umožňuje let. Prví jedinci spadli, pretože to museli najprv vyskúšať. V jednej zo svojich starších prác sa zaoberám práve tým, že niektoré dinosauru museli byť tie prvé, ktoré sa rozhodli, že toto by mohol byť žiaduci smer. A práve ony zahynuli. Ich obeta však nebola márna. Keď tú ideu domyslíme, ich let sa môže stať dôvodom, prečo prežili. Samotné lietanie zrejme nestačilo, rolu asi zohral aj nedostatok potravy pre veľké tvory, a preto prežili malé vtáčiky. Ale minimálne ako metafora to funguje. V tom zmysle, že dnešné technológie nám môžu pomôcť pri prežití, ak ich použijeme na iné než na pôvodné účely. Musíme experimentovať rôznymi smermi. Niektoré cesty budú slepé a budeme potrebovať nejakú obeť. Ale len tak sa niekam posunieme.

PG

Vo videu na vašej ocenennej výstave vystupuje konkrétny živočíšny druh - vták drop. Je to tiež druh živočícha, ktorý môže pre nás byť inšpiratívny? Ako ste ho našli?

AC

Dropa som si pamätal ešte zo základnej školy. Vedel som, že je to veľmi chránený druh. Potom mi kamarát pripomenul, že drop žije na trojhraníči Slovenska, Rakúska a Maďarska. Tak som sa išiel na neho pozrieť. Pri ďalšom štúdiu som zistil, že ide o jedného z najťažších lietajúcich vtákov. Nachádza sa na hranici

toho, čo dovoľuje aerodynamika a svaly zvierata. Bolo to pre mňa fascinujúce, pretože to nadväzovalo na moju predchádzajúcu prácu, v ktorej som operoval s metaforou letu. Keďže drop je nemotorné a zároveň vzácne zviera, uvažoval som nad tým, či vlastne nejde o nejakú slepú evolučnú vetvu. Veľa som čítal o evolúcii, a preto sa aj výstava volá *Darwiniana*, lebo ma zaujímali rôzne evolučné teórie. Dnes sú skoro všetci evoluční teoretici proti Darwinovi. Neodmietajú ideu vývoja, ale ten prvotný nápad, že evolúcia je o súťažení druhov. Alebo že v prirodzenom výbere vždy musí vyhrať ten najlepší. Ukazuje sa, že fenomén prežitia je oveľa komplikovanejší a súvisí skôr s otázkou vzťahov. Niekedy sa hovorí, že neprežíva druh, ale celé biotopy. Samozrejme, že prichádzajú krízy, môže padnúť nejaký meteorit, a na to treba reagovať. V takomto období nastane aj nejaké súťaženie. Ale cieľ evolúcie sa dá vidieť v niečom inom. Nie v nachádzaní diery na trhu a v schopnosti byť lepší než ostatní. Cieľom je dosiahnutie nejakej rovnováhy a snaha o jej udržanie do momentu, kým príde ďalšia kríza. Takto ciele v prírode vyzerá úplne inak. Nejde v nej o súťaženie, ale o hľadanie rovnováhy. Súťaženie ostáva len akési nutné zlo v istých obdobiach. Hovoril som o tom s kamarátom filozofom a on ma upozornil na úvod k *Pôvodu druhov* od Darwina. On tam priamo uvádza, že sa pri uvažovaní inšpiroval aktuálnymi ekonomickými teóriami. Bola to politická ekonómia Thomasa Malthusa a začiatok kapitalizmu. Často zvykneme argumentovať, že veď v prírode sa tiež súťaží, tak je to prirodzené. A teraz vidíme, že my prírodu už dvesto rokov modelujeme podľa trhovej ekonomiky súťaživosti. Je teda prirodzené, že v nej tú súťaž vidíme.

PG

Je zaujímavé si uvedomiť, ako formujeme náš popis prírody a čo môže mať na to vplyv. Prečo sa takto presadil práve model ekonomického systému? Nemohol to byť aj nejaký iný naratív? Náboženský či politický?

AC

Neviem, či na to mám ľahkú a krátku odpoveď. Možno to súvisí s dlhou náboženskou nadvládou a revolúciami, konkrétne tou francúzskou, ktorá priniesla ideu slobody. A s fenoménom slobody súviselo presvedčenie, že pravdu nemáme nejakou zjavenú, ale si ju experimentálne overujeme. Preto sa do popredia dostalo osvietenstvo a veda. V rovnakom čase však prebiehal aj mocenský súboj o kapitál a súvisiacu moc. A tí, ktorí mali moc, dokázali ten príbeh utvárať tak, aby to všetko do seba zapadalo. Nemyslím si, že ekonomika je oddeliteľná od politiky. Existuje predstava, že ekonomika je len forma matematiky. Aj tak je však veľmi úzko spojená s politikou. Keď vyslovíme slovo kapitalizmus, nehovoríme len o nejakej ekonomickej teórii, ale o aplikovanom spoločenskom dianí. A že to má vplyv na vedu, je prirodzené. Darwin si ani nemusel uvedomovať, že to môže byť problematické. Z mojej strany ani nejde o výčitku. Skôr je to návrh, že by sme mali prehodnotiť, akým spôsobom prírodu a prírodné vedy vnímame.

PG

Darwinov výklad prírody bol teda ovplyvnený logikou a slovníkom kapitalizmu. Otázka je, či ľubovoľný iný popis nebude tiež skreslený, pretože bude takisto len ľudský. Dá sa vystúpiť z mentálnych vzorcov, v ktorých sa pohybujeme?

AC

Nie je to ľahká otázka. Myslím si, že máte pravdu, a vždy to tak bude. Mne však ide o čosi iné. A síce

o uvedenie si, že niektoré veci vnímame ako dané a stále. Chcem ukázať, že existujú jasne rozoznateľné súvislosti, ktoré nám ukazujú, ako čosi vzniklo. Moja kamarátka a veľká popularizátorka vedy Evina Steinová mi raz odporučia knihu od Lorraine Dastonovej a Petra Galisona s názvom *Objektivita*. Je hlavne o chémii 19. storočia, no v podstate ide o výklad toho, ako sa zrodila predstava objektivity alebo toho, že veda vôbec dosahuje objektivitu. Téza znie, že veda objektivitu na jednej strane dosahuje, ale do veľkej časti ju aj tvorí. Nie je v tom ani rozpor, len si to musíme do nejakej miery uvedomiť. Náš ľudský svet a naša spoločnosť disponuje nejakými faktami, na ktorých sa spoločne dohodneme. Ale čo to hovorí o reálnom svete, ktorý nám nie je vždy úplne prístupný, nevieme. Skutočná objektivita teda nie je dosiahnuteľná. Na nejakých veciach sa však môžeme dohodnúť. Tie potom fungujú ako reálne fakty nášho života.

PG

Podme k umeniu. Prídem na výstavu a umelec mi na nej sprostredkuje poznatok o tom, že Darwinova evolučná teória bola ovplyvnená naratívom kapitalistického systému. A autor navrhuje, aby sme to skúsili inak. Ide vlastne o vedecký prístup falzifikácie. Prečo túto rolu vôbec preberá umelec a nie vedec? Akú úlohu tu zohráva umenie?

AC

Moja predstava o umení je taká, že na jednej strane existuje dlhé storočia sa vyvíjajúca estetická teória, ktorá hovorí o tom, akým spôsobom môže umenie fungovať. Ja však verím, že umenie môže sprostredkovať aj nové poznanie. Používa na to vlastné nástroje. Jeden z najdôležitejších rozdielov medzi umeleckým a vedeckým poznaním je v tom, že veda je viazaná na dôsledné postupy. Veda napríklad nikdy nebude môcť hovoriť o skákaní medzi hviezdami, ale bude používať jazyk komplexnej astrofyziky. Niekde som však čítal o tom, že islamskí stredovekí mystici mohli cestovať medzi hviezdami. Nezáleží na tom, či je to pravda. Ide o to, že imaginácia umožňuje robiť nedôsledné, no veľké kroky. A ja si môžem predstaviť, aké by to bolo, keby som sa tam tiež ocitol. Ako by to v tom vesmíre vyzeralo? Keď si otvoríte astronomický časopis, tak tam tiež nájdete umelecké stvárnenie nejakej exoplanéty. Zatiaľ ju nedokážeme odfotiť, ale vieme si predstaviť, ako by mohla vyzeráť. Ide teda o proces umeleckého stvárnenia. Umenie umožňuje niektoré veci preskočiť a výsledkom je iný typ poznania. Nie je možno presný, ale minimálne môže spôsobiť nejaké vzrušenie: že aha, takáto planéta vo vesmíre existuje. A rovnako to funguje v hudbe. Aj ona dokáže sprostredkovať nejaký typ poznania, hoci nebude úplne presný ani objektívny. A dodajme, že, samozrejme, existuje aj umenie, ktoré k poznaniu nijako neprispieva.

PG

S umením si spájame estetický vnem a prejav kreativity autora či autorky. Obdivujeme ovládanie výtvarných techník. Vy pritom citujete teórie, čítate Darwina, vaša práca pripomína výskum. Najprv ste si museli osvojiť nejaké vedomosti a na základe nich ste koncipovali aj svoju výstavu. Do akej miery je pri vašej tvorbe dôležitý vstup vedeckého poznania? Máme si predstaviť, že polovicu dňa sedíte za stolom a študujete knihy?

AC

Uvažoval som nad tým, či som vlastne súčasťou takzvanej umeleckej tradície. Príklad: keď sa pozeráme na jaskynné maľby, so všelijakými rozprsknutými farbami, zvieratami a halucináciami, tak ten prístup sa



Moja predstava o umení je taká, že na jednej strane existuje estetická teória, ktorá hovorí o tom, akým spôsobom môže umenie fungovať. Ja však verím, že umenie môže sprostredkovať aj nové poznanie.



Určite nie som zástancom žiadneho anti-science hnutia. Snažím sa len pochopiť, čo pravdy vedy znamenajú vo vzťahu k iným. V tomto zmysle sa teda nehlásim k tradícii tradičného umelca.

dnes volá VJ-ing. Keď hovorím o svojej tvorbe, tak nemusím ísť až do praveku, ale zoberiem si príklad renesančného človeka. Táto predstava je mi blízka. Viem si predstaviť, že v baroku by som nebol maliar svätých obrazov, ale skôr nejaký heretik ako Galileo, ktorý kriticky reflektoval nejakú autoritu. Táto tradícia spytovania stanovených právd je pre mňa dôležitá. Myslím si, že dnes zažívame zvláštne spojenie akejsi hranej objektivity a mocenských štruktúr, ktoré nejakú spolupracujú, a je dobré k tomu zaujať stanovisko. Samozrejme, že sa to môže vyhrotiť aj opačným smerom. Určite nie som zástancom žiadneho anti-science hnutia. Snažím sa len pochopiť, čo pravdy vedy znamenajú vo vzťahu k iným. V tomto zmysle sa teda nehlásim k tradícii tradičného umelca. Dá sa povedať, že ma zaujíma spytovanie autorít a pochopenie sveta.

PG

Pri uchopovaní sveta vychádzate z toho, že náš pohľad je príliš antropocentrický. Čiže zameraný na človeka. To ovplyvňuje náš myšlienkový svet a spôsoby hľadania odpovedí na otázky. Vy sa snažíte hľadať inšpiráciu v neantropocentrických naratívoch. Čiže v spôsoboch rozprávania, ktorým nedominuje človek. Ktoré sféry to sú a dá sa vôbec z ľudských vzorcov vystúpiť?

AC

Na jednej strane je naše bytie totálne antropocentrické. Ani ja neviem rozmýšľať inak než človek. Na druhej strane je fakt, že kosť, svaly a základnú stavbu tela máme v živočíšnej ríši už od obojživelníkov rovnakú. Naša genetika je na 97 percent totožná so šimpanzou. Existuje taký nový smer v kognitívnej vede s názvom embodied cognition – myslenie telom. Vychádza sa z tézy, že myslenie nie je výsadou nejakého ústredného orgánu, napríklad mozgu. Pojem stoličky chápeme aj zadkom, nie len nejakou ideou. Keď umelej inteligencii ukážete dvadsať stoličiek a ďalšia bude nejaká veľmi odlišná, tak ju stroj nerozpozna. Ale človek áno, a to práve preto, že má skúsenosť, aké to je niekde si sadieť. To je tá embodied cognition. A keď máme takéto veci veľmi podobné napríklad so šimpanzami, považujem za zaujímavé sa tým zaoberať. Napríklad otázkou našej evolučnej pamäti.

PG

Čo to znamená?

AC

Vieme napríklad, že niektoré zvieratá sa správajú istým spôsobom, pretože ich stotisíc rokov lovil nejaký predátor. Ten predátor už možno vymrel, ale stále si to môžu pamätať. Existuje druh opíc, ktoré sa začnú obzerať smerom hore, keď im pustíte hlas dravca, ktorý na danom území už dávno nežije. Existujú teda takéto evolučné vzorce a predpokladám, že ich človek má

spoločné s inými živočíšnymi druhmi. Nedávno som čítal knihu o drakoch. Dozvedel som sa, že traja najväčší nepriatelia pračloveka, ktorý mal možno polovicu našej priemernej veľkosti, boli had, leopard a orol. Z týchto troch strán mohlo prísť nebezpečenstvo. A všetky tri sa spojili do bytosti draka. Je to vlastne taká praspomienka na pôvodných nepriateľov. Preto si musíme uvedomiť, že čosi také v tej prehistórii je. Pre mňa je zaujímavé skúmať, či tam môžeme nájsť niečo, čo by sme sa z toho vedeli naučiť. A to rovnako ako zo všetkých antropologických či antropocentrických príbehov. Tu by som mohol ešte čosi dopovedať o evolúcii a k otázke, či ako autor ponúkam len nejakú hru s obrazmi alebo nejaké konkrétne návrhy.

PG

Aký návrh to teda je?

AC

Jedna z teórií v evolučnej biológii sa volá punctuated equilibrium alebo teória prerušovaných rovnováh. Možno je už aj prekonaná, no pre mňa je podstatná z nej pochádzajúca predstava, že pri skúmaní evolúcie nemusíme zahodiť koncept súťaže, ktorá môže byť v nejakom momente potrebná. Ide o to, že celkové smerovanie vývinu je iné. Práve toto je podľa mňa aplikovateľné. Nemusíme sa zamerať nejakým ľavicovo-extrémistickým smerom, podľa ktorého sme všetci rovnakí a musíme sa vzdať všetkého bohatstva v prospech spoločenstva. Nemusíme sa tiež nechať viesť predstavou idealizovaného komunizmu. Stačilo by uvedomiť si, že súťaživosť alebo dravosť je v istom momente užitočná. A nastaviť to tak, aby existoval nejaký strop a nejaká rovnováha, ku ktorej by to smerovalo. Pozrime sa na dnešnú ekonomiku. Nikdy som nepočul o tom, že by niekto definoval ideálny stav, ku ktorému chceme smerovať. Situácia sa stále dynamicky vyvíja a jediná vec, ktorá sa spomína, je rast. Pritom rast možno nie je tá ultimátna hodnota. O týchto veciach by sa dalo hovoriť. Ide len o malú ukážku toho, čo by sme sa mohli z evolučnej teórie naučiť. Keď sme darwinovskú líniu roky modelovali podľa starých ekonomických teórií, tak prečo to trochu neobčerstviť?

PG

Téma, ktorú nemôžeme obísť, sú technológie. Ste vedúcim odborom Digitálne umenia na VŠVU v Bratislave. Keď hovoríme o odbore, ktorý spája technológie a umenie, znamená to, že technológie sa stávajú nástrojmi výtvarnej tvorby, alebo ide skôr o to, aby si umenie všímalo, ako technológie menia svet?

AC

Skôr to druhé. Digitálne technológie sa na škole používali už od 90. rokov. A to od textilnej tvorby až po reštaurovanie. Nám išlo pri koncipovaní odboru o to,







že sa síce rozprávame o tom, ako sa vytvára uhlík, ale nehovoríme o tom, ako sa programuje Photoshop. Je normálne, aby sme reflektovali aj tieto nástroje. Nehovorím, že sme na to úplne zameraní, skôr sa koncentrujeme na digitálnu tvorbu. Ale jeden z dôvodov, prečo odbor vznikol, bol ten, že potrebujeme odborne reflektovať, čo tvorba digitálnymi nástrojmi vlastne je. Nebudeme sa predsa tváriť, že to nemení naše vnímanie a umenie celkovo.

PG

Na začiatku sme hovorili o tom, ako bola evolučná teória ovplyvnená slovníkom kapitalizmu. Rovnako sa môžeme pýtať, ako celý dnešný svet a jeho vnímanie ovplyvňujú technológie. Ako to vidíte?

AC

Presne v tomto duchu si myslím, že technológie obsahujú obrovský potenciál. A to práve tie digitálne. Vráťane tých, ktoré dnes môžu byť zatracované, ako sú napríklad kryptomeny. Veľmi rýchlo totiž vplývajú na prvú signálnu sústavu, a preto neuvažujeme nad tým, na čo iné by sa dali použiť. Ja sám sa snažím používať digitálne technológie inak, než na čo boli vymyslené. Neboli predsa vytvorené na to, aby sa len kritizoval zdroj ich príjmov. Ja vytváram príbehy, ktoré stanovený účel technológií prekračujú. To je to kľúčové - využiť dostupné technológie iným spôsobom, než na aký sú určené. Kedysi sa na to používalo slovo hacking, má však trochu negatívne konotácie. Stálo by za to ho zachrániť. V zmysle - vstupovať do technológií, meniť ich a otvárať tak možnosti. Pri kryptomenách sa najprv rozprávalo o ich demokratických možnostiach, no veľmi rýchlo sa z nich stala pyramídová hra pre finančné skupiny alebo jednotlivcov. Napriek tomu si stále myslím, že technológie, ktoré majú veľmi rýchly nástup, môžu v budúcnosti umožniť niečo oveľa zaujímavejšie. Pri virtuálnej realite som skeptickejší, neviem, či nás naozaj niekam posunie. Umelá inteligencia nás určite bude veľmi meniť. Pri nej však nie som až taký skeptický. Určite zmení náš pohľad na to, čo budeme vnímať ako skutočne kreatívnu činnosť. Budeme sa pýtať, či kolážovanie a násobenie nápadov je naozaj až také kreatívne. Možno zistíme, že techniky, pri ktorých sme vychádzali z nejakých nápadov a nejakým spôsobom sme ich len opakovali, neboli až také kreatívne.

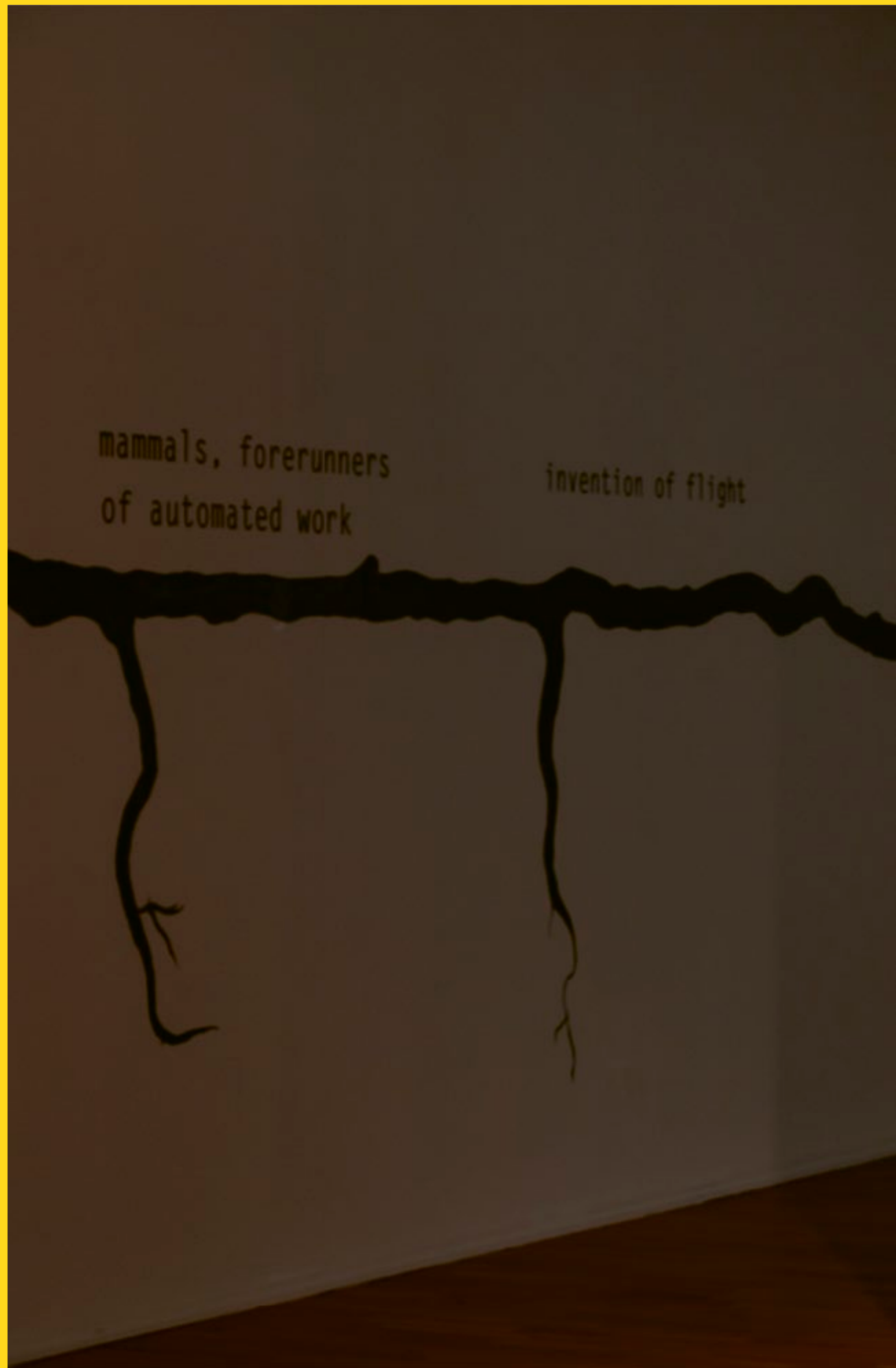
ANDRÁS CSÉFALVAY (1986) študoval výtvarné umenie na Newcastle University a na Vysoké škole výtvarných umení v Bratislave, kde od roku 2014 pôsobí ako pedagóg. Samostatne vystavoval v Bratislave, Prahe, Budapešti, Ríme i New Yorku a ako účastník skupinových výstav v Prahe, Budapešti, Viedni, Miláne, Drážďanoch, Aténach, Kodani, Mníchove a i. Jeho filmy sa premietali na festivaloch Early Melons v Bratislave, Cinematik v Piešťanoch, PAF13 v Olomouci a ďalších. Jeho diela sú zastúpené v zbierkach Slovenskej národnej galérie aj Malmö Konstmuseum. Cséfalvay je vizuálnym umelcom, vytvára príbehy, inštalácie, videá s použitím digitálnych technológií. Venuje sa vzťahu kultúry a technológií, politickým a etickým aspektom „načúvania“ ne-dominantným hlasom, interpretáciám sveta. Zaujíma sa o ne-antropocentrické naratívy vo filozofii a prírodných vedách. Je spoluzakladateľom platformy digitálnych umení na Vysoké škole výtvarných umení.



Darwiniana

Darwiniana: koncept súťaže v prírode a jeho pôvod v jazyku kapitalizmu. Pochopenie moci a dominancie, dôležitosti úrovni biodiverzity a zrodu konkurencie, to všetko je spojené s históriou evolúcie. Súťažiteľ je prirodzené. Robia to všetky zvieratá. Alebo tak si hovoríme a vyvodzujeme závery pre naše sociálne správanie, ktoré odzrkadľuje vonkajší prírodný svet. Ak sa priblížime k základným textom evolučného výskumu, uvidíme, ako sú niektoré vzory objavené vo vtedajšom prírodnom svete inšpirované Malthusom alebo ekonomickým prostredím 18. storočia. Konkurencia je prirodzená, pokiaľ je náš model prírody postavený na myšlienkach súťažiacich jednotiek.

Výstava sa uskutočnila vo
Východoslovenskej galérii v Košiciach.
Fotografie: Tibor Czító © 2022



Pohľad do výstavy, ktorú
otvára obrazo-socha
Feathered dinosaurs.









Záber z videoprojekcie
Darwiniana.



Na nasledujúcich stranách 3D printy kostier vtákov druhu *Otis Tarda* a *Icthyornis Dispar*.





**ANNAMÁRIA
JANEKOVÁ**

**ROMANA
ONDREJKOVIČOVÁ**

**MÁRIA
SCHUMEROVÁ**

Text
ELENA AKÁCSOVÁ

Fotografie
JANA GOMBÍKOVÁ

Annamária Janeková, Romana Ondrejkovičová a Mária Schumerová získali ocenenie Mladý tvorca v kategórii Divadlo za spoluautorstvo hry a interpretáciu postáv v inscenácii *Generácia Z: Krása nevidaná*.





MÁME GENERAČNÚ TRAUMU. A ODVAHU JU RIEŠIŤ

Som svoja najmilšia osoba, tvrdia unisono v závere predstavenia *Krása nevídaná* tri mladé herečky Mária Schumerová, Annamária Janeková a Romana Ondrejkošičová. V skutočnosti však priznávajú, že získať sebavedomie, prestať sa porovnávať a nájsť si svoju vlastnú cestu je dlhodobý proces a každodenný boj so sebou i s okolím. Dohromady ich dala neodbytná potreba herečky a v tomto prípade i režisérky Zuzany Fialovej prísť na to, prečo je toľko mladých dievčat na Slovensku nešťastných až tak, že niektoré nechcú žiť. Vytvorila im bezpečný priestor, v ktorom sa mohli otvoriť a slobodne povedať, čo trápi dievčatá Generácie Z.



ELENA AKÁCISOVÁ

Za inscenáciu *Generácia Z: Krása nevidaná (Projekt tolerancie)* ste získali ocenenie nielen ako herečky, ale aj ako spoluautorky. Máte v sebe autorské ambície? Už ste niečo také robili?

MÁRIA SCHUMEROVÁ

Nie, pre nás pre všetky to bolo prvýkrát a všetky sme pred tým mali rešpekt.

ANNAMÁRIA JANEKOVÁ

Obrovský.

MS

Ale mali sme dôveru aj v Zuzku, aj vo Valériu Schulczovú, že nás ukorigujú a že to spoločne vytvoríme.

EA

Hru režirovala ako svoj debut Zuzana Fialová. Ona si vybrala vás alebo vy ste si vybrali ju?

ROMANA ONDREJKOVIČOVÁ

Zuzka oslovila nás. Poznali sme sa zo školy, ale nemali sme bližší vzťah. Bol v tom nejaký druh mágie, čo sa nedá celkom racionálne vysvetliť. Vycítila, že každá máme možno niečo, čím by sme mohli prispieť do tohto projektu. Ona nás dala dokopy.

AJ

Mňa oslovila umelecká riaditeľka divadla a autorka celého projektu *Generácia Z* Valéria Schulczová, ktorá ma poznala už z inscenácie *Opatruj sa, Júlia*. O Zuzke som vedela ako o herečke, vždy mi bola veľmi sympatická a veľmi som si priala raz s ňou spolupracovať. A čo sa týka autorských ambícií, ja som si vždy niečo písala, dokonca som na gymplí vyhrala druhé miesto v celoštátnom kole anglickej poézie *William Shakespeare Memorials*, ale nikdy som nemala pocit, že je to dosť dobré a že by to mohlo niekoho zaujímať.

RO

Najdôležitejšie bolo, že nám Zuzana vytvorila bezpečný priestor, v ktorom sme sa mohli otvoriť. Potom to už ide jedna radosť, keď máte istotu, že to, čo poviete, aj veľmi osobné, nebude zneužitá.

EA

Ako dlho vám trvalo sa otvoriť?

MS

V škole nás učili, že herecká práca vyžaduje otvorenosť a akési „vystrčenie tykadiel“, teda uvedomené vnímanie vecí, ľudí, javov, ktoré nás obklopujú. Je to proces empatie a zároveň potreby zdieľať. Aj keď sa zachádza do osobnej sféry. O to je to hodnotnejšie. Takže už na našom prvom stretnutí sme si nastavili latku otvorenosti celkom vysoko a začali sa baviť o dosť intímnych veciach, hoci niektoré sme pomenovali len cez symboly a metafory. Mali sme však psychoterapeutku, ktorá vedela, že za nimi je niečo viac, a vedela, čoho sa má dotknúť.

RO

Ja som dosť otvorený človek, niekedy až príliš, porozprávam kadekomu kadečo, teda nemala som problém sa otvoriť, ale najviac mi pomohlo, že Zuzana si pre nás pripravila otázky a my sme na ne rad za radom odpovedali a mohli sme navzájom pocítiť veľkú mieru úprimnosti. Ani raz mi nenapadlo, že čokoľvek, čo som povedala, by hociktorá z prítomných žien nejakým spôsobom zneužila. A naozaj sa tak ani nestalo.

EA

Máte pocit, že prežívate niečo iné ako generácie žien pred vami?

AJ

Asi by som nepovedala, že zažívame niečo iné, ale možno v inom kontexte, v inej dobe. A máme odvahu generačnú traumu riešiť, konfrontovať seba a rodinných príslušníkov, ktorí ju na nás prenášajú. Nehovorím, že

ich musíme konfrontovať v konflikte, ale vieme si dať v hlave dokopy, čo sa deje.

MS

Myslím, že generácie pred nami dokázali v medziľudských vzťahoch fungovať lepšie ako my. A to vzájomne nevyslovené, čo medzi sebou ženy kedysi zdieľali, im možno pomohlo nevzdať sa. V tomto to, myslím, máme ťažšie. Máme v sebe pečať modernej doby, ktorú ešte nevieme úplne uchopiť, ale zároveň máme odvahu s tým niečo robiť.

EA

V inscenácii zaznie šokujúca štatistika – až 87 percent slovenských dievčat je nešťastných. Nie je to práve tým, že pociťujú nielen generačnú traumu, ale aj tlak, že sa s ňou musia konfrontovať?

AJ

Nie, nemám pocit, že musia. Na Slovensku sme stále v takom zvláštnom časopriestore, kde ešte neplatí, že sa môžem rozprávať o všetkom, čo ma trápi.

RO

Podľa mňa na Slovensku sme na tom v ženských prácvach ešte dosť dobre v porovnaní s inými krajinami. Osobne si myslím, že dnešné mladé dievčatá sú smutné preto, že celý svet ide strašne rýchlo dopredu. Za celé posledné storočie tu nebol taký obrovský vzostup všetkého, ako sme to zažili my za posledných desať rokov. A mladí ľudia – nielen dievčatá, aj chalani majú svoje problémy, iba o tom až tak veľmi nehovoria – cítia hrozný tlak, že sa musia extrémne rýchlo prispôbovať dobe v každej jednej zložke, ktorá je okolo nás. To by nezvládol ani superčlovek. Mladý človek, ktorý má sny, ciele, chce veľa od života, zrazu nemá šancu.

EA

Vy ste tiež nešťastné?

AJ

Tak ja mám úzkostnú depresívnu poruchu a som už unavená z toho, že okolo tej témy musím tak opatrne našľapovať, aby ma ľudia nestigmatizovali za zdravotný stav. Málokto chápe, že podobne, ako keď si niekto vyvrtné členok a ide k lekárovi, tak aj ja len riešim s lekárom chemickú nerovnováhu v mozgu. No o to viac si myslím, že je nutné o tom nahlas hovoriť.

MS

Každá doba má svoje problémy. V mnohom sa aj podobajú, len si to možno generácie žien pred nami nemohli priznať otvorene, museli to v sebe utuľtať. My sa s tým chceme vyrovnávať svojím spôsobom, a to tak, že o tom povieme, vypustíme to zo seba, a nechceme nič iné, len toleranciu.

EA

Vypustíte to a uľaví sa vám?

MO

Áno, lebo tým, že sa to zdieľa, človek zistí, že v tom nie je sám. I keď to nie je nič priekopnícke, je to v dnešnej dobe dosť hodnotný pocit. Dnes je trendom ukazovať len svoju dokonalosť, úspech, ako sa máme dobre. Bojíme sa priznať svoje strachy, prehry, to, že nevládzeme. Už prestáva platiť príslovie „učme sa z vlastných chýb“, pretože tie chyby sú zlyhaním, za ktoré sa bičujeme, ktoré si nechceme priznať. A každý si „kope na vlastnom piesočku“. Bojíme sa dôvery, dlhodobých vzťahov.

RO

Hej, nie sme v tom samy, ale aj keď tú tému zdieľame a nájdeme si ľudí, ktorí to cítia podobne a vedia nás pochopiť, s tým problémom si nakoniec musíme poradiť každá sama. Ja osobne som mala výborné detstvo, mám výborné zázemie, úžasných ľudí okolo seba, napriek tomu by som o sebe nepovedala, že som šťastná.





EA

A „ste svoja najmilšia osoba“, ako to hovoríte v inscenácii?

RO

Budem úprimná, ja nie som svoja najmilšia osoba. Ale viem, na čom chcem pracovať, krok po kroku, je to obrovský proces. Získať sebavedomie je celoživotná práca na sebe samom. (smiech)

EA

Ani jedna z vás nie je svoja najmilšia osoba? Na javisku všetky hovoríte, že ste.

MS

To je každodenný boj. Za seba môžem povedať, že aj keď sa mi niečo podarí, tak to chvíľkové šťastie alebo hrdosť rýchlo vystrieda pocit „možno si to mohla urobiť lepšie, možno si mohla spraviť ešte niečo navyše“. Jednoducho pocit, že nie som dosť dobrá. Možno je to povahová črta, ale vnímam to ako fenomén tejto doby. A keď si človek neustále aj na nevedomej úrovni vždy niečo vyčíta, tak je ťažké žiť sám so sebou.

RO

Problém je aj v spoločnosti, lebo vám sa aj niečo podarí, ale druhému sa to podarilo dvakrát lepšie. Tak si poviete: Aha, takto sa to očakáva, taká musím byť, toto splňať. Jednu-dve veci z toho nesplníte, a už sa cítite, že ste niečo menej. Pritom to robíte najlepšie, ako viete.

MS

Nejde o to uspokojiť sa s horším výsledkom, ale prestať sa porovnávať a žiť vo výčitkách. Lebo každý z nás má svoju cestu, len u niektorých je klukatejšia.

EA

Pomohlo vám to, že ste niektoré veľmi osobné pocity povedali na javisku?

MO

Pre mňa to je psychohygiena. Nechodím na terapiu, ale musím povedať, že veľakrát, keď mám blbé dni alebo sa s niečím pasujem a držím to v sebe, tak som rada, že na javisku to môžem aspoň trochu vypustiť.

EA

A nerobí vám to, naopak, zle, že niektoré veci nemôžete hodiť za hlavu, lebo ich stále na javisku riešite?

RO

To, čo hovoríme na javisku, síce vychádza z našich osobných skúseností, ale predsa len je to divadlo. Zakaždým sa ma to istým spôsobom dotýka, ale nie až do takej miery, aby ma to rozorvalo. Mnohé veci sme mali spracované už aj predtým, práve preto sme ich vedeli povedať aj nahlas. Ak by sme aktuálne zažívali to, o čom hráme, asi by to takto nešlo, myslím, že by to aj bolo nebezpečné.

EA

Prekvapili ste samy seba niečím počas prípravy tejto hry?

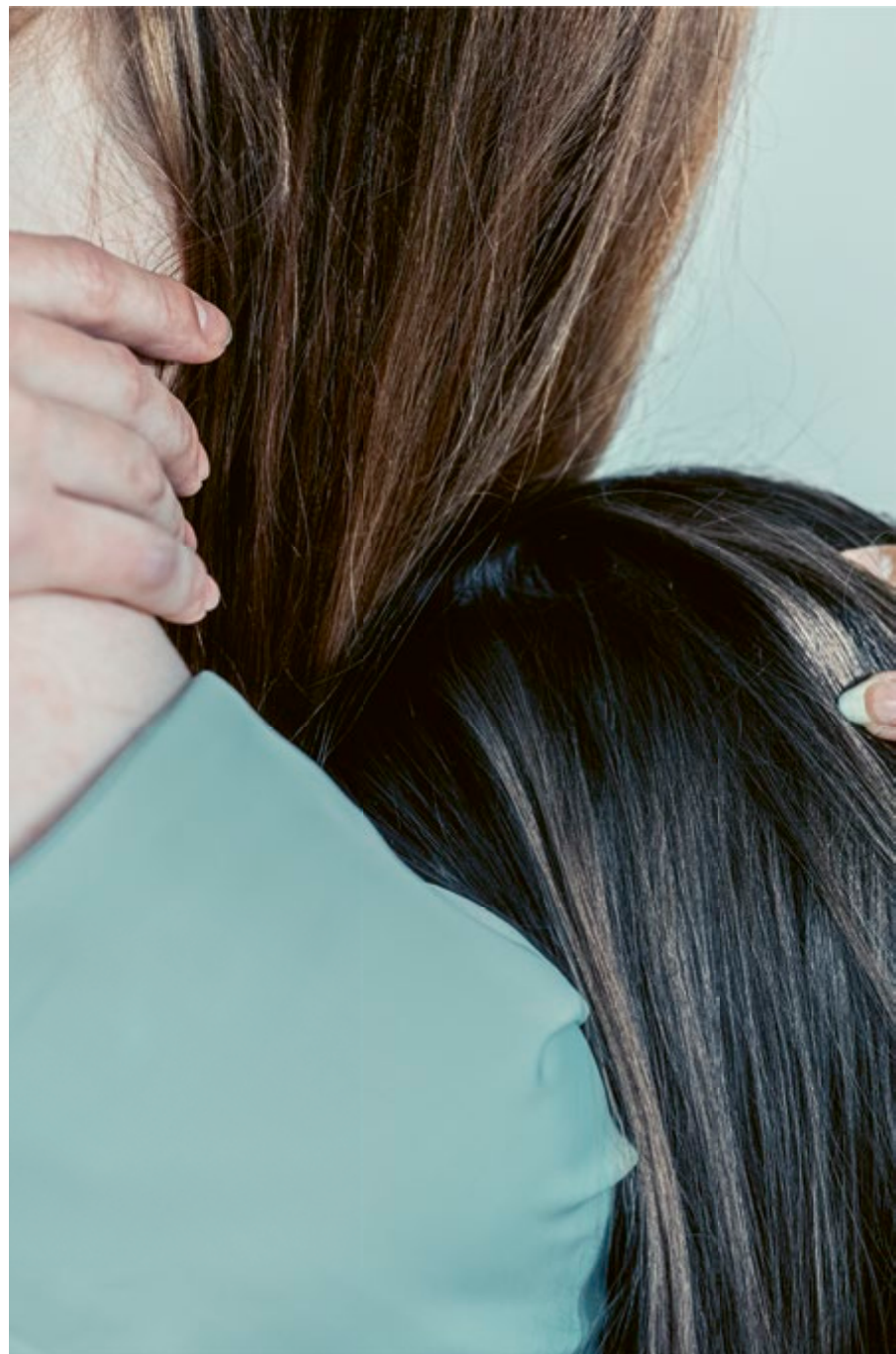
RO

Mňa veľmi prekvapilo, že viem písať. Na základnej škole som mávala jednotky zo slohu a išlo mi to ľahko bez trápenia, ale mala som z toho, že ideme robiť autorské predstavenie, menší stres. Mali sme však tému, ku ktorej sme sa chceli vyjadriť, mali sme na to výborný priestor, a potom to už išlo. Napísali sme si, čo prežívame.

AJ

Je super, že my sa tu ťapkáme po pleci, čo všetko sme urobili, ale ja by som sa chcela poďakovať generáciám žien pred nami, ktoré nám umožnili, že môžeme takto verejne rozprávať, že môžeme vôbec stáť na javisku. A to mi dáva zmysel. V rámci prípravy som sa veľmi ponárala do histórie, čítala som o tom, ako ženy zavtárali na psychiatriu a pre hystériu ich dokázali zbaviť svojprávnoti, majetku, detí. A to všetko robili muži.

To, čo hovoríme na javisku, síce vychádza z našich osobných skúseností, ale predsa len je to divadlo.



Je to moja osobná téma, porozumieť svojim kolegom, partnerom, kamarátom, a toto predstavenie je veľkou súčasťou toho celého.

EA

A prekvapili ste samu seba v niečom?

AJ

V tom, že som mala odvahu tam stáť.

MS

Doteraz som mala možnosti hrať dramatické postavy s dramatickým oblúkom, s ich vlastným príbehom. Toto je typ inscenácie, v ktorom sa spája dramatickosť aj vysoká miera štylizácie. Často o veciach pochybujem, najmä o takých, na ktorých mi záleží, pretože sa snažím obsiahnuť ich čo najlepšie. Taká som bola aj na začiatku skúšobného procesu tejto inscenácie. Ale asi v polovici mi Zuzka povedala: „Kašli na to, ako to dopadne, veď ideme povedať niečo, čomu rozumieš a čo chceš povedať. Nech to dopadne akokoľvek. Choď do toho s úprimnosťou a neočakávaj od toho nič.“ Táto veta, hoci som ju teoreticky ovládala, ma oslobodila, opakovala som si ju aj na premiére a priznávam, že si ju opakujem každé jedno predstavenie. Dovolila som si určitú voľnosť, takú tú pozitívnu stránku prístupu „je mi to jedno“. Urobím to najlepšie, ako viem, a to, čo ovplyvniť nemôžem, mienku ostatných, nebudem riešiť. V tomto som možno samu seba aj prekvapila.

EA

Bola nejaká téma, pri ktorej ste si povedali, že to už je za čiarou?

MS

Všetky sú také.

EA

Dobre, tak je nejaká téma, ktorá je vyslovene tabu a nemala by vôbec ísť na javisko?

MS

Myslím si, že práve javisko je priestor, ktorý znesie všetky témy. Lebo život ich veľakrát neznesie. Respektíve vytesní ich na okraj ako príliš jednoduché alebo príliš zaťažujúce. Dôležité je, s akým úmyslom sa to na javisko dáva. Tabu by mala byť propaganda, šírenie nenávisti či zámer ubližovať tým niekomu.

EA

Pomohol vám v niečom vo vašom vlastnom živote zážitok tej druhej?

MS

Každá z nás má asi inú skúsenosť, iné asociácie, ktoré si nesieme v textoch.

AJ

Paradoxne, každá má inú skúsenosť, ale zároveň sa naše emócie, skúsenosti, prežívanie často prelínali. V niektorých témach sme sa stretli, vraveli si: aj toto chápem, aj toto chápem, a to nás otvorilo, aby sme si navzájom povedali, čo cítime, a porozumeli tomu.

EA

Pri sledovaní vášho predstavenia sa ma zmocnil smutný dojem: bože, veď toto nemá pozitívne východisko. Hoci tam hovoríte: „Som svoja najmilovanejšia osoba.“ Stačí to?

MS

Podľa mňa je pozitívne už len to, že sme ešte ten boj v živote neukončili.

RO

Že sme sa nevzdali. Aj napriek tomu, že možno zažívame aj zlé veci, tak stále máme nádej. A aj v tom najhoršom období si vieme povedať, že áno, som svoja najmilšia osoba, aj keď možno to tak úplne necítime.

EA

Viete si predstaviť, že raz budete inak vychovávať dcéry?



AJ

Áno, a toto je vlastne východisko. Aby deti vychovávali emocionálne zrelí rodičia, ktorí vytvoria pre dieťa bezpečný priestor na to, aby sa mohlo rozvíjať. A tiež, aby viac rozmýšľali nad tým, čo hovoria. Keď som bola dieťa, povedala mi údajne nejaká mamička na ihrisku, že som tlstá. A ja som prestala jesť, rodičia s tým nevedeli urobiť nič. Strácala som sa im pred očami. Tým chcem povedať, že slová dokážu ublížiť rovnako ako konanie.

EA

Dostali ste divadelné ocenenie Dosky aj Cenu Tatrabanky. Máte vypredané predstavenia. Ako vás úspech zmenil?

AJ

Nijako.

RO

Mala som skôr pocit zadosťučinenia. Netvorili sme to so zámerom vyhrávať ceny, ale rozprávať o témach, ktoré trápia mladých ľudí. Ocenenie je pre mňa symbolom toho, že to, čo robím, má zmysel. Samozrejme, veľmi sa z toho ocenenia teším.

EA

Vôbec vás ten úspech nerozkýval? To už ste také vyspelé?

MS

Neviem, či je to vyspelosť. Kiežby. (smiech) Ja som za ocenenia vďačná. Ale mám aj pocit väčšej zodpovednosti. Možno teraz budeme mať stále naplnené hľadisko, pretože ľudia budú chcieť predstavenie vidieť práve pre tie ceny. A už sa mi v hlave roztočí kolobeh obáv, či každého presvedčím o tom, že ten môj výkon a celé predstavenie bolo toho ocenenia hodné. Na druhej strane si uvedomujem, že sto ľudí, sto chutí, a keby som sa takto mala za každý svoj výkon hodnotiť, analyzovať, a najmä sa niekomu prispôbovať, asi by som sa naozaj zbláznila. Takže som rada, som vďačná, už sa mi takáto pocta v podobe toľkých ocenení možno nikdy v živote nezopakuje, užila som si tú chvíľu, keď sa to celé udialo, ale ideme ďalej. Každé predstavenie začíname od začiatku.

ROMANA ONDREJKOVIČOVÁ (1995) vyštudovala herectvo na Vysoké škole múzických umení v Bratislave. Známa je z predstavení Slovenského národného divadla (*Ruské denníky*, *Scény zo života režiséra Ingmara Bergmana* či *Mercedes Benz*). Účinkovala tiež v seriáloch *Oteckovia* a vo filme *Sviňa*. Okrem divadla a televízie sa venuje aj tancu.

ANNAMÁRIA JANEKOVÁ

Vyštudovala herectvo na Vysoké škole múzických umení v Bratislave a herectvo v Los Angeles. Účinkuje v Činohre Slovenského národného divadla (*Malé ženy*, *Salemské bosorky*, *Vojna a mier*, *Štvorec*, *Pohreb alebo svadba – čo skôr?*, *Ako sa Lomidrevo stal kráľom*, *Dnes večer nehráme*), v projektoch divadla AntiTeatro (*Masa a moc*), v Štúdiu 12 (*Winterreise*, *Dekameron*) a v Divadle Pavla Országha Hviezdoslava (*Kráska nevidaná*, *Fantomas*, *Pressburger Fight Club*, *Opatruj sa, Júlia!*) Pôsobí tiež ako filmová herečka.

MÁRIA SCHUMEROVÁ (1995)

absolvovala Vysokú školu múzických umení v Bratislave. Účinkuje v Slovenskom národnom divadle, v Divadle Astorka a tiež v Divadle P. O. Hviezdoslava v Bratislave. Na Letných shakespearovských slávnostiach stvárnila postavu Júlie v hre *Romeo a Júlia*. Jej filmový debut bola postava Mišky vo filme *Sviňa*. Účinkovala v seriáloch *Oteckovia*, *Chatári*, *Sestričky a Dunaj*.



Generácia Z: Krása nevídaná

Krása ako zvieracia kazajka. Mýtus krásy je sociálny konštrukt, ktorý už od malička vtlača dievčatám predstavu, aké by mali byť. Nielen vizuálne, ale aj mentálne. Aká je ich rola v spoločnosti, v rodine. Aké majú byť, ako sa majú správať, ako a čo majú rozprávať. Ako na ich názore vlastne nezáleží a mali by si ho nechať pre seba. Byť dobrou dcérou, dobrou manželkou, dobrou matkou, milenkou, občiankou, kresťankou. Už mladé ženy nedokážu v spoločnosti, ktorá od nich neustále niečo požaduje, tlačiť na výkon, perfekcionizmus, ambície, monetizáciu a zároveň je aj patriarchálna, byť nastavené tak, aby vyhovovali. V rámci mýtu krásy je dôležitým prvkom mladosť. Ultimátny nedosiahnuteľný bod, lebo mladnúť nikto nedokáže. Keď sa žena pokúša o krásu, musí to robiť tým správnym spôsobom. Sociálne siete všetko ešte viac exponovali a katalyzovali. Výsledkom sú úzkosti, depresie, pocit permanentného zlyhania. Dievčatá dokonca vytvárajú tlak na seba navzájom. Ako sa voči tomu obrniť? Ako to zvládnuť a nestratiť sebavedomie a vlastnú hodnotu? Projekt vznikol v spolupráci s Vysokou školou výtvarných umení v Bratislave. (www.dpoh.sk)













STANISLAV PALÚCH

Text
OLIVER REHÁK

Fotografie
DOMINIKA JACKULIAKOVÁ

Stanislav Palúch získal Hlavnú cenu v kategórii Hudba
za scénickú hudbu k predstaveniu *Pašie*.

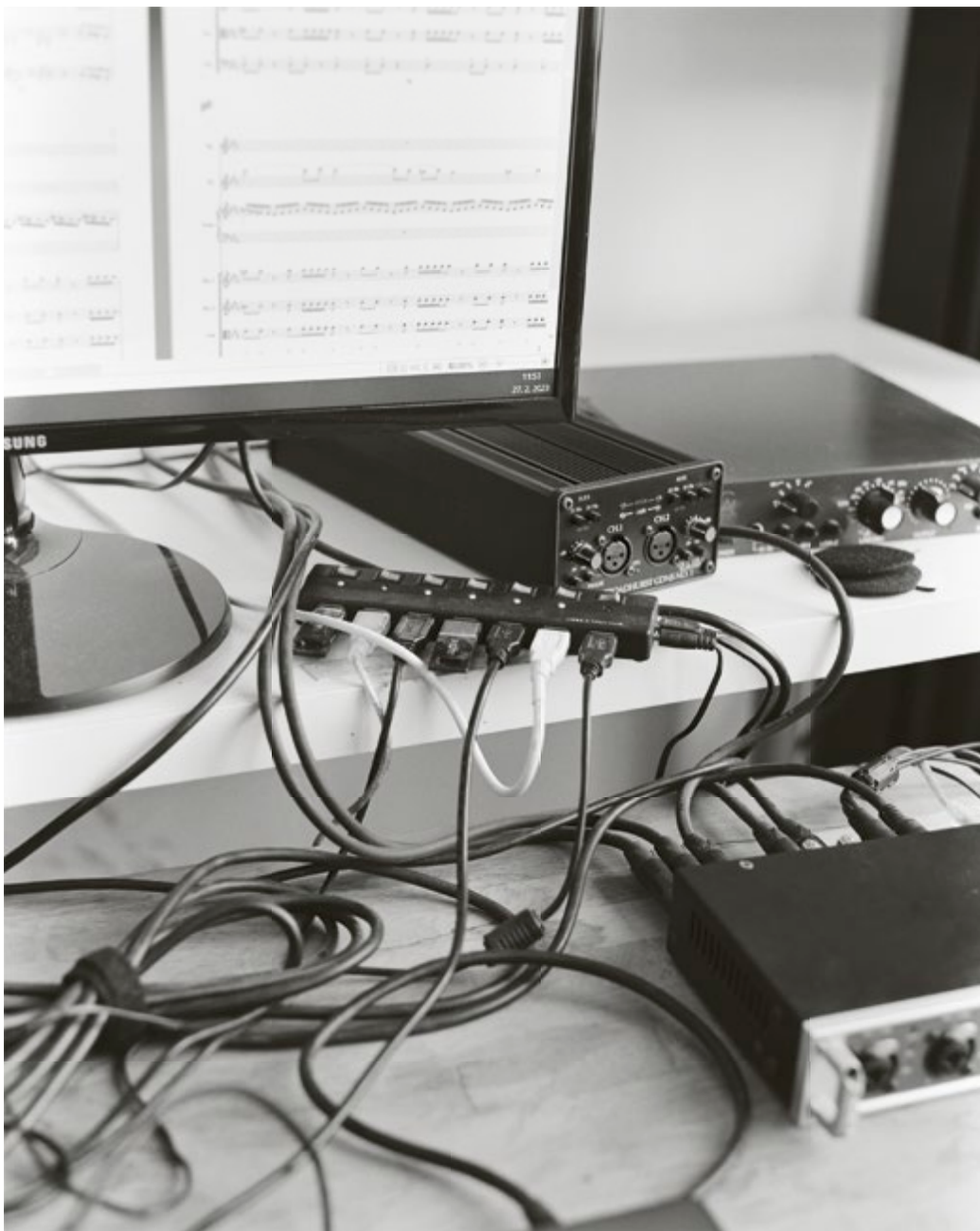




PETROF

**SOM VEĽMI RÁD
REMESELNÍKOM,
PRETOŽE
DOBRÉHO
REMESLA JE
VEĽMI MÁLO**

Je len málo slovenských muzikantov, ktorí môžu vystupovať v džezových kluboch, v sálach pre klasickú hudbu a zároveň na worldmusic festivaloch. Stano Palúch navyše hráva aj nahráva nielen na Slovensku. Nebol zázračným dieťaťom, no celý život sa profesionálne točí iba okolo hudby a od vysokej školy sa ňou živí na voľnej nohe.



OLIVER REHÁK

Robil si niekedy v živote aj niečo iné okrem hudby?

STANISLAV PALÚCH

Nie. Ale do šiestej triedy na základnej som nevedel, že chcem byť hudobník. Nebol som žiadne zázračné decko. Otec je veľký element v tom, prečo sa venujem hudbe. Nie však preto, že by ma do toho nejako násilne strkal. On je taký prirodzený muzikant. Amatérsky, no veľmi slušný. Vyštudoval dva cykly na ZUŠ-ke, husle a klavír. Nikdy nešiel na konzervatórium, ale potom začal hrať folklór. Tam mali huslistov dosť, tak sa naučil hrať na cimbale. A dnes hrá na gitare a na banjo, lebo sa dal na bluegrass.

OL

Prečo sa dal na štúdium kybernetiky?

SP

Pochádza z východného Slovenska, išla mu dobre matematika, tak ju išiel študovať na Karlovu univerzitu do Prahy. Starí rodičia mali radi hudbu, ale nebola to taká folkloristická rodina, kde sa na každej oslave vyspevuje a vyhráva. Otec mal najskôr v Prešove s kamarátmi ako gitarista takú beatlesácku kapelu, kde si letovali zosilňovače a vyrábali reproduktory. K folklóru sa dostal, až keď si založil rodinu. Usadil sa v Kysuckom Novom Meste, začal pracovať v Žiline a vo voľnom čase sa zamerával na hudobnú sebarealizáciu. Dostal sa do partie folkloristov. Bol v súbore Stavbár aj v kapele Jedlovina s Jarom Stráňavským, ktorý je dnes režisérom a robí kopu nahrávok. Otec s nimi fungoval tak 15 rokov, hrávali v Žiline a po okolí, ale s Jedlovinou sa dostali aj do sveta, pretože folklórne súbory občas komunisti púšťali von a Jedlovina bola nejaký čas pod Slovkoncertom.

OR

Takže od malička si vnímal, že otec doma cvičí, a chodil si s ním po vystúpeniach?

SP

Celý ten proces som mal veľmi rád, otec ma od štyroch rokov často vláčil so sebou na koncerty, neskôr aj na viacdňové zájazdy. Veľmi ma bavilo byť medzi dospelákmi a pozeráť sa na ich vystúpenia. Už som mal obľúbené čísla súboru Stavbár, na ktoré som sa vždy tešil. Tam sa hralo aj tancovalo a ešte mali aj program, v rámci ktorého s nimi chodili herci z martinského divadla. Oni to vždy uviedli, pomedzi jednotlivé čísla rozprávali vtipy, mali to celkom dobre vymyslené. Môj mladší brat k tomu nemal vzťah, hoci je tiež veľmi dobrý neprofesionálny muzikant. On sa dal na matiku ako otec.

OR

V tom súbore sa hrali výlučne kysucké ľudovky či z celého Slovenska?

SP

Najmä kysucké. S nimi vtedy spievala veľmi významná speváčka Helena Záhradníková, Stráňavský jej urobil veľa výborných úprav.

OR

Ako otec objavil tvoj hudobný talent?

SP

Aj s bratom nás dal úplne klasickým spôsobom na husle. Tie boli pre otca kráľovským nástrojom. Ale ja doteraz cítim, že sme založením a dušou klaviristi. Brácho tie husle úplne nenávidel, on ešte navyše na ZUŠ-ke vyčítal, že pani učiteľka sformovala folklórnu kapelu a musel v nej primášovať. Po skončení ZUŠ-ky to hneď zavesil na klinec a prihlásil sa na klavír.

OR

Ty si nekládol odpor? Deťom dlho trvá, kým začnú hrať na husliach bez škrípania a falošných

tónov. Neodradilo ťa, že to nejde hneď?

SP

Tie huslové začiatky mi až tak neprekážali. Mal som rád hudbu a nezamýšľal sa nad tým. Samozrejme, štválo ma, že som počúval nahrávky alebo pozeral videokazety, na ktorých to iným huslistom išlo oveľa lepšie. Dnes je toho plný internet, v mojom detstve bol absolútny sviatok, keď sme niekomu slávnemu mohli vidieť na ruky. Chcel som, aby mi to tiež tak išlo, čo ma zároveň posúvalo ďalej. Ale nikdy som nebol typ hráča, ktorý berie husle ako svoj vysnívaný nástroj a považuje ho za najkrajší na svete, rieši druhy sláčikov a strún. Ja to tak nemám. Až sa hanbím, ako veľmi sa v tom nevyznám. Mne sa od určitej cenovej úrovne zdajú všetky nástroje dobré.

OR

Hral si niekedy na špičkový nástroj?

SP

Bol som v dielni Štefana Valčuhu v New Yorku. Dal mi opáčiť stradivárky aj guarnerky. Skončilo sa to tak, že ja som hral Terchovú na guarnerkách a on violovým sláčikom na stradivárkach dával strašné kontry cez tri struny. Hovoril som si, že takúto po pysku tie husle asi ešte nikdy nezažili. Bolo to zaujímavé, ale stále to boli len husle. Človek z toho môže mať nejaký pocit pri uchu, ale v sále to môže znieť úplne inak. Preto sa nástroj má skúšať vždy v sále. Ivana Pristašová mi hovorila, že hrala vo Viedni v súbore, kde každý z hráčov dostal stradivárky. Na tých, čo mala ona, sa jej na koncertoch hralo ťažko a pri uchu to znelo nepríjemne. Husle, ktoré potrebujú niest do sály, môžu byť na prvého pol metra až meter nepríjemné. A keď idete nahrávať na mikrofón, potrebujete zase úplne iné parametre.

OR

Kedy si sa rozhodol, že chceš pokračovať v hudbe aj ďalej na konzervatóriu?

SP

Podarilo sa mi dobre umiestniť v miestnych súťažiach. Vtedy som začal prvýkrát vážne špekulovať, že sa môžem ísť venovať hudbe profesionálne. V Kysuckom Novom Meste som mal fajn pedagogičku, ale tam nebol ten klasický hudobný život. Iba folklórny. Boli sme spriatelena rodina so Štefanom Madarim, ktorý je z Nitry, kde ako vynikajúci pedagóg vychoval množstvo výborných huslistov. S jeho synom Ďurom, ktorý je violista a dnes hrá u Warchalovcov, sme od deviatich rokov kamoši. Chodili sme k nim na týždeň, spolu sme hrávali, pán Madari mi občas aj dával hodiny a raz ma zobral pozrieť sa na Kocianovu huslovú súťaž v Ústí nad Orlicí. Vtedy som mohol mať tak jedenásť a zostal som absolútne v šoku. Prišlo tam niekoľko Rusov mladších odo mňa a zjedli všetko, čo sa dalo. Vôbec som netušil, že niečo také je možné. Že takto sa dá hrať. Samozrejme, neskôr som zistil, že oni sú úplne inak vedení už od úplného detstva. Vtedy ma to najskôr frustrovalo, ale potom som dostal veľkú chuť do ďalšej roboty a išiel na žilinské konzervatórium.

OR

Tam si začal počúvať a hrať džez? Učiteľia to tolerovali?

SP

Ja som s džezom začal, keď spolužiaci dali dokopy kapelu Chorá vrana. Chcel som s nimi hrať na husliach, lebo už som registroval meno Stephane Grappelli, ale oni nemali basistu. Tak som si od kamaráta kúpil basu, otec mi na ňu prekvapivo dal peniaze. Začal som cvičiť a začali sme skúšať. Išlo mi to však ťažko. Paradoxne sme hrali skladbu od Jeana-Luca Pontyho

bez huslí. V tej kapele bol aj ďalší huslista, Ďuro Chupáč, ktorý je dnes v Nemecku, ale on hral na gitare. Profesorovi Urbanovi som o tom nehovoril, ale vtedy som trochu poľavil na husliach, čo si všimol a začal skúmať, čo sa deje. Potom som tú basu zložil, lebo mi to na nej išlo dosť ťažko a chalani chceli hrať náročnú skladbu. Potom s nimi začal hrať Robo Vizváry, čo bol iný „pálič“. Ale môj profesor už mal za sebou obdobie, keď vystrájal pre inú než klasickú hudbu. On by bol najradšej, keby sa jeho žiaci nedotýkali folklóru, v jeho očiach to kazilo techniku a disciplínu klasického muzikanta. Ja som mu na rovinu hneď na začiatku povedal, že robím aj ľudovku. Bezostyšne som zahral nejakú folklórnu vec a nevyrazil ma s tým, ani mi to nezakázal. Snažil som sa cvičiť podľa jeho pokynov, stopercentne som mu dôveroval vo všetkom, čo mi hovoril v súvislosti s husľami. Dnes už niektoré veci vidím trochu inak, ale neexistuje dokonalý pedagóg ani dokonalý žiak. Profesor Urban mi pomohol vyhrabať sa z toho najhoršieho, za čo som mu nesmierne vďačný. Na záverečnom koncerte som, samozrejme, hral klasické diela - Saint-Säensa a Paganiniho.

OR

Lenže viac ťa bavil džez.

SP

Hej. Pátral som po nahrávkach Grappelliho a raz sa mi do rúk dostal zásielkový katalóg, v ktorom som našiel jeho album *Young Django*. Bolo to vtedy šialene drahé, drankal som peniaze od našich, že po tom strašne túžim. Nakoniec som vydrankal a mal som svoje prvé vlastné cédečko. Dovtedy sme mali doma klasiku a Jennifer Rush, a keď prišlo toto a pustil som si to, celú noc som nespal a vedel, že toto chcem hrať na husliach. Absolútne som bol z toho hotový.

OR

Takže s folklórom bol koniec? Ako aktívne si ho vlastne dovtedy hrával?

SP

Keď som začal chodiť na konzervu, tam som to stopol, hrával som už len občas s otcom ojedinelé akcie. Hrať folklór poriadne a aktívne si vyžaduje mať vybudovaný veľký repertoár, to je základ. Keď ste sprievodný inštrument, to sa ešte dá, ale huslista či primáš, to sú hodiny a hodiny času. Ako malý som chodil do detského folklórneho súboru Kelčovian v Čadci. Na Kysuciach to vtedy nebolo muzikantsky také silné ako napríklad v Podpoľaní, kde bola vysoká koncentrácia muzikantov na štvorcový meter. V našom detskom súbore sa repertoár opakoval, nedošlo k tomu, že by som nasal ľudovú hudbu zo všetkých regiónov a získal dostatočný repertoár, s ktorým môžem chodiť hrať na akcie. Vo folklóre ma bavila basové linky, tie hrám veľmi rád. Keby ste napríklad začali hrať čardášové basové linky pizzicato, to už je skoro džezová walking bass. Na base ma stále ťahá hrať folklór, to je strašná žúrka. Je pre mňa oveľa jednoduchšie prispôsobiť sa tónine, tempu a rytmu, ako mať veľký harddisk s repertoárom. Zažil som pár trapasov, keď som nepoznal skladby, ktoré chcel niekto odo mňa počuť.

OR

Ako si sa dostal na VŠMU v Bratislave k Bohdanovi Warchalovi?

SP

Odporučil mi ho môj žilinský profesor Urban, spolu sme to preberali. S Warchalom sme sa hneď na prvej hodine rozprávali, spomenul som mu, že trošku fušujem do džezu, ale vtedy som ešte s nikým nehral. Len som si sťahoval niečo z nahrávok a pizúkal na izbe. Na výške ma veľmi oslovila bluegrassová gitara,

ktorú som tiež začal drhnúť na intráku. Po roku na škole mi spolužiak, ktorý ma počul hrať, povedal, že vo filharmónii je kontrabasista Mišo Vavro, ktorý hrá super na gitare, že či sa s ním nechcem stretnúť. Tak som raz za ním prišiel do Reduty a dal si ho zavolať na vrátnicu. Zobral ma do šatne, kde mal gitaru, a keď spustil, spadla mi sánka: Takéto niečo tu je, hrať na base, a takto dobre zvláda gitaru? Keď hrá dobrý bluegrassový gitarista, je to ako keď žblnká potôčik. Mišo mi potom vysvetlil, že on chcel byť pôvodne gitarista, ale odhovorili ho s tým, že s basou bude mať viac uplatnenia. Začali sme hrať v bluegrassovej kapele Fragment, s ktorou sme sa dostali aj do Ameriky, boli sme na showcase festivaloch a týždeň sme mydlili v takom zábavnom parku v Missouri, každý deň tri šou. Mišo ma potom dotiahol aj k českému mandolinistovi Jiřímu Plocekovi do kapely Teagrass, kde som si prvýkrát siahol na worldmusic. Robili sme moravské ľudové piesne takým bluegrassovým spôsobom, čo bolo veľmi zaujímavé. Vždy sme chodievali na 2 - 3 dni do Brna, bývali u kamarátky, ktorá mala obrovskú zásobáreň cédečiek. Objavovali sme novú hudbu, skúšali aj žúrovali. Bolo to asi najčarovnejšie obdobie, aké som zatiaľ zažil. A potom sme si s Mišom založili vlastnú kapelu Acoustic Colours.

OR

Takže bolo aj po klasike?

SP

Nie úplne. Občas som zobral nejaký kšeft, keď sa dával dokopy nejaký orchester. Vtedy ma začala brať aj stará hudba. Keď sa na Slovensko vrátil huslista Miloš Valent a založil orchester Solamente Naturali, mnohých nás pobláznil do starej hudby. Najskôr nás učil, ako sa to vlastne robí, že napríklad treba iné struny, že je iné ladenie, dával nám vlastne hodiny zadarmo. Mňa najviac presvedčili nahrávky dobrých orchestrov, keď som počul ich verzie Bacha alebo Händla, to ma tak dostalo, že už som to nechcel počuť nijako inak. Bolo to na sto kilometrov od tej beztvarej šedej hmly, ktorú som dovtedy poznal z barokových nahrávok moderných orchestrov. Súborny starej hudby šliapu ako dobrá kapela. Naraz počujete celú vnútornú štruktúru diel, je to paráda. Isto je dôležité mať dobový nástroj alebo kópiu, struny a všetko, čo k tomu patrí, ale podľa môjho názoru najviac zaváži filozofia interpretácie. Vtedy som dokonca zvažoval, že pôjdem študovať starú hudbu.

OR

Inými slovami, bavilo ťa všetko okrem klasickej klasiky?

SP

Keby som v detstve začal makať ako tie ruské deti na klasike, možno by som sa k niečomu dostal. Tam najviac záleží na veku do 15 rokov, keď chce niekto pomýšľať na extraligu a sólistickú dráhu. Už keď idete na konzervu, je vlastne neskoro. Tam už musí prísť skoro hotový hráč. Ja som veľmi chcel mať techniku, aby som mohol hrať Čajkovského a iné veľké husľové skladby. Lenže okrem huslí ma vždy zaujímali témy ohľadom harmónie, džezu, improvizácie, hľadanie svojich vlastných vecí. Hrával som si stále doma aj na klavíri. Na konzerve som mal dobré stimuly, vtedy tam bol klavirista Klaudius Kováč, ktorého som stále otravoval, aby mi hral *Lady Be Good*, takú à la Oscar Peterson verziu, z ktorej som bol hotový. Vypytoval som sa ho, prečo to tak cool znie, čo sú to za akordy. To ma totálne vtiahlo.

OR

Čo sa udialo po skončení VŠMU?





SP

Cez Solamente Naturali som sa zoznámil so skladateľom Vladom Godárom. Raz mi hovorí: Nešiel by si ku mne študovať? Je to v Banskej Bystrici, ale nemusel by si často chodiť, iba na kompozíciu, väčšinu predmetov už si absolvoval v Bratislave.

OR

Ako prišiel na to, že by si mal študovať kompozíciu?

SP

Neviem. Asi ma niečo počul hrať na žúrkach so Solamente. Vlado nás inak dal dokopy aj s Petrom Breinerom a Borisom Lenkom, on je spoluautorom projektu Triango. Potom ma zavolať na nahrávanie dvojalbumu s Andrejom Šebanom, kde nám napísal skladbu *Malá suita pre malého Dávida pre husle, elektrickú gitaru a sláčikový orchester*. Do Bystrice som chodil rok, ešte som bol nezatažený rodinnými povinnosťami, a tam som sa zoznámil s moldavským cimbalistom Marcelom Commendantom. To bol tiež šok. Moldavci majú brutálne folklórne orchestre, jeden lepší ako druhý. Začali sme si spolu hrať v triede a po nociach som ho terorizoval tým, že som stále vyzvedal: Ako hráš toto, čo je toto za rytmus? Musel mi, chudák, v noci na chodbe vyklepávať rytmy a v noci odpovedať na otázky o harmónii, ozdobách. Veľmi veľa som sa od neho naučil. On je veľký muzikant.

OR

Od bluegrassu si prešiel k etnojazzu, vznikla Pacora, neskôr Bashavel.

SP

Po niekoľkých týždňoch, ako sme si s Marcelom v triede hrávali všelijaké veci a dávali dokopy nápady, nás omrzelo hrať iba v dvojke. Vtedy nám napadlo, že oslovíme Roba Ragana, ktorého som dovtedy poznal iba ako jazzového kontrabasistu. Na naše prekvapenie sme zistili, že Robo má za sebou aj bohatú folklórnu minulosť, čo presne zapadlo do koncepcie tria Pacora. Tak vznikla kapela, ktorá sa stala mojou srdcovkou, a ťaháme to už nejakých 19 rokov. Bashavel vznikol ako nápad v istej banskobystrickej kaviarni, vlastne s podobným konceptom. Názov vymyslel Klaudius Kováč. S ním, aj s bubeníkom Peťom Solárikom, sme spolužiaci z konzervatória a sú mojimi dôležitými hudobnými súputníkmi. Som veľmi rád, že si stále uchováваме dobré vzťahy, je to pre mňa vzácnosť.

OR

Prečo si začal pravidelne spolupracovať so súborom SLUK?

SP

Všetko som bral tak, ako to prichádzalo. So SLUK-om sa to začalo tiež cez Vlada Godára. Zoznámil ma s Ďurom Hamarom, ktorý vtedy ešte nebol riaditeľom, a začali sme spolu vymýšľať programy pre SLUK. Ako prvé predstavenie sme urobili *Gašparka*. Každý rok dva sa robilo nové predstavenie. Nikdy som tam nebol zamestnaný, bral som to ako súčasť svojho voľného života, ku ktorému som sa odhodlal po vysokej škole.

OR

Ako funguje spolupráca s nimi? Ako sa zrodili napríklad *Pašie*?

SP

Aj keď si, samozrejme, veľmi ctím skladateľov, ktorí písali pre SLUK, ako bol Stračina, musím sa priznať, že som sa k nim nikdy neobracal. Necítim sa ako ich pokračovateľ. Pre mňa je v týchto projektoch najdôležitejší choreograf. Ja nemám priestorovú vizuálnu predstavu, choreograf má všetko pred očami, aké bude javisko, svetlo aj kostýmy. Mám rád, keď sa

s choreografom veľa rozprávame, musím najskôr pochopiť jeho zámery a vedieť, čo mám vlastne ako skladateľ urobiť. Do jednotlivých tanečných čísel režiséri až tak nevstupujú, to je trochu iné než v divadle. Každý choreograf pracuje trochu inak. Napríklad Laco Cmorej, s ktorým sme urobili *Pašie*, vždy príde s dost vystavanou koncepciou. On už vie, že tu bude osem taktov čohosi, tam dva pridané v tomto tempe. Na druhej strane, keď to už má niekto zase až takto presne do detailov premyslené vopred, ťažšie sa mi tam prepašúva nápad z mojej strany. S Lacom robíme už dlho, poznám jeho prístup. On je flexibilný, väčšinou sa mi podarí do jeho modelu dostať aj niečo navyše. Vieme sa dohodnúť.

OR

Musí hudba pre SLUK fungovať aj sama osebe, mimo predstavenia?

SP

To je dobrá otázka, nad tým som ešte nikdy nepremýšľal. V každom prípade hudba nesmie byť nuda. Viem, že sa na ňu bude tancovať, ale snažím sa naplniť skladbu tak, aby boli aj hudobne zaujímavé. Nevydržím, aby mi jeden kus hral dokola desaťkrát bez zmeny. Vstupujem tam aranžérsky, prehadzujem tému do iného nástroja, rôzne ju varírujem. Samozrejme, vždy v súlade s tanečníkmi. Vždy sa to snažím urobiť tak, aby hudba obstála aj sama osebe.

OR

Pašie vyjdú ako samostatný album?

SP

Vyjdú. My sme inak už vydali veľa nahrávok z predstavení, tradičnejšie ladené aj haluze. Podľa mňa sú zaujímavé, len sú trochu nepovšimnuté. Ale to je iný problém, že aj v SLUK-u ich musíte hľadať pri vrátnici medzi suvenírmí. Je to škoda, lebo SLUK má výbornú kapelu, ktorá dokáže zahrať nielen folklór.

OR

Ďalšou tvou vetvou je detský projekt Spievankovo. Do neho si vhuhol aj s celou kapelou Pacora a posunuli ste to na úplne inú úroveň. Spievankovo pre teba začalo, keď sa ti narodili deti?

SP

Ešte predtým. Riaditeľ televízie Lux Maťo Lišhák ma raz zavolať nahrávať jednu pesničku na cédečko gospelovej kapely Atlanta. Ako veriaci človek som poznal gospelovú produkciu na Slovensku a dost bolestivo som vnímal jej úroveň. Bolo tam veľa amatérčiny a nekvality, až sa mi raz dostala do rúk kazeta Atlanty, ktorá ma milo prekvapila. Mali dobre spravené vokály aj aranžmány, hral tam vtedy Maroš Kachút a spievala Mária Podhradská. No a ona sa ma spýtala, či by som si občas neprišiel niečo zavrzgať aj do jej projektu pre deti. Potom ma zavolať do štúdia, kde mi pustila pár vianočných kolied. Bola tam len taká pomocná gitara. Vravím jej: Ako mám do tohto nahráť husle? Daj mi gitaru, najskôr vám nahrám ju. Potom som pridal husle, mandolíny aj nejaké píšťalky. Nezostal som pri troch akordoch, trochu som si to reharmonizoval, aby ma to viac bavilo. Tým sa začala naša spolupráca. Na začiatku sme si chvíľu museli vyjasňovať svoje predstavy, pretože keď som Márii začal predhrávať aranžmány ďalších vecí, povedala, že to je pekné, ale príliš dospelácke. Hovorím jej: Čo je na tom dospelácke? Veď to je len obohatená harmónia. Nemôžu byť všetky pesničky po celý čas v dur, to je protívne. Takto sme na stretnutiach boxovali, no potom postupne som od Márie dostal plnú dôveru. Začali sme s nimi hrať s Bashavelom a spolu urobili albumy Spievankovo 5 a 6, kde som si mohol zaaranžovať aj pre orchester.

Veľmi ma to bavilo. Nemôžeme z detí robiť debilov, potrebujeme im kódovať kvalitu. Mária je dobrá muzikantka, ona to cíti. Vlni sme spolu nahrali aj jej sólový album *Muzika*.

OR

Ty si niekedy rozlišoval muzikanta a hudobníka v zmysle teórie, že muzikant musí vedieť ako remeselník zahráť všetko, kým hudobník robí len svoje vlastné veci?

SP

Ja som veľmi rád remeselníkom, pretože dobrého remesla je veľmi málo. Vlastne robím len obyčajné remeslo a jeho súčasťou je vedieť aj niečo slušne zarážovať. Neskutočne ma baví, keď sa skladba vymaká a všetky zložky hudby fungujú. To je ako keď správne vyriešite ťažký príklad.

OR

Akej hudbe v tomto roku venuješ najviac času?

SP

Snažím sa „dopilovať“ autorský projekt *Premeny*, už sme hrali na festivale *Viva musica!*, ale ešte s tým potrebujem robiť. Popri vlastných veciach ešte hrávame s Marcelom Commendantom v projekte s talianskym virtuózom na viole da gamba Vittorio Ghilmim, ktorý učí na Mozarteu v Salzburgu. Spolupracujeme s jeho ansámbľom *Il Suonar Parlante*. Dokopy je to asi osem hudobníkov, hrajú starú muziku. Vittorio nás oslovil na základe nášho albumu s Pacorou, pretože veľmi rád robí crossovery. Nahrali sme spolu cédečko s názvom *Gypsy Baroque*, my sme tam s Marcelom tí „Gypsy“ (smiech). Aj som pre tento projekt niečo aranžoval a vždy za rok zahráme zopár koncertov. V marci sme napríklad boli vo Verone, už sme vystúpili aj v Berlínskej filharmónii. A okrem toho spolupracujem aj s Mathiasom Rüeggom z Vienna Art Orchestra. On má aj takú menšiu kapelu, do ktorej som sa dostal vďaka Romanovi Janoškovi, ktorý s nimi hrával. Keď sa Janoska Ensemble stali slávni, Roman už nemal čas, tak ma im dohodil, za čo som mu veľmi vďačný. Mathias mi najskôr poslal noty s akordovými značkami a guľičkami v unisonách. Tie som doma drhol ako šialený, lebo som si myslel, že určite chce vidieť, či to dám. Keď sme sa stretli a vytiahol som tie noty, on vraví: Poďme radšej improvizovať na tie značky. Zahráli sme si, povedal OK, a odvtedy s nimi hrávam niekoľko rokov, pred Vianocami sme napríklad mali koncert vo viedenskom klube *Porgy & Bess*.

OR

Vlni si k storočnici slovenského filmu urobil na objednávku hudbu k *Jánošíkovi*. Nie je škoda, že to zaznelo len dvakrát? Nechcete to aj nahráť?

SP

Zatiaľ mi nenapadlo, že by som mal niekoho postrákať k vydaniu. Odovzdal som noty, premiéra bola na festivale *Viva musica!*, potom som ešte dokonponoval 15 minút a v tejto verzii sme to hrali v Žiline so Štátnym komorným orchestrom. Teraz to má taký tvar, s ktorým som celkom spokojný. Chcel som to mať prekomponované, robil som to situačne, trochu na Tom a Jerry štýl, aby mi presne vychádzal obraz so zvukom. Je to mierne popisné, ale vyšli tam, myslím, viaceré pekné miesta. Dalo by sa to nahráť v štúdiu, podložiť pod film, a bude to fungovať.

OR

Takže by to mohlo vyjsť aj ako DVD Slovenského filmového ústavu?

SP

Keď sa niekto rozhodne s *Jánošíkom* niečo ďalej robiť, určite nebudem proti.

STANISLAV PALÚCH (1977) sa narodil v Čadci. Vyštudoval hru na husliach na Konzervatóriu v Žiline a na VŠMU v Bratislave. V detstve hrával vo folklórnom súbore, ako študent sa zamiloval do džezu, neskôr bluegrassu aj worldmusic. Jeho meno nájdete na niekoľkých desiatkach slovenských aj zahraničných albumov. Vystupuje so svojím Pacora triom a etnojazzovou formáciou Bashavel, hráva v Triangu s Petrom Breinerom, od roku 2005 je autorom hudby k väčšine predstavení SLUK-u a spolupracuje s detským projektom *Spievankovo*. Jeho hudbu môžete počuť aj v divadelných predstaveniach *Výkriky bez ozveny* (pre SKD v Martine), *Alžbeta Bátorhy* (Mystik), *Zmierenie alebo Dobrodružstvo pri obžinkoch* a *Kubo* (SND). Cenu Nadácie Tatra banky za umenie už dostal v minulosti ako mladý tvorca.



Pašie

Pašie - príbeh o človeku a zemi sú scénickou freskou o dvoch archaických podobách zápasu života a smrti. Tou prvou je tradičná ľudová kultúra s obrazmi kalendárnych obyčajov spätých s cyklom striedania zimy a novej, životodarnej jari. Tú druhú podobu reprezentuje biblický novozákonný príbeh o zrade, prenasledovaní, zajatí, umučení a ukrižovaní Ježiša Krista. Obidve podoby sú dodnes aktuálne a paralelne prežívané na mnohých miestach Slovenska. Autorským zámerom programu nie je ani transkripcia tradície, ani konfrontácia s veľkonočnou liturgiou. Cieľom predstavenia je interpretovať príbeh o človeku a zemi, živú tradíciu a biblické motívy súčasnými umeleckými prostriedkami, jazykom divadla, tanca a hudby. (SLUK)

Hudobno-tanečné predstavenie SLUK-u Pašie sa uskutočnilo v Divadle SLUK v Bratislave. Fotografie: Ctibor Bachratý © 2022. Zdroj: archív SLUK-u. SLUK je príspevková organizácia zriadená Ministerstvom kultúry SR.















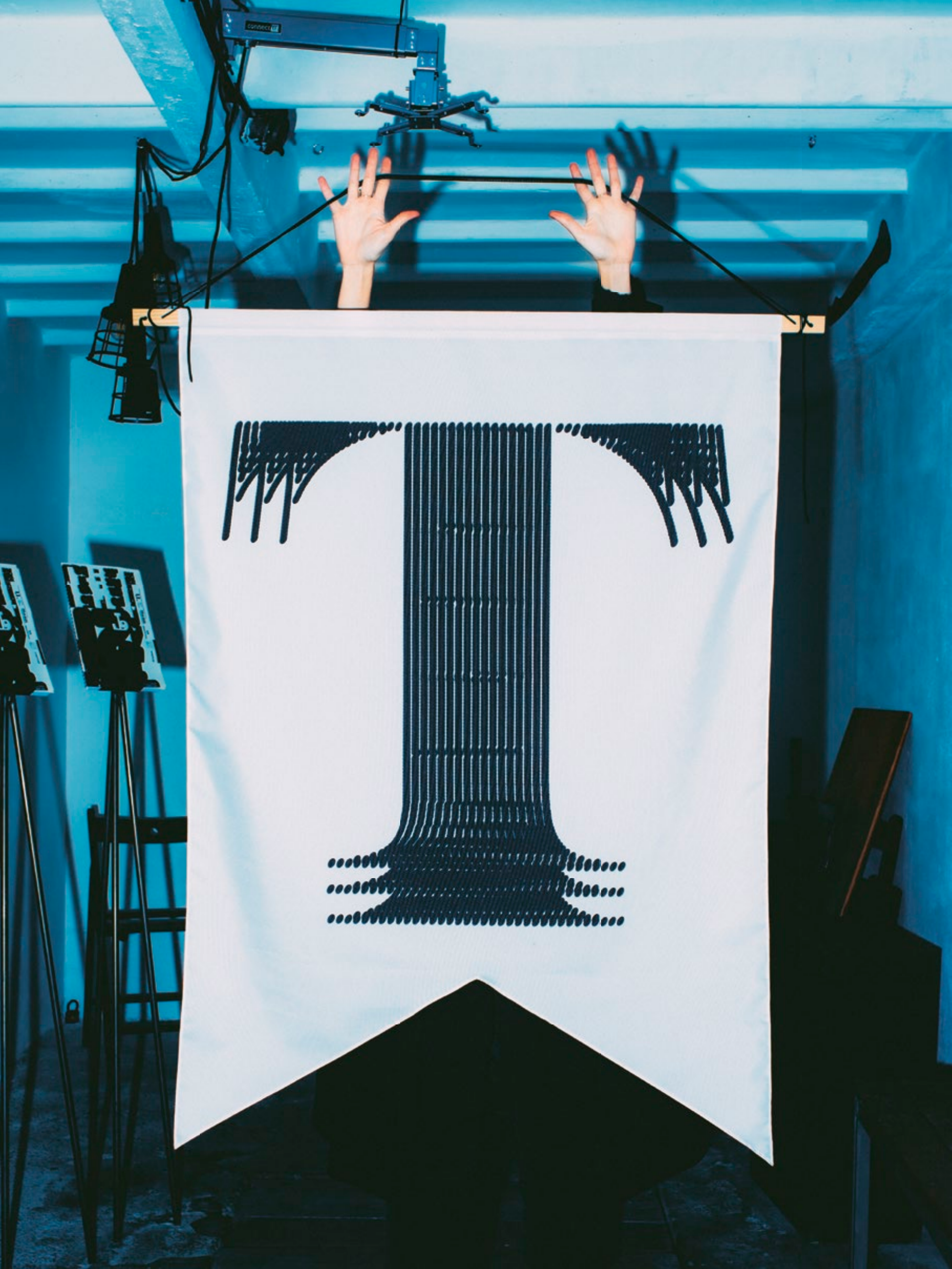


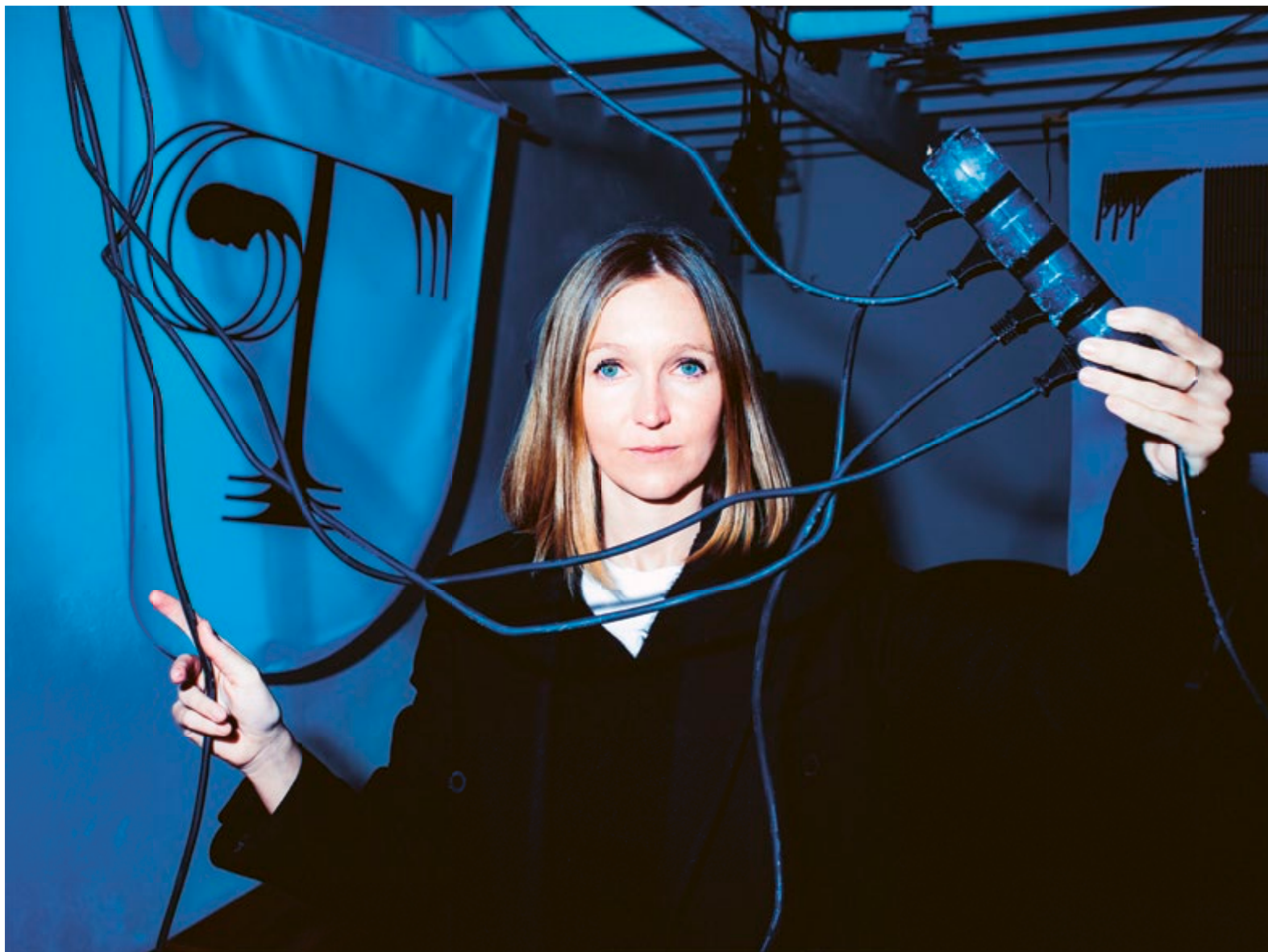
TERÉZIA DENKOVÁ

Text
JAN ČUMLIVSKI

Fotografie
SOŇA MALETZ

Terézia Denková získala ocenenie Mladý tvorca v kategórii Dizajn za koncept, dramaturgiu, vizuálnu komunikáciu alternatívnej galérie *Typogaráž*.





**GARÁŽ JE TAKÝ
MRTVY PRIESTOR,
PREČO HO
NEOZIVIT?**

Dizajnérska prax je obyčajne taká, že človek sedí za počítačom a kliká. V prípade *Typogaráže* to môže byť aj inak – grafickí dizajnéri už nemusia trčať doma, ale môžu sa stretávať, komunikovať a chodiť na prednášky v bývalej ružinovskej garáži. Autorkou tohto ojedinelého konceptu je slovenská dizajnérka Terézia Denková.



JAN ČUMLIVSKI

Typogaráž funguje i právě v tuhle chvíli?

TERÉZIA DENKOVÁ

Typogaráž funguje stále, ale teraz sme v takom režime – čo vyplynulo aj z grantov, aj celkovo –, že stále hľadáme systém, ktorý by fungoval najlepšie. A vychádza to tak, že dáva najväčší zmysel, keď sa tam deje pár eventov, raz za rok, a je to kondenzované v nejakom kratšom období. V zime sa garáž ani reálne nedá prevádzkovať, lebo tam je proste zima. Organizačne dáva tiež zmysel, že sa zvyšok roka sústredím na nejaké iné veci.

JČ

Takže je to vlastne celoročný festival ?

TD

Áno. Keby tam bol poriadny eventový priestor, dávalo by aj zmysel, že sa tam konštantne niečo deje. Ale aj tým, že celá grafická komunita je taká malá, tak to v podstate nedáva zmysel, lebo nezaplníš tú garáž každý mesiac celý rok. Proste to ľuďom príde, že však bol som tam minulý mesiac, nemusím tam ísť teraz.

JČ

Jakým spôsobom vybírate hosty?

TD

Vždy postavíme projekt – každý rok jeden projekt, hej?

JČ

Znamená to teda, že každej rok je *Typogaráž* zaměřená na niečo iného?

TD

Snažíme sa, aby mal každý ročník svoju tému a tá vždy vyplynie z rozhovorov s kamošmi grafickými dizajnérmi, o čom sa chceme s kým baviť. Začínali sme tak, že sme viac prezentovali študentské veci. Druhý ročník sa tematicky nachádzal niekde v strede – už sme pozvali aj chalanov z Estónska, ktorí spravili workshop, a ten posledný sme si hovorili, podme to trošku posunúť. Stále sem chodí v podstate ten náš ročník, aj čo sa týka návštevníkov. Ako by sme docielili to, že by prišiel aj niekto starší? Proste širší okruh. Naposledy sme mali rakúsku dizajnérku Astrid Seme z Viedne. Spolu s priateľom majú Mark Pezinger Publishing House. Dávnejšie študovala na Werkplaats Typografie v holandskom Arnheme. Ďalšiu prednášku robil Radek Sidun. Dva mesiace po sebe, s odstupom, ktorý dával zmysel aj návštevníkom. Lebo prvý ročník sme skúšali, aby tam bol program týždeň čo týždeň, ale to bolo asi premotivované...

JČ

Model teda je, že tam hosti ukazujú svoje veci?

TD

Tak je to vlastne vymyslené, my si to vtipne interne voláme sleepover. Pozývame tých ľudí na prespávačku do garáže a – nech sa páči, ponúkame vám voľný priestor a v rámci konceptu, ktorý je nastavený na ten daný ročník, v tejto garáži môžete spraviť, čo chcete. Mne je to jedno, či tam pomalujú steny, či vystavíme nejaké publikácie, alebo či vymyslíme nejakú ešte inú haluz. Čo ma na tom celkom baví, že ten program vzniká v dialógu. To je super.

JČ

Jak ses vlastne dostala k tý garáži?

TD

Po tú odpoveď sa zasa vrátíme do Viedne. V období, keď som sa nemohla realizovať v škole, som rozmýšľala, čo by sa dalo robiť. A vo Viedni majú takú Typopassage, je to v Museumsquartier, dve vitríny.

JČ

Když jdeš z Mariahilfer?

TD

Ideš donútra a v jednom tom podchode na pravej strane sú dve vitríny. Tam robí Typographische Gesellschaft

také mikrovýstavy. Dosť dlho to nemalo žiadnu úroveň. Aj viedenský študenti sa na to pozerali, aká strašná škoda, ale ten priestor mal potenciál. Teraz to chytili do rúk mladší a už sa tam robia aj zaujímavejšie veci. Ale naspäť k tej *Typogaráži*. Rozmýšľala som, že keď vo Viedni funguje niečo také, vedeli by sme to spraviť aj v Bratislave. Nevie, či je to tým, že sa to rýmuje, prosťe mi napadlo, že garáž je taký mŕtvý priestor, prečo ho neoživiť? V garážach majú ľudia len bordel, smrad, stane sa z nej skladisko alebo sa tam parkuje.

JČ

Vevnitř bordel, venku auto.

TD

No a máme ich vďaka komunistickým časom požehnané. Keď priestor vyčistíš, tak je to – keď to teraz preženiem – white cube. A v nej by sa teoreticky dali robiť nejaké výstavy. Potom som to dlho vôbec neriešila. Začala som študovať v Typolabe, ktorý je nastavený tak, že študent prichádza so svojou témou. Vo Viedni som mala desať semestrálnych mikrozadaní, ktoré sa všetky týkali videa, a tak keď som prišla do Typolabu, začala som rozvíjať koncept *Typogaráže*.

JČ

Jak ses dostala k tý konkrétni garáži?

TD

Napísala som projekt, zohnali sme peniaze a prenajala sa garáž.

JČ

Já sem nějak nabyl dojmu, že to je vaše rodinná garáž, z generace na generaci, nějak sem si to představoval romantičtějš...

TD

Moji rodičia bývajú na ulici, kde je plno garáží, takže keď som sa zamýšľala nad tým, kde vlastne táto idea vznikla, tak možno to bolo niekde zasemenené, zakorenené. Jediný dom a všade dookola garáže.

JČ

Ovlivňuje *Typogaráž* nějak tvoji práci nebo tvorbu? Děláš něco jinak?

TD

V prvom rade je super, že som v kontakte s veľa dizajnérmi, s ktorými by som inak nebola. Rozprávame sa aj mimo garáže a spolu vymýšľame, čo v nej bude. Je to perfektné, baví ma to.

JČ

Ty jsi v zásadě animátor typoscény, že?

TD

No, áno. Dizajnérska prax je väčšinou taká, že si za počítačom a klikáš, robíš. V prípade tej *Typogaráže* to robíš veľmi otvorene, komunikuješ s ľuďmi, nie si proste iba doma za kompom.

JČ

Designéri jsou trochu speciální, řekl bych...

TD

Ale zase ako kto. Zábavné na tom celom je, že si pozývaš ľudí, o ktorých si myslíš, že by mohli obohatiť našu scénu, ale neovplyvníš to, či bude prednáška kvalitná alebo nie. Chceš dať ľuďom slobodu, nech si oni prednášajú, o čom chcú, a spôsobom, akým im to je prirodzené. Neovplyvníš, či bude ten výsledok 150-percentný alebo 50-percentný.

JČ

Byl to geniální host, ale měl rýmu... Ovlivňuje program garáže nějak i ten časopis, na kterým si pracovala během diplomky?

TD

Myslím, že nie, beriem to ako oddelené projekty. Mám stále ambíciu časopis reálne rozbehnúť, ale na Slovensku je to veľmi ťažké, lebo grantové schémy sú





nastavené tak, že ty musíš vydať minimálne štyri také časopisy za rok.

JČ

To není možný.

TD

Povedala by som, že už aj jeden za rok by bolo veľa. A na Slovensku nie je grantová schéma, ktorá by to mohla podporiť. Ako periodikum to nespadá ani do publikácií. Ale tým, že periodicita je dlhšia ako rok, tak to nespadá ani do časopisov, čiže pravidelných periodík. Je to trochu komplikované, ale ešte sa do toho musím hlbšie ponoriť a nájsť nejakú cestu, ako z toho vyklúčkovať. Myslím tým zahraničné vody a granty. Je tu aj možnosť ponúknuť to nejakému vydavateľstvu, ktoré by do toho išlo. Zatiaľ som skončila pri prototype, ale dúfam, že teraz, keď bude decko dobré, to budem mať čas vyriešiť... Dva roky som po škole robila v Milku, čo bol časovo celkom záhul, popritom ešte garáž, a vždy som mala aj nejaké vlastné veci, ale teraz mi to s bábätkom príde ako strašná pohoda.

JČ

Myslíš si, že program v *Typogaráži* jako ovplyvňuje treba i zaměření a workflow designérskejch studií, jako je třeba Milk?

TD

Skoro vôbec, lebo ľudia, ktorí v týchto štúdiách robia, na program neprišli. Kto tam príde, sú študenti a – áno, zopár takých, maličkých a nezávislých, Andrej+Andrej, Maťo Kahan, Sisa s Mišom – abcdefghch, tí tam chodia pravidelne. Ale nemyslím si, že to nejak ovplyvňuje, čo robia. Skôr si myslím, že ide o rozhlad. Stretnú sa, môžu sa porozprávať, nejak ich program obohatí. Teší ma, že keď chodia študenti, sú väčšinou nadšení, niečo im to dáva.

JČ

Chápu, že u tých studií to nemá skoro žiadnej impakt, dyž se věnujou úplně něčemu jinému. A samozřejmě je ještě velké rozdíly mezi úplně top business studiama, tím středem a pak tím nezávislým. I když je scéna malá, tak je to dycky dost jasne strukturovaný.

TD

No, máme tu podľa mňa prototypy, z každého tak jeden.

JČ

U nás jsou vod každého jestli dva, to je to samý.

TD

Na Slovensku je aj tak najviac freelancerov, čo si robia sami z domu. Chápe to, lebo celé slovenské dizajnérské freelancovanie vyplýva z toho, že honoráre sú nastavené strašne nízko. Mať štúdio je tým pádom drahšie.

JČ

Musím ale říct, že ve srovnání s českým prostředím mám pocit, že jsou na Slovensku – nebo aspoň v Bratislavě – ceny za práci nastavený o něco líp než u nás.

TD

Možno áno, ja som si vždy myslela, že je to rovnaké... Keď sa však bavím s kamošmi dizajnérmi z Rakúska, tam normálne iba pripíšeš nulu, a to, pochopiteľne, v eurách. A náklady na život sú tam také isté ako tu, minimálne v Bratislave.

JČ

Ano, ano, jako u nás, jasne.

TD

Neviem, čo narobíme? Nenarobíme nič.

JČ

Musíš lovit práci ve Vídni.

TD

No, asi tak – cesta von.

JČ

Určitě sme k *Typogaráži* zapomněli něco důležitýho, jak sme tak plavali...

TD

Určite to, že *Typogaráž* nerobím sama, je to tímová práca. Vyzerá to tak, že pozveš dizajnéra a máš. Ale nie je to tak. Musíš odkomunikovať program, musí to byť dobre a zaujímavovo napísané. Keď máme zahraničných hostí, tak to komunikujeme po anglicky a angličtinu ti musí niekto skontrolovať. Musíš urobiť vizuály, ktoré väčšinou robím s Maris Nisu. Pochádza z Estónska, ale spoznali sme sa na škole vo Viedni. Alebo s Matejom Mihályom, striedame sa, kto má čas. Všetky komunikačné texty píše môj Michal. Mám šťastie, že mám doma niekoho, kto vie veci vtipne napísať a odkomunikovať. Texty nám kontroluje Kenneth Loe, môj viedenský kontakt. Je Singapurčan, študoval tiež vo Viedni. Potom prechádzame k tej produkčnej fáze. Vždy treba aj produkčného, kto všetkých uprace a dá popodpisovať zmluvy. Predošlé ročníky to riešila Veronika Krejčová. Posledný rok mi pomáhal Robo Púček, študent z Typolabu. Do procesu, pochopiteľne, vstupujú nejakí ďalší ľudia, ale toto je ten core team.

JČ

Program vytváříte dohromady? V diskusi? Nebo to napadá tebe?

TD

Aj tak, aj tak. Veľa vecí pochádza aj len z diskusií s Michalom, nejak sa to proste deje. Tak je to vtipné.

JČ

Přemejšleli ste o nějakým třeba tištěným shrnutí? Záznamu?

TD

To je vždy velmi fajn, ale mám pocit, že sa toho môže pokojne udiť ešte viac. Človek tak postupne zistí, čo v ten daný ročník má zmysel robiť a čo nemá. Prvý rok sme boli takí premotivovaní. Robili sme katalóg, plagát, grafický výstup, neviem čo ešte. Bolo toho mega veľa. A teraz sme zistili, že potrebujeme len plagát, ktorý sa môže skladať na leták. To je všetko. Sú to plagáto-letáky, čo už bolo vlastne viackrát po sebe. Je to A2 zložená na A4 – prederavíš to a môžeš dať dokopy. Väčšinou sa snažíme, aby to nebola len taká obyčajná tlačovina, kde máš napísané, že ten a ten prednáša vtedy a vtedy... Buď tam dáme rozhovor s autorom, alebo niečo z dizajnérovej tvorby. Keď bol Radek Sidun, tak sme tam aj nejaké diakritiky použili, nech to má aj trochu archívnu hodnotu. Potom potrebuješ sociálne médiá, cez ktoré to odkomunikuješ. Musí to byť aj efektívne.

JČ

Ty svorky s venkovní dírou nestárnou, ty jsou skvělý.

TD

Pokojne aj niečo surové, taký garážový charakter, vieš? Zbачneš to dokopy, len musím sa trochu ešte snažiť s tými eventmi.

JČ

Proč si myslíš, že jsi dostala cenu pro mladýho designéra?

TD

Na túto otázku som si pripravila dve odpovede – jedna je taká vtipná, že nikto z mladých dizajnérov v tomto roku nič nespravil, a druhá, vážnejšia, že je to veľmi fajn, keď niekto vytvára takýto off space, priestor, kam môžeš prísť, a nespadá to pod žiadnu inštitúciu. Je to vlastne neutrálny priestor.

JČ

To, samozrejme, vede k otázke, proč to má bejt právě *Typogaráž*, kdo se státním, městským nebo jakýmkoliv grantem plní funkci vzdělávací instituce.



TD

To je veľmi otázne. Točíme sa v kruhu. Keby to robilo nejaké SCD alebo vysoká škola, tak to má nálepku tej inštitúcie, hej? Organizuje to niekto, kto je tam na nejakej pozícii – a samozrejme, ak by to bol niekto schopný, tak je to win-win situácia, ale s tou nálepkou. Bohužiaľ, nie vždy je tá nálepka najjasnejšieho a najpozitívnejšieho charakteru, pozri sa napríklad, ako dopadol posledný ročník NCD, čo organizovalo SCD.

JČ

To se úplně nepovedlo, no. Ale institucí, co by se staraly o grafickej design, taky moc není. To je SCD, Nejkrásnější slovenská kniha...

TD

To tiež nefunguje.

JČ

A pak, řekněme, že máš Bibianu, což je instituce ze 70. let minulého století...

TD

Prečo sú tie inštitúcie na tom takto zle?

JČ

Myslím, že to je stejnej problém jako v tý škole. Není způsob, jak do těchto institucí dostat lidi, který tomu rozuměj a jsou mladý – nebo aspoň relativně mladý.

TD

Takže sa vraciame zase k financiám a ohodnoteniu práce...

JČ

No, ale taky se vracíme k tomu, kdo chodí do *Typogaráže*. To by měl bejt ten základ, ze kterého přicházej lidi do pozic na školách. A nemá to bejt tak prostě, že...

TD

Že sa tam niekto zasadne a je tam 10, 15 rokov...

JČ

Že tě učí sedmdesátiletý pán prostě. A stejně tak v tý Bibianě, že to jsou vlastně posty ve státním aparátu, který nepodléhá aktualizaci, tématický ani věkový. Tady jde spíš o to, jestli zachraňovat věc, co má nějakou tradici... Problém ovšem je, že ta tradice je šílená. A podobný je to s tou Nejkrásnější knihou.

TD

Podľa mňa sa mladý dizajnér ani nezamýšľa, že by si tam niečo vôbec prihlasoval. A potom zase, čo je dobre vidieť na NCD, pred-predminulý rok, jak to mali v rukách Andrej a Andrej, tak sa to vysoko vyšvihlo, dosiahlo nejakú úroveň. Teraz sme sa zasa vrátili naspať k tomu, čo bolo zopár rokov predtým. To je veľmi smutné.

JČ

Z tohoto hlediska *Typogaráž* supluje to, co maj dělat oni – jasně, vždycky je to tak, že státní aparát dělá něco, co je, řekněme, konzervativnější, a ty děláš vlastně něco, co je divočejší.

TD

Ak by to robili oni, tak je to opäť konzervatívnejšie.

JČ

Samozřejmě, jen teď to konzervativnější nefunguje a ty honíš oba zajíce a snažíš se mezi nima balancovat. Místo, aby ses mohla vymezit, tak musíš nahrazovat nefunkční systém...

TD

Však nemusíme od nich žiadať, aby teraz robili oni a pozývali si progresívnych dizajnérovo, ako to robíme trebárs v garáži. Oni by pokojne mohli pokrývať iba tu konzervatívnejšiu časť, veď treba vidieť a vypočuť toho viac...

JČ

Jenom problém je...

TD

... že oni nerobia ani to. Vieš?

TERÉZIA DENKOVÁ (1992) študovala vizuálnu komunikáciu na Vysoké škole výtvarných umení v Bratislave, grafický dizajn na Univerzite úžitkového umenia vo Viedni a dizajn médií na Paneurópskej vysokej škole v Bratislave. V roku 2013 absolvovala študijný pobyt Erasmus na Yasar Universitesi v Izmiri v Turecku. Od roku 2017 pôsobí ako grafická dizajnérka na voľnej nohe. Spolupracovala s Búro Milk, s časopisom Backstage Talks, s vydavateľstvami AMMA a Zum Zum, s platformou Sensorium a podujatím Sensorium Beyond the Sound, s módnyimi značkami Not Mode a l'm not a robot, s režiserkou Mirou Fornay a d. V roku 2019 založila alternatívnu galériu *Typogaráž*.



Typogaráž

Typogaráž je alternatívne miesto pre súčasnú typografiu a knižný dizajn, kombinujúce a kumulujúce galerijný priestor, laboratórium s dielňami a prednáškovo-eventovú scénu. Jej snahou je zaplniť medzeru vo vystavovaní, diskutovaní a premýšľaní o knižnom dizajne, tvorbe písma, typografii a grafickom dizajne publikácií a tlačovín. Chce predstavovať a vystavovať nové fonty, uvádzať nové publikácie, organizovať prednášky a masterclassy, diskusné fóra a typo-párty. Objekt/priestor garáže je zvolený z viacerých dôvodov. V prvom rade je zámerom „recyklácia“ mestských priestorov, ich revitalizácia, ozvláštnenie, spojzdenie. V druhom rade je „kutilská“ práca, ktorá svoje útočisko nachádza práve v garážach, v mnohom podobná práci typografov, písmarov, dizajnérov a tvorcov kníh.



Plagát k workshopu o experimentálnej typografii od estónskych lektorov Aimura Takka a Andreeho Paata.



Plagát k zvukovo typografickej inštalácii Astrid Seme.



Záver z otváracieho podujatia Typogaráže.



Plagát k prednáške o dizajne diakritiky Radka Siduna.



Záber z otváracieho podujatia Typogaráže.



Záber z workshopu o experimentálnej typografii od estónskych lektorov Aimura Takka a Andreeho Paata.



Záver z prednášky
o školskom písme od
Martiny Rozinajovej
a Jana Filípka.



Záver z prednášky
o dizajne diakritiky
Radeka Siduna.



5474/2R



3627/2R

VALERIA SCHULCZOVÁ A KOL.

Text
ELENA AKÁCSOVÁ

Fotografie
JÁN KEKELI

Valeria Schulczová, Darina Abrahámová, Ivana Kuxová,
Jakub Rybárik, Gabriela Dzuríková, Branislav Bystriansky
a Zuzana Fialová získali Hlavnú cenu v kategórii Divadlo
za réžiu inscenácie 24.



Pôvodne mali skúšať hru, ktorá bola metaforou o odmietavom postoji väčšinovej spoločnosti voči migrantom. Lenže sa začala vojna na Ukrajine, Slováci začali pomáhať, z abstraktného problému sa stal problém konkrétny, a tak sa piati herci, dramaturgička a režisérka hry dohodli, že urobia úplne inú inscenáciu, v ktorej spoločne vyjadria postoj Slovákov k Ukrajincom. Režisérka Valeria Schulczová, ktorá pevne držala v rukách scenár i réžiu hry, necíti potrebu dodávať niečo viac a vyjadrila sa stručne: „Všetko, čo som chcela povedať, som povedala inscenáciou 24.“ Ostatní sa zhodujú na tom, že hra bola potrebná, a hoci každá jedna repríza je bolestivá, nemajú nárok vzdychať. Nie je to nič oproti tomu, keď vám vletí do domu raketa.



**AJ KEBY SME TO
HRALI BOSÍ NA
NÁMESTÍ, BOLI BY
SME TO UROBILI**



Dramaturgička DARINA ABRAHÁMOVÁ: Aj sme sa nasmiali. Aj sme často plakali.

ELENA AKÁCSOVÁ
Ako vznikla inscenácia 24?
DARINA ABRAHÁMOVÁ

Pôvodne sme v SND mali naplánované skúšanie hry *Ostrov*, ktorú napísal Roman Olekšák spolu s Valériou Schulczovou. Bola to metaforická hra o problematike imigrantov, o kresťansko-moslimskom svete. Plánovali sme ju v čase, keď tu ľudia úplne kašľali na to, koľko ľudí zomiera na pašeráckych lodiach, len nech sem nechodia. Chceli sme, aby to bola provokatívna bomba. No ale do toho prišla vojna a Ukrajinci.

EA
Ostrov ste teda ani nezačali skúšať?
DA

Na prvej skúške *Ostrova* sme sedeli ako prikovaní a cítili sme, že je absurdné vyslovovať sa v detektívno-hororových hádankách a metaforách k niečomu, čo síce neprestalo byť globálnym problémom, ale my tu teraz máme veľmi konkrétny vlastný. Boli sme úprimní a bezradní, s veľmi rozdielnymi názormi na tému, ktorá je v hre podaná modelovo, no my sme ju zrazu zažívali na vlastnej koži. Povedali sme si, že rovnako dôležité, ako jasne pomenovať, kto je agresor, je ukázať nás, do akej miery sme ochotní stále všetko nerelativizovať, ako to máme vo zvyku. Že sme citovo pripravení a rozumovo odhodlaní pomáhať utečencom, keď sme tomu priamo vystavení.

EA
Ako to dopadlo?
DA

Boli na to rozdielne názory. Doniesla som aj dve hry o niečom inom, ale najviac sa núkalo, že keď nás to tak ťaží a bolí, tak teda urobme o tom autorské divadlo. Vyjadríme všetky pocity, všetky príhody, všetky vedomosti tak, že Valéria ako autorka a režisérka a ja ako dramaturgička pripravíme štruktúru, do ktorej sa poskladajú príspevky všetkých zúčastnených.

EA
Tá štruktúra bola aká?
DA

Mala tri línie - čistý dokument, ukrajinské príbehy a línia hercov, ktorí sa neskrývajú za postavy, ale sami za seba vypovedajú, čo to s nimi urobilo. Dva mesiace sme sa potom rozprávali vždy na nejakú tému. Kto čo zažil, kto čo počul, čo sa stalo v obchode, ako ľudia reagujú, čo hovoria. A z toho sme potom vyberali. Nakoniec sme si na tú tému zvykli, a aj sme sa nasmiali. Aj sme často plakali. Ale nebolo to ťažké, tešili sme sa na skúšku, že zasa si to všetko povieme. Bol v tom od začiatku očistný prvok.

EA
Ako ste vyberali osobné príbehy hercov?
DA

Jakub Rybárik bol prvý, kto prišiel so siedmimi stranami hotového frustrujúceho monológu. A ešte aj

vtipného, akoby to napísal Woody Allen. On ostatných veľmi nakopol. Niektorí si to vedeli napísať sami, niektorí nie, niečo za nich napísala Valéria, ktorá mala väčšinu scenára vo svojich rukách. Ale boli to autentické pocity a príbehy každého z nás a aj názory, občianske aj politické. Spoločne sme to prerábali, to spoluautorstvo bolo veľmi silné.

EA
Ako sa k tomu postavilo vedenie divadla?
DA

Zo začiatku sme nemali podporu, skôr naopak. Strašne komplikovane a ťažko sa to rodilo, ale naša potreba postaviť sa k téme vojny a k nášmu prijatiu, resp. neprijatiu utečencov bola taká silná, že aj keby sme to hrali bosí na námestí, boli by sme to urobili.

EA
Medzitým už tá vojna trvá rok. Nebáli ste sa, že inscenácia rýchlo zostarne?
DA

My sme sa tešili, že zostarne, že nebude aktuálna, že ju dáme preč z repertoáru. Bohužiaľ, je to ešte hlbšie, ešte smutnejšie, ešte aktuálnejšie. A ešte potrebnejšie, pretože sme ľudia a naučili sme sa žiť s vojnou na ramenách a dýchať vzduch plný vojny od susedov. Tak si na to zvykáme, chodíme na plesy, vyškerame sa na premiérach, tešíme sa z lások, z detí, alebo sa nám naše smútky zdajú dôležitejšie ako to, že niekomu práve rozbombardovali dom alebo zabili dieťa. Tá potreba pripomínať, že áno, žijeme svoje životy, ale nesmieme prestať súcitiť a nesmieme prestať pomáhať, pretože pomáhame sebe, tá tu stále je.

EA
Herci v monológoch rozprávajú svoje príbehy. Aj vy ste tam pridali svoj vlastný?
DA

Svoj vlastný nie. Ja som skôr pozorovateľka, viac som pracovala s režisérkou na štruktúre. Ale je tam jeden moment, nie je veľmi rozvinutý, ktorý som zažila. Počula som v kaviarni na toalete rozprávať sa dve veľmi pekné, múdre, mladé Ukrajinky o tom, ako jednu z nich muž bil, chcela sa s ním rozísť, no teraz bojuje vo vojne a nemôže, lebo je hrdina. Tá druhá to nechápala a nabádala ju, aby sa ho konečne zbavila. Nie, teraz nemôžem, teraz to nejde, hovorila tá druhá. No a ja som bola v kabínke a bála sa odtiaľ vyjsť a vyrušiť ich.

EA
Netúžili ste do hry vložiť svoj názor?
DA

Nie som ja taký jednoznačne otvorený človek ako napríklad Zuzka Fialová. Spočiatku som trochu so strachom sledovala, ako u nás znovu počuť ruštinu. Som dieťa s traumou z roku 1968 a spočiatku som nerozoznávala, či je to ruština alebo ukrajinjčina, alebo či po rusky hovoria ukrajinskí utečenci. Ale dnes už to vnímam inak, život to zariadil tak, že u nás dokonca býval ukrajinský chlapec, ktorého mama nám občas, kým majú elektrinu, posielala videá.

EA
Plán bol, že keď sa skončí vojna, skončí sa predstavenie a už to nebudete hrať?
DA

Hovorili sme si, že najlepšie by bolo, keby to predstavenie bolo úplne zbytočné. Ale nevyzerá to tak. Dokonca mám čoraz viac divákov. Napriek ťažkej téme. Na začiatku bolo veľa neznámych, ale vďaka odhodlanosti a úprimnosti nám tá zdieľaná bolesť a informácie začali robiť dobre. Takže dnes už viem pochopiť ľudí v ťažkých povolaniach, že nestrácajú súcitiť a súčasne nemajú pocit, že ich tá ťažká práca každý deň zničí.

Herečka IVANA KUXOVÁ: Z každej reprízy odchádzam ako zbitý pes

ELENA AKÁCSOVÁ

Aké je to hovoriť ako herečka na javisku sama za seba?

IVANA KUXOVÁ

Hoci to bola pre mňa úplne nová vec, nemala som s tým výraznejší problém. Možno preto, že hovorím o našej rodinnej ceste do USA, o období covidu, čo vyznieva až humorne, aj keď sme si to vtedy svojím

spôsobom odtrpeli. Nie je to však taká ťaživá téma a nejde o absolútne srdcervúcu spoveď, akú prednesie napríklad Gabika Dzuríková. No diváci sa potrebujú niekde aj nadýchnuť.

EA

Ponúkali ste režisérke aj iné témy?

IK

Vzniklo to prirodzene, hodiny a hodiny sme sa rozprávania o vojne, o covide, čo všetko sme prežívali. Potom Valéria prišla s tým, že v hre budú aj osobné spovede a že ja už som im predsa svoj zážitok porozprávala, teraz ho len treba napísať ako stand-up. V živote som nič nepísala, takže to pre mňa bol vcelku ťažký oriešok, ale nakoniec sme sa to aj s manželom snažili vypointovať, pomohol mi s tým aj on.

EA

Mal by herec toto vôbec robiť? Vyjadrovať svoje názory alebo zážitky na javisku?

IK

Ja si myslím, že svoje názory vždy istým spôsobom vyjadrujeme aj cez dramatické postavy, aj keď vtedy je to viac ovplyvnené názorom a smerovaním režiséra. Teraz sa ukazuje, že aj u kritiky zabodovali autorské hry. Pre mňa osobne je to zaujímavá skúsenosť, ale sme repertoárové divadlo a ja neviem, či by som sa chcela ďalej uberať týmto smerom. Radšej sa spoľahnem na dramatikov. Tí sú určite vypísaní viac ako ja, aj keď hercova spoveď je pre divákov asi veľmi atraktívna, keď ho vidia hrať samého za seba.

EA

Je to už skoro rok. Robili by ste dnes niečo inak?

IK

Nemyslím si. Moja story sa nezmenila, čiže nemám tam čo pridávať ani z toho čo uberať, aj tie plynové masky máme stále. (smiech) Každý žijeme svoj život ďalej a možno, ako sa hovorí v hre, otupievame. Keď sa začala vojna na Ukrajine, chytali ma panické ataky, zobudila som sa s tlakom na hrudi a musela som si otvoriť okno. Sledovala som všetky správy, všetky denníky, naozaj všetko. Teraz som sa dostala do opačného štádia, neotvorím noviny ani nezapnem telku, veď jóbovky sa ku mne aj tak dostanú. Tuším, čo sa deje, ale sama to už nevyhľadávam, nemám na to psychickú kapacitu. Tú potrebujem pri svojich dvoch deťoch. Takže som sa odstrihla.

EA

Pomohol vám tento spôsob práce lepšie sa vyrovnáť s vojnou?

IK

Myslím si, že to bolo veľmi ťažké skúšobné obdobie. Človek si ráno prečítal, čo sa deje, kde aké bomby, koľko mŕtvych, a potom sme sa o tom štyri hodiny rozprávali na skúške. Stále som si však uvedomovala, že aj keď vnútorne ochkám a tá hrôza mi absolútne vysáva energiu, tak my sa stále o tom len rozprávame a kúsok od nás naozaj tá vojna je a iní ľudia ju reálne žijú. Keď mi teraz niekto hovorí, ako je všetko drahé, vravím mu, aj keby som mala byť na dvoch rožkoch denne, vždy budem radšej, ako keby tu mala byť vojna. To je tá daň za to.

EA

Nie je pre vás frustrujúce, že pri každej repríze tú tému pre seba znovu otvárate?

IK

Nefrustruje ma to, ale nepoviem ani, že by ma to psychicky nevyčerávalo. Trvá to síce hodinku a štvrt, ale odchádzam odtiaľ ako zbitý pes. Je to únavnejšie, ako keby som hrala iné štvorhodinové predstavenie, lebo tá téma je stále živá.





Herec JAKUB RYBÁRIK: Čo je vyhorenie oproti tomu, keď vám do obývačky vletí raketa

ELENA AKÁCSOVÁ

Aké je to hovoriť na javisku sám za seba?

JAKUB RYBÁRIK

Je to aj príjemné, aj veľmi nepríjemné. Príjemné preto, lebo umenie vnímam predovšetkým ako spôsob vyjadrovania sa k veciam, ktoré žijem a ktoré sa ma dotýkajú. Neschovávať sa za dramatickú postavu považujem aj za väčšiu výzvu priblížiť sa k čo najautentickejšej výpovedi. Čiže z tohto hľadiska je to aj príjemné, lebo to sa nie vždy stáva. Najmä nie v repertoárových divadlách. A nepríjemné je to práve preto, že človek sa nemôže skryť za dramatickú postavu, ale ide, ako sa hovorí, s vlastnou kožou na trh. To si vyžaduje iný druh odvahy.

EA

Mal by to vôbec herec robiť, hovoriť na javisku za seba?

JR

Určite áno, veď sú herci, ktorí fungujú iba týmto spôsobom. Ak prinesú zaujímavé, nie banálne témy a vedia vymyslieť zaujímavé javiskové riešenie, bývajú to veľmi kvalitné inscenácie.

EA

Nikdy vás takéto divadlo nelákalo?

JR

Nemal som zatiaľ takú príležitosť.

EA

Ani teraz po tejto skúsenosti?

JR

Sám od seba by som sa do toho nepúšťal. Musel by za mnou niekto prísť a presvedčiť ma, že by to malo zmysel a nebol by to len výkrik do tmy. Považujem sa za človeka, ktorý má, nazvime to, umeleckú sebareflexiu, pochyboval by som, či by bol niekto zvedavý na môj autorský počin. Ale samozrejme, že nikdy nehovorím nikdy.

EA

Vyhovuje vám kolektívna tvorba?

JR

Aj pri klasickej divadelnej práci, pri už napísanom texte, som mal doteraz z väčšej časti pocit, že to je kolektívna tvorba. Takže v tom až taký rozdiel nevidím. Tu to bolo možno ťažšie v tom, že si musíme viac dôverovať, viac sa rešpektovať, byť k sebe otvorenejší, tolerantnejší a veľmi citliví. V tom je to iné. Pri autorskej výpovedi vám kolega, žiaľ, neporadí, ako máte ktorú vetu povedať.

EA

Vo svojom monológu hovoríte o vyhorení. Prečo práve o tom?

JR

Necítil som sa počas covidu mentálne dostatočne v kondícii, prispela k tomu vtedajšia situácia, ale asi aj vyhorenie, ktorým som roky predtým prechádzal. Vlastne som o tom monológovi veľmi nerozmýšľal. Osvedčilo sa mi, že niekedy je najlepšie vrhnúť sa na prvú vec, ktorá mi napadne. Vedel som, že keď sa to neujme, tak to nie je hanba a môžem prísť s niečím iným. No a v danej chvíli sa mi zdalo, že by práve toto mohlo zapadnúť do konceptu. Ten bol taký, že budeme hovoriť nielen o vojne, ale aj o tom, čo sa dialo krátko predtým, teda o pandémie. Pretože v krátkom čase sa u nás stretli dve extrémne veci, na ktoré nebolo pripravených niekoľko generácií. Vedeli sme o nich iba z literatúry, ale nemali sme s tým osobnú skúsenosť.

EA

Aktualizujete svoj monológ? Je niečo, čo by ste dnes povedali úplne inak?

JR

Necítim to takto. Nevieť, či by aktualizácia bola v prospech veci. Dátumy nie sú podstatné a téma je aktuálna stále.

EA

Pomohol vám tento spôsob práce lepšie sa vyrovnáť s vojnou?

JR

Veľmi nie. Nepozerám sa na predstavenia, v ktorých hrám, ako na spôsob terapie. Ono je to vlastne dosť namáhavá práca udržať inscenáciu raz alebo dvakrát mesačne vo forme, v akej sme ju naskúšali. Ale každý deň sa snažím na sebe pracovať, aby som neotupel. Myslím na ľudí, ktorí museli utiecť, snažím sa nestraťiť empatiu, snažím sa odolať tej tupote, ktorá nás otáča na východ, lebo sa bojí, že bude musieť rozhodovať sama za seba, že za ňu nerozhodne nejaký vodca-fešák.

EA

Nezhoršuje sa váš stav tým, že si tú vojnu aj to vyhorenie každým predstavením znovu pripomínate?

JR

Nezhoršuje, ja mám svoje trápenia už vyriešené, ale keby sa aj zhoršoval, čo je to oproti tomu, keď vám do obývačky vletí raketa a bojujete o holý život? Ja tu o tom hrám len divadlo a snažím sa povedať, že ľudská existencia nie je len o lacnom plyne a dvoch dovolenkách za rok, ale najmä o empatii a schopnosti pomáhať druhým, keď utekajú pred vraždením.

EA

Myslíte si, že táto inscenácia bude ešte dlho aktuálna?

JR

Bohužiaľ, bude. Myslím si, že kým sa vojna neskončí, a ešte aj niekoľko rokov po nej, budú naše zážitky s vojnou tu na Slovensku aktuálne stále. Samozrejme, že by bolo najlepšie, keby sme takú inscenáciu nehrali, ale ak na susednú krajinu niekto agresívne zaútočil, tak sa k tomu musíme vyjadriť aj my.

EA

Nemalo by byť divadlo nadčasové?

JR

Niekedy majú ľudia zmätok v tom, čo je nadčasovosť, často túžia vidieť nadčasové divadlo v historických kostýmoch na kašírovanom cimburí, najlepšie so zidealizovaným hrdinom alebo hrdinkou, ktorí nikdy nezlyhajú a vždy zvíťazia. Divadlo má byť predovšetkým odvážne a kriticky nastavené zrkadlo spoločnosti. S dobrým nápadom a vkusom a silnou témou.

Herečka GABRIELA DZURÍKOVÁ: Keby som mala každú tému rozoberať, v kuse by som plakala

ELENA AKÁCSOVÁ

Áké je to hovoriť na javisku sama za seba?

GABRIELA DZURÍKOVÁ

Hm, sama za seba... Keď hrám a hovorím za nejakú postavu, tiež sa tvárim, že hovorím sama za seba. Ale celý tento projekt je veľmi špecifický. Na jednej strane to vyzerá jednoducho, lebo hovorím veci, ktoré sú mi blízke, ale je zvláštne povedať ich divákovi tak, aby to zo mňa išlo úplne normálne, prirodzene, aby som popustila uzdu svojmu naturelu. Na javisku s divákmi je však taká zvláštna samota, že sa mi to zrazu zdalo celkom prirodzené. Hoci som z toho spočiatku mala obavu.

EA

Láka vás robiť autorské divadlo aj naďalej?

GD

Nie, nie, ja radšej budem hrať písmeňká, ktoré mi napíšu iní. (smiech)

EA

Ako ste si vybrali svoj monológ?

GD

Každý pociťoval iné veci, ktoré sa ho bytostne dotýkali. Naša rodina mala s imigráciou skúsenosť z povojnového obdobia, keď sa sťahovali Slováci na Ukrajinu za lepším životom, lákali ich tam, ale opak bol pravdou. Takže to sa mi zdalo najprirodzenejšie.

EA

Ponúkali ste aj niečo iné, čo sa nakoniec nepoužilo?

GD

Ani nie. Bola som dosť zdržanlivá. Keby som mala každú tému rozoberať, v kuse by som plakala.

EA

Uplynul odvtedy rok. Robili by ste dnes niečo inak, povedali by ste niečo inak?

GD

Nie. Možno by som niektoré veci rozšírila. Na druhej strane, všetci sme sa za tú dobu stretli s ďalšími vecami, zmenili sme sa, zistili niečo o sebe, aj skutočnosť je čoraz horšia a horšia, tak ak by sme to stále dopĺňali, boli by sme v divadle do rána. Vo svojom monológu by som chcela veľa vecí dopovedať, posunúť, aj sme sa bavili s kolegami, že možno časom niečo podopisujeme.

EA

Pomohol vám tento spôsob práce lepšie sa vyrovnáť s vojnou?

GD

Nie, ja som z toho stále zhrozená.

EA

Nie je potom frustrujúce hrať o tom znova a znova na javisku?

GD

Je, je to veľmi smutné a frustrujúce. V tomto prípade neplatí, že som profesionálka, idem hrať. Naozaj sú to veci, ktoré sú v našej tesnej blízkosti, nedá sa tomu vyhnúť, aby vás to nezasiahlo. Všetci máme dosť, keď ideme domov po tomto predstavení.

EA

Ako vnímate vojnu dnes?

GD

Ja som hlavne dúfala, že to už nebudeme hrať, že sa vojna rýchlo skončí, my to hneď stiahneme a už to bude len minulosť, o ktorej sa budú učiť naše deti v škole. To bola moja najväčšia túžba, nehrať toto predstavenie. No, bohužiaľ, stále je to aktuálne. A aj bude, pokiaľ budú ľudia ľuďmi a budú sa pre malichernosti vraždiť a zabíjať.





Herec BRANISLAV BYSTRIANSKY: Sme pred divákmi ako nahí

ELENA AKÁCSOVÁ

Aké to je hovoriť na javisku sám za seba?

BRANISLAV BYSTRIANSKY

Veľmi ťažké. Pretože si to vyžaduje istú úprimnosť. Nie je možnosť skryť sa za postavu. Sme pred divákmi ako nahí a bojíme sa, že nebudeme správne pochopení. Na druhej strane je to veľký dar, lebo v podstate si môžeme povedať, čo chceme. Ešte to zatiaľ naplno nevyužívame, ale možno aj k tomu príde.

EA

Mali by vôbec herci hovoriť v divadle za seba?

BB

Nie, nemali. V klasickej dramatickej hre to nie je vhodné. Ale toto nie je dramatická hra, je to istá výpoveď a tam to môžeme tolerovať.

EA

Vyhovuje vám kolektívna tvorba?

BB

Ako experiment, ako študijný materiál áno. Ale nemyslím si, že by som to robil častejšie a s radosťou. Je to vynikajúca skúsenosť, ale raz a stačí.

EA

O čom bol váš monológ?

BB

Hovoril som o tom, že sa bojíme, že nebudeme mať plyn. Ale tá obava je veľmi zbytočná, pretože už nie sú ani ozajstné zimy, pretože sa nám planéta ničí. Keď sa v Rusku začala mobilizácia, musel som tam ešte nutne zakomponovať, že by sme sa mali obávať niečoho úplne iného. Teraz riešim, že už ani to nie je aktuálne a že by som si možno mal pripraviť niečo iné. Ale asi budem pohodlný a poviem to, čo som cítil vtedy. Keďže každý večer hrám, spolieham sa na istotu.

EA

Bolo aj niečo, čo ste navrhli, a nepoužilo sa?

BB

Áno. Pôvodne som hovoril o spoločenských ambíciách a túžbach uspieť ďaleko tvrdsie, ale tie slová som potom zjemnil.

EA

Pomohol vám tento spôsob práce lepšie sa vyrovnáť s vojnou?

BB

Pomáha to v tom, že si programovo musím hovoriť, že je to práca. Lebo keby som si tie slová, ktoré tam hovoríme, naozaj pripúšťal, tak by som tú hru asi ani nedohral.

EA

Ľudia si už za ten rok na vojnu zvykli, ale vy to hráte znovu a znovu. Nie je to jatrenie starej rany?

BB

Je to znova a znova bolestné. Pretože pri normálnej hre si v rámci emocionálnej pamäti na konkrétny pocit zvykneme, ale na tento pocit sa zvyknúť nedá. Vyskočí znova, nanovo, úplne od začiatku, ako keby sa práve teraz udial.

Herečka ZUZANA FIALOVÁ: Nie majetok a peniaze, ale ľudskosť je navždy

ELENA AKÁCSOVÁ

Aké je to hovoriť na javisku sama za seba?

ZUZANA FIALOVÁ

Každý jeden raz je to znepokojujúce a každý jeden raz cítim ostych, lebo sa nemám za čo skryť.

EA

A mal by to vôbec herec robiť?

ZF

Áno, mal, keď ide o výnimočné chvíle. Každý z nás by to mal vtedy robiť.

EA

Na javisku?

ZF

Tam, kde je, aj v práci, áno. Aj politici. Mňa by strašne bavilo, keby niekedy v živote povedali niečo za seba.

Bolo by to oveľa zaujímavejšie.

EA

Participovali ste na oboch kolektívnych autor-
ských projektoch ocenených Cenou Tatra banky.

Aj ako režisérka (*Krása nevidaná*) a ako herečka
(24). Vyhovuje vám takýto spôsob kolektívnej
tvorby?

ZF

Veľmi mi to vyhovuje. Vzniká tam prazvláštne biolo-
gické zoskupenie, niečo ako rodina, ale vlastne som
to nezažila ani v rodine - keď všetci odhodia bokom
osobné túžby a herecké preferencie a podieľajú sa na
celku, navzájom si pomáhajú. Toto spoločné autorstvo
je veľmi pekná ľudská vec.

EA

Nebolo to režisérske peklo v prípade *Krásy nevi-
danej* ukočírovať tie mladé nahnevané dievčatá?

ZF

Práveže vôbec nie, bola to najkrajšia skúšobná doba,
ktorú som v živote zažila. Keď je niekto slušný a úctivý,

nedokážem sklamať jeho dôveru. A tá dôvera tam
vznikla. Dievčatá mi verili napriek tomu, že som často-
krát povedala „neviem“, alebo možno práve preto, lebo
to ešte nikdy nepočuli od dospelých ľudí. Potom som
trávila desiatky hodín tým, že som na ich otázky hľa-
dala odpovede.

EA

Nikdy ste na ne nemuseli byť tvrdá?

ZF

Nikdy. Netreba. Keď viete ľuďom povedať, že to, čo
robia, a to, čo si myslia, vás veľmi zaujíma, nemusíte
už nič iné urobiť, môžete pokojne aj sedieť na káve.
Keď sa postavíte k téme pokorne, v jej prospech, v pod-
state ako jej mediátor, ktorý len na javisku zosilňuje
hlas tých, ktorých nie je počuť, keď si uvedomujete,
ako veľmi vás to presahuje, tak vtedy vám je vlastne
úplne jedno, ako z toho vyjdete. Nemala som žiadne
osobné ambície.

EA

Nie je to čudné?

ZF

Je. Ale je super k tomu dospieť v mojom veku, že vlast-
ne sú oveľa zábavnejšie veci ako vlastné ambície.

EA

Podľa mňa by mal byť režisér aj herec ambiciózny.

ZF

Áno, v divadelnej hre. Obidve tie veci sú výnimočné
tým, že sú to témy, a nie divadelné hry. Áno, v diva-
delnej hre mám ambície, ja ako interpretka. Celé dva
roky pandémie som strávila diskusiami o tom, kam
sa má uberať divadlo, či má ísť von k forme alebo dnu
k obsahu. Či budú ľudia po tom sociálnom uzavretí
chcieť viac šou, viac smiechu, viac dverí, ktoré sa budú
omylom otvárať a zatvárať, viac kopancov do zadku,
viac ohňostrojov, alebo budú chcieť dvoch ľudí na
stoličkách, ktorí hovoria pravdu. Celý divadelný svet,
celosvetovo, od Japonska cez New York, Izrael, po eu-
rópskych divadelníkov sa tomu venoval. A zvláštne je,
že práve tieto dve veci, ktoré išli k ľuďom cez obsah, nie
cez formu, zarezonovali u kritickej obce najsilnejšie.

EA

Zarezonovali aj u divákov?

ZF

Krása nevidaná je beznádejne vypredaná ako rifle
v Tuzexe v 80. rokoch.

EA

Trafili ste generačnú tému.

ZF

Tak trafili... Ja som sa tomu dosť venovala po sérii
samovrážd, dosť ma zaskočilo, prečo sa to deje v na-
šej spoločnosti a prečo v takom obrovskom množstve.
Takže to nebolo až také náhodné.

EA

Ešte chlapcov generácie Z treba spracovať.

ZF

Mám ponuku na chlapcov, len sama si to v hlave pre-
mieľam - aj dievčatá som si dlho premieľala v hlave,
rok pred tým, ako sme začali. To je zasa úplne iný svet,
v niečom úplne rovnaké, a v niečom diametrálne iné.

EA

O chlapcovi, svojom synovi, ale tiež o otcovi, máte
monológ v *24-ke*. Prečo práve toto?

ZF

Keďže som mala vystúpiť z hry ako prvá so svojim mo-
nológom, čo je veľmi ťažké, lebo divák ešte nevie, že
herec zrazu hovorí sám za seba, zvolila som formát,
ktorý nemá ostrý strih. Aby sa to trošku prelialo, kým
sa predstavím, že som Zuzana Fialová a hovorím za



seba. Je to aj kratšie, lebo mám školu pána Lasicu: Všetko, čo môžeš z vety vyhodit', vyhod'. Cesta k údernosti, rovnako ako k humoru, je cesta stručnosti. Takže napokon aj môj monológ nie je taký dlhý ako tie ostatné, ale je neuveriteľne osobný.

EA

Robili by ste dnes niečo inak?

ZF

Nemôžem, nedá sa, lebo ja som to úplne vyabstrahovala na to, čo nám hovoria rodičia a čo my dáme svojim deťom. To je vlastne ľudstvo v tej najmenšej bunke, keď sa odovzdávajú memetické schémy predchádzajúcich generácií.

EA

Takže vôbec neaktualizujete svoj monológ?

ZF

Nie. Pretože ten zásadný odkaz je nemenný: nie majetok a peniaze, ale ľudskosť je navždy. Súcit je neopotrebovateľný, aj keď je najťažšou emóciou. A môj otec ako horolezec vždy hovoril, že musíme kráčať tempom najslabšieho. A keď sa spoja tieto tri veci, tak čo môže byť viac? Čo by som mohla vylepšiť?

EA

Pomohol vám tento spôsob práce lepšie sa vyrovnat' s vojnou?

ZF

Naopak. Je na zváženie, či je vôbec ešte mentálne a duševne zdravé toto robiť, lebo ja sa trasiem ako ratlík, keď to hrám. Zosilňuje to veci, pred ktorými zakrývame oči alebo sa snažíme s nimi žiť v dennodennosti. Na predstavenie sa zakaždým musím pripraviť, nie fyzicky alebo pamätovo, že si opakujem texty, ale duševne. Lebo raz som sa nepripravila, ani ostatní, už sme si mysleli, že to máme „v cajku“, vyšli sme tam a všetci sme to hrali v úzkosti, s vyschnutými ústami, triasli sme sa... no hrali sme hrozne, lebo to má cítiť divák, nie my.

EA

Nie je ťažké hrať to znova a znova na javisku?

ZF

Je.

EA

Ani ten proces tvorby nebol oslobodzujúci?

ZF

Bol. Pretože sa dial práve vtedy, keď sa vojna začala, nevedeli sme sa aj tak na nič iné sústrediť. Aj tak sme sa rozprávali len o tom, o čom sa rozprávali všetci. A z toho to potom aj vzniklo. Hráme celý život v národnom divadle o druhej, prípadne prvej svetovej vojne. Hráme dejiny. A teraz dejiny žijeme a je fajn, že hráme žijúce dejiny.

EA

Nie je divadlo príliš kamenné a pomalé na spracovanie aktuálnych tém?

ZF

Divadlo sa dá pripraviť rýchlejšie ako seriál alebo film. Pandémia aj vojna, to je taká zvláštna situácia pre niekoľko generácií, ktoré žili v pokoji a mieri, že divadlo to má reflektovať. Aj keď formou, ktorú možno divák nepozná. Veď tak ako vznikajú dejiny, vzniká aj nové divadlo. Divadlo je zrkadlom doby. Malo by byť, nie? A toto bola taká silná reakcia, rýchla, intuitívna, čo znamená, že divadlo je zdravé. Som pyšná, že národné divadlo to takto dokáže urobiť, pretože náš živiteľ, daňový poplatník, občan, to práve zažíva a je veľmi katarzálne zdieľať tie pocity spoločne v divadelnej sále s hercami. Je to bolestné, je to úľavné, ale ako terapia to funguje.

24

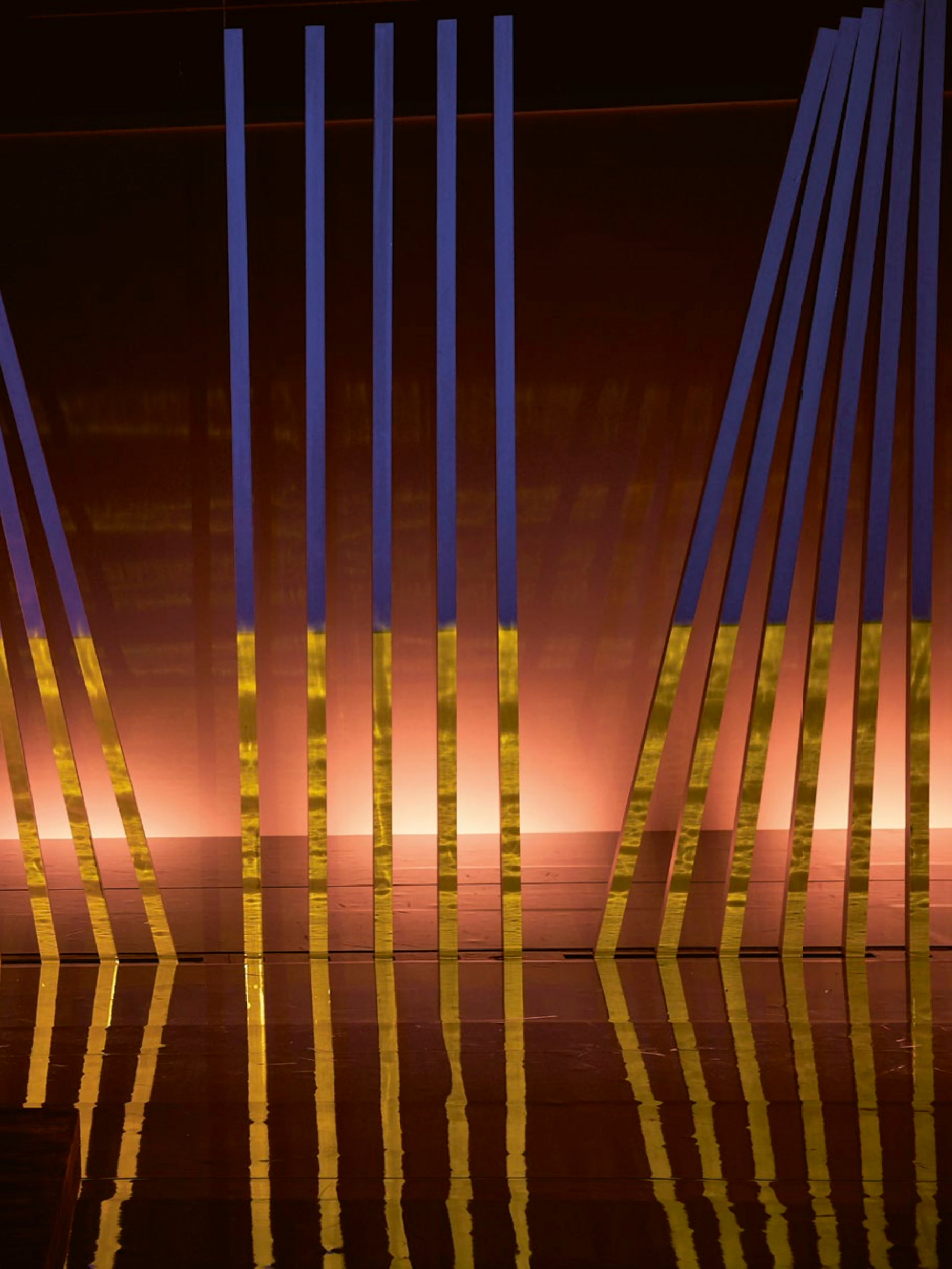
Sólová pohybovo-vizuálna inscenácia inšpirovaná vnútorným nepokojom, ktorý vedie človeka k objavovaniu. Izolácia, tvorivý proces, pochybnosti, neustále hodnotenie práce, spracovanie (ne)úspechu - kolobeh, v ktorom sa umelci pohybujú pri tvorbe nového diela. Byť umelcom či nebyť? Od momentu, keď sa umelec vydá na cestu, pochybuje. Pochybuje o tom, či je vôbec umelcom. Musí vedieť, čo robí a prečo to robí. A neustále obhajovať to, čo robí, a spôsob, akým to robí. Musí sa naučiť vyrovnávať sa s úspechom. Musí sa naučiť vyrovnávať sa s neúspechom. Musí sa naučiť stáť za každým krokom, ktorý urobí. Musí sa naučiť neprestať mať rád svoju profesiu a neprestať v nej vidieť zmysel. Umelec musí prejsť veľmi dlhú cestu, aby nakoniec pochopil, že jedine vtedy, ak zostane samým sebou, má zmysel to, čo robí. Iná cesta už totiž aj tak neexistuje.

Inscenácia sa uskutočnila
v Slovenskom národnom divadle
v Bratislave. Fotografie: Andrej Balco
© 2022

















NICOL HOCHHOLCZEROVÁ

Text
JANA MOČKOVÁ

Fotografie
JAKUB GULYÁS

Nicol Hochholczerová získala ocenenie Mladý tvorca v kategórii
Literatúra za novelu *Táto izba sa nedá zjesť*.





A large, abstract graphic composed of numerous small pink dots, arranged in a pattern that resembles a stylized, upward-pointing arrow or a fan shape, filling the right and top portions of the page.

**O VZŤAHOCH
A SEXUALITE
NEVIEME DOKOPY
NIC ALEBO LEN
VEĽMI MÁLO**





Príbeh o Tereze, ktorú v čase základnej školy zneužíva učiteľ, vyvolal nadšenie literárnych kritikov i diskusie o tom, ako hovoriť o sexuálnom zneužívaní s deťmi a mladistvými. „Nebála som sa – ja som bola len a len úprimná, aj tam, kde by som sa mohla sama hanbiť, a keď je človek úprimný týmto spôsobom, neexistuje nič, čím by sa dal zastrašiť,“ hovorí o písaní svojho knižného debutu Nicol Hochholczerová.



JANA MOČKOVÁ

Novelu *Táto izba sa nedá zjesť* ste hneď pri vydaní uviedli ako autobiografickú. Bolo to jasné rozhodnutie?

NICOL HOCHHOLCZEROVÁ

Bolo to najmä pragmatické rozhodnutie. Vedela som, že to ľudí bude zaujímať – ešte som nebola na literárnej besede, kde by skôr či neskôr nepadla otázka, nakoľko sa autor či autorka inšpirovali vlastným životom. Mohla som tvrdiť, že je všetko v knihe vymyslené, ale to by bolo klamstvo, a mne sa proste nechcelo dookola na každej čítačke klamať.

JM

Ako to vnímate spätne – urobili by ste to tak znova?

NH

V mojom okolí sa našli ľudia, ktorí to nepovažovali za dobré rozhodnutie, a aj ja som o tom zopárkrát zapychovala, ale dnes si myslím, že sa to jednoducho nedalo spraviť inak. Kniha je autobiografická, je to, žiaľ, tak, to, čo sa v nej stalo, sa deje oveľa bežnejšie, ako si ľudia myslia, a nemalo by žiadny zmysel to zahmlievať. Ale áno, musím priznať, že ma párkrát neprijemne zasiahla akási čitateľská perverznosť, s akou ľudia k autobiografickým textom pristupujú – bez pochopenia toho, že skúsenosť môže byť moja, ale ja ako osoba v súčasnosti nie som tá istá ako v knihe. Keď sa niektorí na základe literárneho textu začali verejne vyjadrovať o charaktere mojich rodičov alebo cez podcast šíрили nepravdivú informáciu, že je kniha o mojom súčasnom partnerovi, to boli pre mňa veľmi závažné prekročenia hraníc, osobných aj literárnych. To boli tie chvíle, keď som si hovorila, že som mala radšej klamať. Ale zároveň cítim celý čas obrovskú zodpovednosť voči tomu množstvu žien a dievčat, ktorým sa stala a aj stane nejaká verzia toho, čo opisujem v knihe. Tvrdiť, že som si ten príbeh vymyslela, že sa to mimo literatúry nedeje, by znamenalo zradiť ich. Takže áno, urobila by som to znova.

JM

Dokázate teda už dnes svoj príbeh vnímať iba ako text, literárne dielo?

NH

Ja som ho tak musela vnímať od začiatku. Autobiografické totiž neznamená, že je to o mne. Stalo sa mi to, poznám podrobnosti, nemusím si vymýšľať situácie, ale musím mať nad tým všetkým kontrolu, musím vedieť, ktoré slová použiť, ako jednotlivé vety zoradiť. To nie je tak, že som len šťastnou náhodou poskladala písmenká práve tak, ako som ich poskladala, a ony majú len šťastnou náhodou taký účinok, aký majú. Bavilo ma na tom pracovať, niekedy to pre mňa bolo neprijemné, zároveň to bolo aj terapeutické, ale od začiatku to bola literatúra.

JM

Mali ste nejakú stratégiu, spôsob, ako sa aj tými náročnými momentmi prehrýzť?

NH

Mohla som to napísať tak, aby to pre mňa bolo pohodlné, aby som sa nemusela s ničím konfrontovať, ale z toho by nevznikol dobrý text. Stratégia na to asi neexistuje, proste to treba spraviť. Navyše, neprijemné je to len na začiatku, potom je to najmä úľava. A to sa netýka len tejto témy, ale akejkol'vek tvorby, keď chce človek hovoriť o niečom, na čom mu záleží – je veľká úľava upratať to do slov alebo do obrazu, premiestniť to z hlavy do priestoru, v ktorom to už nie je moja starosť, ale stáva sa z toho súčasť diela. To je tá terapeutickosť umenia, aj keď mnohí nad tým krčia nosom a tvrdia, že umenie nesmie byť terapeutické, že autor či autorka musia byť odosobnení od svojho diela, akoby sa tie dve veci vylučovali. V skutočnosti je práve ten proces

odosobnenia, tá možnosť nahliadnuť na situáciu nie ako na svoj zážitok, ale ako na uzatvorené umelecké dielo to, čo môže byť terapeutické.

JM

Vedel tento muž, v knihe postava Ivana, že o ňom píšete?

NH

Odo mňa určite nie.

JM

Nebáli ste sa, že sa vás bude snažiť kontaktovať, odradiť vás od vydania knihy alebo akokoľvek inak zastrašiť či obťažovať?

NH

Tušila som, že sa o niečo také pokúsi, a po vydaní knihy to aj opakovane skúša. Ale nebála som sa – ja som bola len a len úprimná, aj tam, kde by som sa mohla sama hanbiť, a keď je človek úprimný týmto spôsobom, neexistuje nič, čím by sa dal zastrašiť.

JM

Viackrát sa vás už pýtali, či ste nezvažovali, že naňho podáte žalobu. Je táto otázka pre vás uzatvorená?

NH

Áno, je.

JM

Kniha sa dostala do desiatky literárneho ocenenia Anasoft litera a aj medzi nominácie na študentskú cenu René, z ktorej ju porotcovia napokon vyradili pre pochybnosti o jej „vhodnosti pre študentov a študentky stredných škôl“. Ako ste to rozhodnutie vnímali?

NH

Veľmi zle, ako inak som ho mohla vnímať? Najmä preto, že som situáciu od začiatku nevidela tak čierne-bielo ako väčšina ľudí. Nie všetky ich argumenty sa mi zdali oprávnené. Viete, cítila som hnev voči ľuďom, ktorí námietky prví vzniesli. Mimochodom, do dnešného dňa neviem s určitosťou povedať, o koho išlo. Cítila som hnev, keď niekto tvrdil, že môj text môže obetiam zneužívania ublížiť alebo nebodaj ich inšpirovať k začatiu „vzťahu“ s niekým starším, ale ten hnev nebol osobný. Hnevala som sa, lebo to bola opäť variácia na ten istý odkaz, akí preživšie a preživší zneužívania počúvajú znova a znova: načo si to vôbec povedala, mala si byť radšej ticho, takto všetko iba zbytočne zhoršuješ. Cítila som hnev z nedorozumenia, keď ľudia tvrdili, že kniha nie je vhodná pre študentky a študentov, lebo ju predsa aj oni sami vnímali ako príbeh lásky. Nech sa na mňa nehnevajú, ale v tej knihe je popísaných toľko rôznych toxických vzorcov správania, že aj keby tam nebol ten vekový rozdiel, určite by nešlo o príbeh lásky. Ak to niekto napriek tomu takto pochopil, je to jeho problém, a nie problém knihy. Odporučila by som mu psychologickú pomoc. Ale nedorozumenie, ktoré bolo pre mňa najťažšie prehltnúť, bolo tvrdenie, že v knihe nevyjadrujem žiadne odsúdenie Ivanovho konania. Zarazilo ma, že si niekto, kto sa považuje za čitateľsky zdatného, dokáže naozaj myslieť, že pocit zhnusenía po dočítaní majú čitateľky a čitatelia len náhodou, že to nebol od začiatku môj zámer, že celý text nebol písaný úplne zámerne tak, aby pocit zhnusenía vyvolal. To je môj postoj, to je moje odsúdenie.

JM

Áká je vaša skúsenosť, majú stredoškóľáci nejaký problém s pochopením toho, že vzťah v knihe nie je rovnocenným, ale ide o zneužívanie?

NH

Toto je ďalšia záležitosť, pre ktorú bola celá táto kauza pre mňa mimoriadne náročná. Mnohí pri obhajobe totižto využívali argument, že ide o umenie a v umení sa môže všetko, umenie by nemalo byť z donútenia

korektné a aktivistické. A hoci s tým do istej miery súhlasím, zároveň je mojím osobným presvedčením, že umelkyne a umelci by nemali byť úplne bez akejkoľvek zodpovednosti. Mantra toho, že sa v umení môže všetko, je nesmierne nebezpečná, lebo necháva otvorené dvere tomu, aby autorky a autori prepašovali do svojich diel vlastné sexistické či xenofóbne názory a neniesli za ich šírenie žiadnu zodpovednosť. Viem, že moja kniha nebola tento prípad, viem, že som takýto zámer nemala, ale pomyslenie na možnosť, že by moja kniha napriek mojím úmyslom predsa len mohla niekomu ublížiť, ma úprimne vystrašilo. To by ma veľmi zarmútilo. Ak sa odborníci s porotou zhodli na tom, že takéto riziko existuje, môžem na to mať vlastný názor, ale nebudem protestovať proti tomu, aby sa toto riziko znížilo. To je jedna vec. Druhá vec je tá, že v rámci mojej osobnej skúsenosti s čitateľkami a čitateľmi v stredoškolskom veku som sa zatiaľ s takýmto nepochopením ešte nestretla. Skôr mám opačný pocit, že najviac pochopenia cítim práve od mladých ľudí, čo v skutočnosti nie je zvláštne. Ja sama som predsa bola stredoškolačkou celkom nedávno, pre mňa to nie je nejaká vzdialená cudzia skupina.

JM

Ozval sa vám niekto, kto sa v podobnom príbehu možno tiež spoznal a precitol?

NH

Zopár ľudí sa mi ozvalo, ale nikto z nich neprecitol vďaka môjmu textu – to je pomerne vysoký nárok na silu jednej jedinej knihy. Bolo by veľmi pekné, keby práve moja kniha toto dokázala, ale považujem to za nereálne.

JM

Čo sa podľa vás ukázalo na pozadí debaty o vašej knihe v súťaži René? Čo ste v tých argumentoch o jej vhodnosti/nevhodnosti videli?

NH

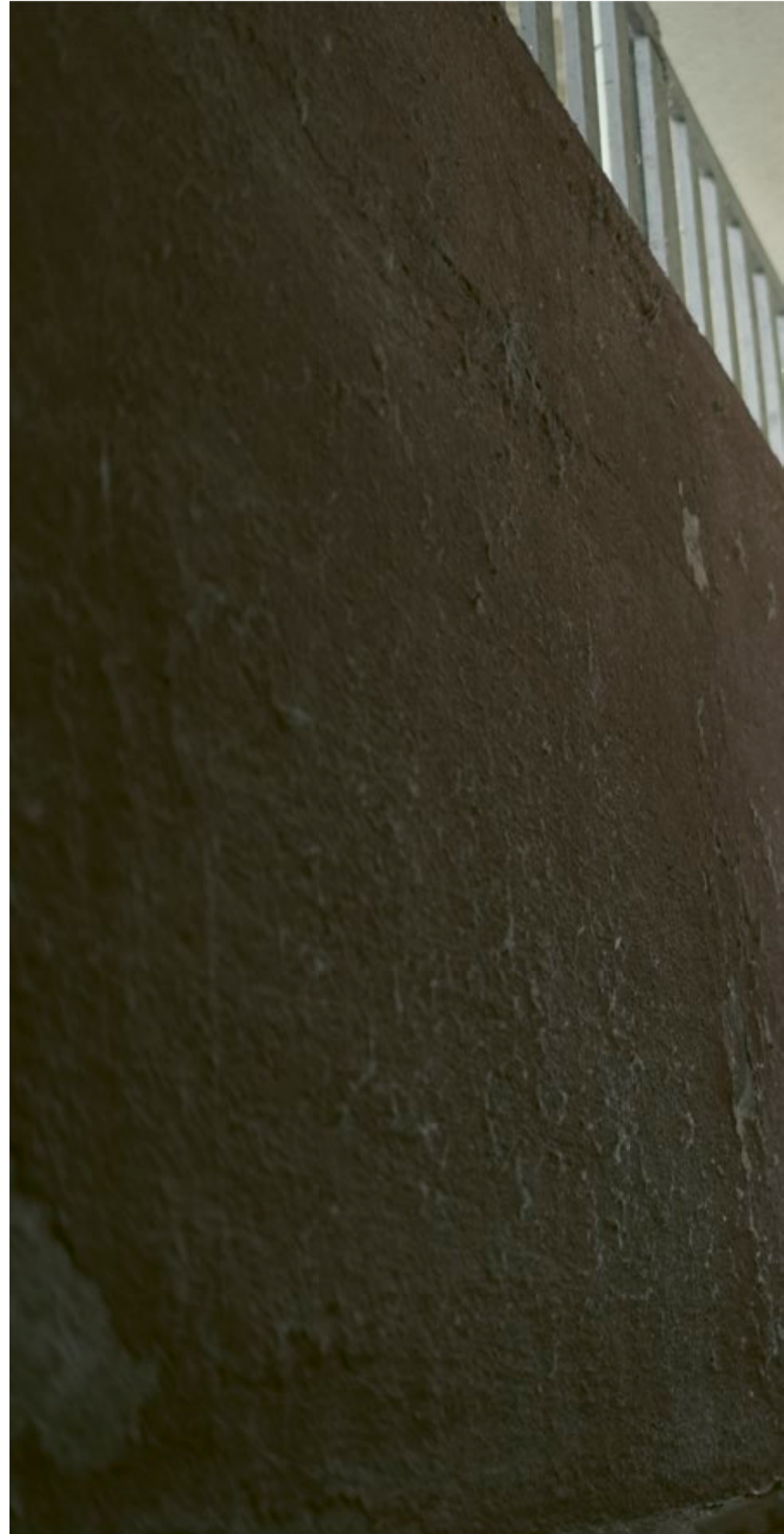
Popravde, odpovedi na túto otázku som sa doteraz vyhýbala – snažím sa k takejto hodnotiacej polohe na hrane aktivizmu pristupovať veľmi opatrne a s pokorou, ale musím sa priznať, že ma to už mierne unavuje a aj rozčuľuje, takže si prepožičiam skalopevné presvedčenie o správnosti svojho názoru od ktoréhokoľvek priemerného muža a pokúsim sa odpovedať. Čo sa ukázalo na pozadí debaty o mojej knihe? Že ako spoločnosť nevieme o vzťahoch a sexualite dokopy nič alebo toho vieme veľmi málo. Že máme problém rozoznať, čo je toxické správanie a čo nie je, lebo máme pre stále pretrvávajúce genderové stereotypy tú toxickú podobu stále a všade okolo seba. Že keď sa na internete objaví nový prípad o zneužívaní dieťaťa, prajeme predátorovi smrť, ale zároveň sa nám zdá byť úplne v poriadku, že ženský ideál krásy – svetlé vlasy a oči, chudá, nízka, milá, veselá, do hladka oholená – je opisom dieťaťa. Že ak preživšia alebo preživší traumatickej udalosti netrpí v kúte, sme veľmi rýchlo ochotní jeho či jej verziu udalostí spochybniť. Že skrátka potrebujeme feminizmus ako soľ.

JM

Aké riešenie tej situácie by bolo najlepšie pre vás?

NH

Čo sa týka mojej knihy, s konaním poroty Anasoft litera súhlasím – aj s predsedníčkou poroty, aj s riaditeľkou ceny som o stiahnutí knihy z Ceny René viackrát hovorila, a úprimne si myslím, že šlo o situáciu, ktorá sa jednoducho inak riešiť nedala. Mnohí by namietali, že mali možnosť knihu jednoducho nestiahnuť a nijako sa výhradám nevenovať, ale toto konanie by určite malo svoje vlastné následky v rámci samotnej ceny, a za tie akási moja kniha nestojí. Ak hovoríme o katastrofálnom stave povedomia o sexuálnom zneužívaní či



Neexistuje žiadne iné riešenie ako čo najskoršie zavedenie pravidelnej a odbornej sexuálnej výchovy od čo najútlejšieho veku a bez akýchkoľvek zásahov cirkvi.



vzťahovej a sexuálnej výchove ako takej, neexistuje žiadne iné riešenie ako čo najskoršie zavedenie pravidelnej a odbornej sexuálnej výchovy od čo najútlejšieho veku a bez akýchkoľvek zásahov cirkvi. Popravde, aj veľkému množstvu rodičov by sa hodila. Keď proti sexuálnej výchove ľudia protestujú, neuvedomujú si, že pri sexuálnom zneužívaní, násilí či len zlom zážitku neexistuje stopercentne účinná liečba. Tá skúsenosť sa nedá vymazať. Jediné, čo funguje, je prevencia.

JM

Žilinské Mestské divadlo urobilo na základe vašej knihy rovnomennú inscenáciu, v ktorej s textom dramaturgicky pracoval režisér Eduard Kudláč. Zhoduje sa jej výraz a posolstvo s tým, čo ste sa snažili dosiahnuť textom? Bol tam pre vás nejaký nový význam, niečo, čo vás zaujalo alebo vyrušilo?

NH

Áno, vyrušuje ma, že je pre mňa teraz ešte ťažšie čítať z textu na rôznych besedách a čítačkách, lebo po tom, čo som videla a počula Ivetin výkon, znie moje čítanie ešte viac úboho ako predtým. Okrem toho nič ďalšie nepoviem, pretože moja obľúbená časť inscenácie je zároveň jej pointou, ktorú je lepšie vidieť, ako si o nej len tak prečítať.

JM

Text vášho debutu je sýty na metafory, ale pomerne strohý, ak ide o množstvo textu. Ak niekto nepozná vaše ďalšie texty, je toto spôsob, štýl, akým píšete aj o iných témach?

NH

Áno aj nie. Snažím sa nad tým príliš vopred nepremýšľať, nenútiť silou-mocou prúd myšlienok do jednej slovnej uniformy, len aby som sa odlišila. Spolieham sa na to, že jednoducho stále píšem ten text ja, že istý spôsob uvažovania a práce s jazykom bude v základe textu stále rozpoznateľný, ale zároveň sa bude postupne rozvíjať a meniť, tak ako sa to deje aj mne, a vlastne každému. Jednoducho tak, ako máme všetci aj počas života niečo charakteristické, čo si možno ani sami neuvedomujeme alebo sa o to aktívne nesnažíme, ale zostáva to našou súčasťou, aj keď radikálne zmeníme vzťah či bydlisko – napríklad konkrétny prízvuk, slovo, ktoré často používame, drobný tik či spôsob chôdze. Samozrejme, existujú rôzne remeselné techniky, ako docieľiť istý efekt na čitateľa či čitateľku, a je užitočné ich ovládať, ale keď pri novom texte nefunguje niečo, čo predtým fungovalo pri inom, nie je dobré to siliť.

JM

Bojovali ste ako autorka s autocenzúrou? Bojujete s obavami, že v tom, čo napíšete, sa niekto spozná alebo o sebe odhalíte niečo, čo sa zdráhate povedať mimo literárneho textu?

NH

Pri debute som s tým nebojovala. Sústredila som sa na písanie, a možno trochu aj na vydanie, keď na to prišiel čas, a akosi som si v tom procese zabudla uvedomiť, že ďalej bude nasledovať fáza, v ktorej to ľudia budú aj čítať. To hovorím položartom, ale naozaj som to akosi vytesnila, a ani vo sne mi nenapadlo, že to bude čítať také množstvo ľudí a že sa bude knihe venovať toľká pozornosť. Zároveň si ale myslím, že o to práve ide – načo by mi, aj ako autorke, aj ako čitateľke, bolo umenie, keby neodhaľovalo to, čo sa zdráhame povedať mimo neho?

JM

Teória vraví, že ukázať zraniteľnosť človeku spätne prináša viac sily. Cítite sa silnejšia po napísaní tejto novely?

NH

Nie, necítim.

NICOL HOCHHOLCZEROVÁ (1999) pochádza z Rimavskej Soboty. Študuje na Katedre grafiky Akadémie umení v Banskej Bystrici. Ocenenia za prozaickú tvorbu získala v mnohých literárnych súťažiach a za knižnú ilustráciu v súťaži Najkrajšia kniha Slovenska. Novela *Táto izba sa nedá zjesť* je jej knižným debutom a bola zaradená medzi desať najlepších kníh v cene Anasoft litera 2022. Pripravuje sa maďarský, český, bulharský a poľský preklad knihy.



Táto izba sa nedá zjest'

Debut Nicol Hochholczerovej je odvážny. V kontexte súčasnej slovenskej prózy by azda táto jeho kvalita mohla stačiť aj sama osebe, ale nemusí, pretože je okrem toho aj výborne napísaný a kompozične vystavaný. Prvým dobrým znamením je, že ide o text na jedno zhltnutie, doslova nás núti zožrať ho a zároveň on žerie nás. [...] Čo spočiatku vyzerá ako pomerne štandardný a nenápadný život dievčaťa v pubertálnom veku, to sa postupne mení na niekoľkoročný vzťahový kolotoč, z ktorého sa tak celkom nedá vystúpiť. Ono by to všetko do tohto momentu bolo aj v poriadku, keby dievča na začiatku vzťahu nemalo dvanásť a pán učiteľ výtvarky päťdesiat rokov. [...]. Hochholczerovej písanie je miestami uletené, miestami vtipné, miestami mrazivé, odporné a miestami také, že máte chuť vyvrátiť všetko, čo ste „zjedli“ – a nepotrebuje na to ani prvoplánové preexponované sexuálne scény. Do ničoho sa neštylizuje, nie je poplatná väčšinovému vkusu, píše ako ONA a nebojí sa zabrdať do tém, o ktorých sa otvorene nehovorí. A ak hovorí, určite nie TAKTO. Sú debuty tápajúce, rozpačité, kvalitatívne nevyvážené, ale tento medzi ne nepatrí. Hochholczerová sa nebojí prísť s kontroverznými, drásavými témami, nekladie si servítky pred ústa, ide s kožou na trh a nie je a priori pos***á z toho, ako to bude prijaté – a za to jej tleskam. Táto kniha sa dá zhltnúť, ale jej obsah v nás ešte dlho, veľmi dlho zostane nestrávený a bude kvasiť. A to je dobre. (Ivana Gibová, Denník N)

027

Tereza nie je jeho dcéra, mohla by byť, ale nie je, jeho dcéra má kučeravé vlasy a Tereza rovné, spľasnuté okolo tváre. Jeho dcéra má drobný nos a Tereza orlí, k nemu husté obočie a pery, na ktoré by sa hodil rúž, kým jeho dcéra má namiesto úst úzku čiarku ako na prasiatku, takú úzku, že sa do nej nezmestili žiadne mince jeho otcovstva, púšťala ich na zem a zamykala sa v izbe. Tereza má pery, ktorými ho teraz bozkáva, jazyk mu medzi ne padá ako zlatá minca, Ivan počuje tú mincu cinknúť, počuje, ako si ju Tereza doma žúcha o stehná a rodičia sa jej pýtajú kde si bola, a počuje aj, ako Tereza hovorí so Silviou v meste, a celý čas sa jej trasú ruky. Aj teraz sa jej trasú, ako mu v nich drží tvár. Trasú sa, aj keď mu hladí chrbát a hovorí *neplač, veď sa nič zlé nestalo*, takéto veci mu Terezka hovorí, a tiež *aha, všade ti vypadávajú vlasy*, pozbiera ich a zahodí do koša, opráša si nad ním ruky.

029

Hovoríš môžeme byť spolu, ale iba na chvíľku, nikto sa o tom nesmie dozvedieť, ale na chvíľku môžeme.

A tiež budeme už navždy pri sebe, navždy ťa budem milovať.

A ešte nečakal som, že sa budeš vedieť tak pekne bozkávať!

Nečakal si, že sa budem vedieť tak pekne bozkávať, na to som teraz celé dni hrdá, hrdó sa prechádzam po škole a myslím len na to, ako sa ja viem bozkávať, ako ma Silvia naučila. To by zaujímalo aj teba, že Silvia, najbližšie ti o tom porozprávam. Ale to ma mrzí, že sa nechceš bozkávať pred zrkadlom, nechceš sa na nás spolu pozeráť, tak sa bozkávame v kresle medzi tvojimi sochami, medzi obrovskou guľou s ihlanom v strede, medzi takou, čo sa volá schody do seba, medzi kladivom, ktoré sí do rúčky zatĺka klíнец, *to je kresťanské kladivo*, poviem medzi bozkami a ty ma chváliš, *aké si múdre, vtípné dievčatko*, a tiež *ako pekne sa bozkávaš, už tak dlho som sa s nikým takto nebozkával*.

030

031

Po škole chodím rovno za tebou, rozprávam ti, ako mi otec liezol pod posteľ a spod tej postele kričal, že je tam prach, *ako tam môžeš mať taký bordel*, to kričal, a ty ma hladíš po hlave a hovoríš *to by som mojej dcére nikdy nepovedal, to by mi umrela duša*, a tiež ty sa tak podobáš na moju dcéru, *vieš, ako ma to desí, nikto nás spolu nemôže uvidieť*.

Po škole chodím rovno za tebou, obedy vynechávam, aspoň budem chudšia. Starý otec hovorí, že keby náš štát stál na takých pevných nohách, aké mám ja, tak by sa nám dobre žilo, a ja neviem, čo na moje nohy hovoríš ty, na ľavej mám modrinu od bicykla a materské znamienko, z ktorého vyrastá jeden chlpek, vyťahujem si ho maminou pínzetou. Tak sa k tebe pritisnem, viac pravou nohou ako ľavou, a ty povieš *Tereška, nechytaj sa ma tak, čo si myslíš, že som z kameňa?*

Trochu ma bolí prázdny žalúdok, veď som jedla iba polovicu Silviinej desiaty, doniesla si ovocie z mrazáku, stále tvrdé ako štrk. Cmúľali sme ho ešte aj cez hodinu, hlavy sklonené nad zošitmi. Cmúľali sme a po bradách nám tiekli sliny.

032

033

Po škole ti prvýkrát vsuniem ruku do nohavíc. Pripomínaš mi kus tlačienky, ani tvrdej, ani mäkkej, s hladkým povrchom, z ktorého ešte sála teplo, kým sa okolo nej opatrne zafahujú dosky, na zem kvapká šťava a starý otec hovorí ešte *zatiehni* a Rumoš hovorí *už radšej nie, lebo to praskne*, tak toto mi pripomínaš, ale nebojím sa, lebo už nie som decko, škerím sa ti do strniska a vsúvam ruku do nohavíc, pri posteli si kľaknem na štyri, kontrolujem, či pod ňou nie je otec.

JOANNA KOZUCH

Text

MONIKA KOMPANÍKOVÁ

Fotografie

JANA ILKOVÁ

Joanna Kozuch získala Hlavnú cenu v kategórii Audiovizuálna tvorba, film, TV a rozhlas za réžiu animovaného filmu *Bolo raz jedno more.*





**VIEME ZNIČIŤ
VELA V POMEERNE
RÝCHLOM
ČASE A JE LEN
NÁHODA, ŽE SÚ
TO ONI A NIE MY**

Animácia je meditácia, hovorí animátorka Joanna Kozuch. Dlhodobý proces, na konci ktorého je niekoľkominútový film, no túto nevýhodu kompenzuje možnosť vytvárať úplne nové svety a cítiť sa tak trochu ako Boh. Vo svojom ocenenom filme *Bolo raz jedno more...* však tentoraz nevytvorila nový svet, ale zachytila ten starý, miznúci. Príbeh vysychajúceho Aralského jazera nie je len príbehom známej ekologickej katastrofy obrovských rozmerov. Je vyskladaný zo životov malých ľudí, ktorí čelia následkom zlých politických rozhodnutí.



MONIKA KOMPANÍKOVÁ

V Poľsku si vyštudovala maľbu, no keď si prišla na Slovensko, začala si sa venovať animácii. Prečo?

JOANNA KOZUCH

Na Akadémii výtvarných umení v Poznani som mala možnosť vybrať si druhý ateliér a vybrala som si animáciu. Mohla som si urobiť magisterský stupeň z animácie, ale nikdy som neprestúpila, chcela som dokončiť maľbu, lebo som sa tam cítila dobre. Keď som prišla cez medzinárodný výmenný program na Vysokú školu výtvarných umení do Bratislavy, v rámci kreditného systému som mala možnosť zobrať si predmety aj na VŠMU, a tak som sa dostala k animácii na filmovej škole.

MK

Prečo si tu nakoniec zostala?

JK

Láska. (smiech)

MK

Medzi tvojimi prvými filmami - študentským filmom *Hra* z roku 2004, *Fongopolis* z roku 2014 a filmami *39 týždňov, 6 dní* (2017) a *Bolo raz jedno more...* (2021) je dosť veľký rozdiel v ich estetike alebo dojme, ktorý človeku po pozretí zostane. Tie prvé sú veľmi dynamické, až chaotické, agresívne, tie posledné, naopak - je v nich pokoj, ticho.

JK

Zvláštne, ja som to tak nikdy nevnímala, ale máš pravdu, že je to iný spôsob narácie. Podľa mňa moje filmy - okrem *39 týždňov* - spája to, že v nich nejakým spôsobom reflektujem spoločenské bezvedomie, manipuláciu, keď niekto niekoho ovplyvňuje, následky a dôsledky takého konania. Ale to si ma dostala...

MK

Môže byť dôvodom, že tie prvé vznikali akoby od stola a tie ďalšie na základe zážitku, skúsenosti? Lebo tú zmenu vidieť práve pri filme, ktorý reflektuje prežívanie tehotenstva, čo je formujúca skúsenosť pre oboch rodičov.

JK

Nie je to celkom tak, lebo aj film *Hra* vznikol po mojej ceste do Sýrie a Libanonu - to bola ešte Sýria pred občianskou vojnou, ale tá vojna tam niekde v pozadí už bola. Jeden čas sme strávili s archeológmi, ktorí pôsobili v Libanone, pomerne blízko Golanských výšin, a tam sme sa zoznámili aj s vojakmi, ktorí nám chodili pomáhať pri archeologických vykopávkach. Boli to poľskí vojaci, ktorí tam pôsobili v rámci mierovej misie a jednotka sa venovala opravám vojenskej techniky. Na nálezisko prichádzal pravidelne s jedlom aj jeden chlapec z Palestíny a my sme veľmi silno vnímali ten jeho životný príbeh. Tam som sa dostala k téme vojny. Nikdy som nebola na jednej alebo druhej strane, ale keď si na tej jednej strane, tak automaticky silno vnímaš krivdu páchanú na ľuďoch, ktorí sú okolo teba.

MK

Film sa však odohráva za hráčskym stolom v miestnosti, a po vojakoch ani stopy...

JK

Chcela som zachytiť mechanizmus vojny. Aj vojna je hrou ľudí, ktorí sa pohybujú niekde vyššie, ale následky boja znášajú tí najnižší ľudia, ktorí si v tom svojom živote musia to utrpenie odžiť. Pre mňa je silná metafora hry: spoluhráči sa stretnú, sadnú si za stôl, rozložia karty, sú nejaké pravidlá, nejaké riziko, niekto zvíťazí, niekto prehrá, potom si všetci „umývajú ruky“, „menia obleky“, podajú si ruky, zdvihnú sa od stola a pôjdu „hrať“ ďalšiu hru. Konzekvence

hry si „zliznú“ len karty, nie páni, ktorí rozhodovali a spôsobili isté veci.

MK

Fongopolis sa odohráva na železničnej stanici v totálnom chaose, v takej kafkovskej bezvýchodiskovosti. Na čo si myslela pri tomto filme?

JK

Fongopolis sme písali spolu s Mašou Orognavi, keď sme dokončovali školu, a to je, samozrejme, obdobie, keď má človek veľmi veľa ambícií, ale nevie presne čo a ako, a tento pocit sa nám dostal do scenára. Hľadanie svojej cesty, ako sa nájsť v životnom labyrinte, v dave ľudí. Najsilnejšie v dave ľudí je to, že je tam človek vlastne sám, že to je ten priestor, kde sa najľahšie stratí. Je to klasický labyrint, veľa ľudí, veľa reklám, veľa ponúk, možností, informácií. Huslista musí iba nájsť tú správnu cestu. V dave ľudí a v informačnom zmätku.

MK

Dostávame sa k filmu, ktorý sa zhodou okolností premietal v kinách pred filmom *Piata loď*, a to bola aj pre mňa hádam prvá príležitosť vidieť animovaný film pre dospelých - *39 týždňov, 6 dní*.

JK

Tento film sme robili spolu s mojím manželom Borisom Šimom a od začiatku do konca to mal byť film pre Milu, našu dcéru. Je to teda akýsi alternatívny zápis tehotenstva. Veľmi nás fascinovalo, že obaja veľmi silno prežívame rovnaké obdobie, žijeme v rovnakom prostredí a okolo nás sa dejú rovnaké veci, a predsa to všetko vnímame úplne inak. Nie je to veľmi príbehový film, keďže vychádzal z takých maličkostí a my sme hľadali spôsob, ako vo filmovom jazyku zachytiť to, čo prežívame vo vnútri, a nie to, čo vidíme navonok. Animácia niečoho, čo cítime. Obraz emócií. Zápis emócií.

MK

V jednom rozhovore si spomínala, že na filme a režirovaní ťa fascinuje to, že ty si tá, ktorá môže čokoľvek. Ja mám presne ten istý pocit pri písaní, môžem stvoriť kohokoľvek, hýbať dejom.

JK

Presne tak, vymýšľaš nový svet, si na chvíľu Boh. Viem, že to znie tak trochu nepríjemne, ale je to tak, je to tvoj priestor, ktorý si vytvoríš.

MK

Je to dobrý pocit? Nie je to tak trochu pocit moci, ktorý ťa zaujíma aj tematicky?

JK

Aj áno, aj nie. Pod slovným spojením vytvoriť svoj svet vo filme rozumiem nie vytvoriť svoj svet preto, aby som sa stala „kráľom“ tohto sveta. Skôr vytvoriť svoj svet a dať mu také pravidlá, ktoré mi umožnia povedať cez príbeh to, o čom chcem povedať alebo aké otázky chcem divákovi dať na zamyslenie. Na animácii ma fascinuje aj to, že je to médium, s ktorým sa viem nejakou prirodzene vyhnúť patetizmu. A je to tiež skvelé médium pre zobrazenie sveta, ktorý neexistuje, alebo sveta, ktorý existuje už len v spomienkach ľudí.

MK

Ako si sa dostala k téme miznúceho Aralského jazera? Predsa len, je to vzdialený a už takmer zabudnutý príbeh.

JK

Poľský reportér Ryszard Kapuściński písal o Aralskom jazere v knihe *Impérium*, a tak som si rovno prečítala aj knihu *Kirgiz zosadá z koňa*, lebo tie knihy sú prepojené. Začala som si o Aralskom mori hľadať informácie, fascinovalo ma a aj obrázky odtiaľ boli







krásne. Prvé, čo som našla, boli, samozrejme, tie lode na piesku, ktoré sú veľmi známe, a ťavy. Hovorila som si, že tam sa musím ísť pozrieť. Boris mi vravel, že zabudni, ale keď sme začali trochu viac hľadať, tak sme zistili, že Uzbekistan okrem tejto pustatiny ponúka veľmi veľa iného. Vôbec som nerozmýšľala nad filmom, až keď som tam bola, tak sa mi ten film akoby poskladal s ľuďmi, ktorých som stretávala.

MK

Opierala si sa v tomto prípade teda viac o realitu ako o svoje vizuálne predstavy a metafory? *Bolo raz jedno more...* je film, ktorý má jasný príbeh, je konkrétnejší, je oveľa tichší.

JK

To ticho bolo v Karakalpakstane, čo je autonómna republika v Uzbekistane. Keď som prišla do mesta Mujnak, tak to ticho ma veľmi dojalo. Keď som šla do Uzbekistanu prvýkrát, šli sme klasicky bývalou hodvábnou cestou, prešli sme Taškent, Samarkand, Bucharu, Chivu a ďalšie mestá. Všade je tam veľmi veľa turistov, miestnych, každý každému chce niečo predať, pohľadnicu, oblek, plastový lavór, rebrík - najlepší suvení, ktorý chceš určite mať. A potom sme prišli do oblasti, kde voľakedy bolo Aralské more, do Karakalpakstanu, a tam bolo strašné ticho. Ale to ticho nebolo len v priestore, ale bolo aj v tých ľuďoch. To ma tak brutálne udrelo, to bol moment, keď som si povedala, že to je námet na film a že s tým chcem pracovať. Myslím, že sa to prenieslo aj do poetiky filmu, ktorý si tak pláva.

MK

Neuvažovala si nad hraným dokumentom?

JK

Nie, pretože ja som tých ľudí ani nenahrávala. Ja veľmi rada cestujem a na cestách si vediem denníky, nenahrávam si zvuky, nie som dokumentaristka, to by nemuselo dobre dopadnúť. A hlavne, mňa najviac baví byť s tými ľuďmi. Veľmi rada fotím ľudí, ale nerada fotím, ak sa neopýtam, či môžem - čo v Uzbekistane nie je problém, pretože s tým každý súhlasí. Keď som si potom pozerala fotky, uvedomila som si, že z toho Karakalpakstanu nemám takmer žiadne ľudské tváre.

MK

Prečo?

JK

Pretože tí ľudia majú v sebe doslova ticho. Taký zvláštny pokoj, že tomu musíš dať čas, aby ti niečo povedali. A keď už s nimi sedíš a počúvaš ich príbehy, tak ich predsa neprerušíš a nepovieš: „Tak teraz si dajme fotku“ alebo: „Ja vás teraz odfotožím.“ Vedela som, že v tom momente končíme, že to tam prosto nepatrí. Tak som sa rozhodla, že ten film urobím tak, že nebudem s nikým nič nakrúcať, len tam budem. Večer si budem zapisovať, a čo z toho vznikne - uvidíme. Keď som sa vrátila druhýkrát, to sme už vedeli, že ideme robiť film. Príbehov som mala veľa, pospisovala som všetko, čo som našla a s čím som schopná narábať.

MK

Skôr ako o osud samotného jazera si sa začala zaujímať o ľudí?

JK

Aralské jazero je jednou z najväčších ekologických katastrof, ale tento film je všeobecne o ľuďoch, ktorí čelia následkom tých zlých politických rozhodnutí. Všetky príbehy, na ktoré som narazila, som sa snažila škrtiť tak, aby mi zostali tie, ktoré túto tému podporia. Je to mozaika. Sú to reálne príbehy, ale nie sú to reálne postavy. Tí ľudia sú super a ja som sa snažila byť s nimi

čo najviac. Jazdila som autobusom, nezobrala som si taxi - tak som ich začala mať rada. Autobus je veľmi malebný a dôležitý, lebo naozaj tam jazdí raz za deň a tým autobusom cestujú všetci, všetko jedlo, lebo tam sa nedá nič pestovať. Sedíte v tom autobuse tri hodiny, všetci spotení, jete slnečnicové semienka, niekto sa prevráti, lebo autobus prudko zabrzdí. Začínate fungovať na takej inej úrovni, nie si len turista, ktorý prišiel, nafotil a ide ďalej. Začala som ich vnímať - a aj oni mňa - inak.

MK

Ten autobus mi pripomenul jednu podobnú cestu, ktorú som absolvovala do dediny Udabno niekde na gruzínsko-azerbajdžansko-arménskom pohraničí, ktorú založili v rámci budovania sovietskeho zväzu tiež ako taký experiment. Niekto zapichol do mapy prst a povedal: „Tu bude dedina.“ Nebola tam ani len voda a presťahovali tam ľudí zo severu, z hôr. Tí ľudia boli nešťastní, ale nič nemohli robiť, len žiť ten život a jazdiť tým jedným autobusom.

JK

Vtedy si uvedomíš, že to už prestáva byť ďaleký exotický Uzbekistan, sú to ľudia, ktorých poznáš. A uvedomíš si, že stačí málo, aby sme boli my na ich mieste. Vieme zničiť strašne veľa v pomerne rýchлом čase, oveľa rýchlejšie, ako by sme si vedeli predstaviť, a je len vecou náhody, že sú to oni a nie my.

MK

Hovorila si, že to sú reálne príbehy, ale nie reálne postavy. Tvoje postavy reprezentujú obyvateľov Mujnaku?

JK

Výnimočný je kapitán, ktorý je jedinou reálnou postavou. Keď som si hľadala informácie o Aralskom jazere, narážala som naňho stále aj na rôznych cestovateľských fórach. Bohužiaľ, už nežije, ale kto bol vtedy na Aralskom jazere, tak ho stretol. Všetky tie príbehy boli veľmi podobné, ale nie rovnaké. Čo s tým? Na začiatku nás celkom lákalo hľadať, čo je vlastne pravda, ale potom som sa rozhodla, že vo filme bude príbeh, ktorý vyrozprával kapitán mne. Príbeh Svetlany je o tom, čo poskytovalo Aralské jazero v minulosti - prácu, ryby. Stretla som pani, ktorá mi rozprávala, ako robila v konzervárni a stratila oko. Kapitán prináša takisto svet, ktorý už reálne neexistuje, ale existuje v ich snoch. To je človek, ktorý doslova stojí na brehu suchého prístavu a sníva o vode. Gulshat je postava, ktorú je veľmi ľahké nájsť, lebo je to majiteľka posledného hotela, ktorá z Mujnaku odišla. Vravela, že odchádza do Kazachstanu, no v meste hovorili, že odišla len k synovi do susedného mestečka. Jej hotel má reálny príbeh, no je zlepená z troch rôznych ľudí. Gulshat by mi na otázku, prečo more vyschlo, neodpovedala.

MK

Prečo?

JK

Lebo majiteľka hotela, filmová Gulshat, mala inú povahu. Ona by skončila rozhovor vetou, že ľudia o tom všeličo rozprávajú. Filmová Gulshat je mix troch reálnych postáv. Ľudia mi hovorili svoje príbehy - a ja im verím. Jasné, že keď mi niekto hovoril, že ešte v takom a takom roku sa presne tu kúpala, a ja viem, že v tom roku už more bolo o pol kilometra ďalej, to je skôr o pamäti.

MK

Ostrov, na ktorom bola údajne tajná vojenská základňa, existuje?

JK

Ten ostrov existuje, ja som tam však nikdy nebola. Keď som sa na ostrov pýtala v roku 2008, tak všetci ten rozhovor ukončili. Keď som bola v múzeu a na stene bola veľká mapa a ja som sa pýtala, čo tam bolo, tak sprievodkyňa vravela, že tam nebolo nič. Museli o tom vedieť, ale nikto o tom nechcel hovoriť. Až v roku 2018 mi jeden pán povedal, že tam bola vojenská základňa. Oficiálne sa tam nejazdí, ale internet je plný fotiek z ostrova.

MK

Údajne sa tam testovali biologické zbrane.

JK

V bývalom Sovietskom zväze bolo niekoľko tajných základní, kde sa testovali biologické zbrane, a z jednej z nich utiekol do USA jeden z vedcov a prezradil, čo sa tam deje. Aralské jazero je tak dobre zdokumentované preto, lebo Američania tú oblasť permanentne sledovali – nie pre miznúce more, ale kvôli tej vojenskej základni. Po rozpade Sovietskeho zväzu zo základne vojaci odišli a to, čo tam zostalo, doslova zakopali do zeme. Keď voda ustúpila a ostrov prestal byť ostrovom, tak sa tam začali pohybovať zvieratá a začali sa objavovať rozličné problémy. Američania tam v roku 2 000 našli obrovské množstvo antraxu. Ja si neviem ani len predstaviť, koľko to je dvetisíc ton antraxu.

MK

Teraz už o tom ľudia, ktorí tam zostali žiť, hovoria?

JK

O tomto bolo zakázané hovoriť, bola to vyslovene uzavretá oblasť. Teoreticky o tom nemal nikto vedieť, no v praxi sa o tom vedelo, pretože sa tam diali zvláštne veci. Keď robili pokusy a náhle sa otočil vietor, tak sa posádka nejakej rybárskej lode vrátila s vážnym ochorením. Keď sme v roku 2008 sedeli s Borisom a s kapitánom, tak som si uvedomila, že keď tomu človeku vezmeš skoro všetko, tak sa s tým životom musí nejako vyrovnáť. Jedným to ide lepšie, druhým horšie – je to smutný príbeh stratenej generácie. Tí ľudia majú úplne iné možnosti, ako máme my. Ja by som na ich mieste sedela na brehu suchého prístavu a snívala o mori, o ktorom vieme, že sa nevráti. Aj ich deti majú úplne iný štart do života. To, čo sme spôsobili, sa netýka len tej jednej generácie, ale dvoch generácií.

MK

Videla si nakoniec to more? Dá sa k nemu dostať?

JK

Keď cestujem, tak cestujem veľmi pomaly a nevádi mi nepohoda. Ja by som po tom mestečku chodila aj päť hodín, aby som našla niekoho, kto by ma na to more zobral. Nepotrebujem výlet s cestovnou kanceláriou v klimatizovanom autobuse, ja potrebujem niekoho, kto mi niečo porozpráva. V roku 2008 som presne takého človeka našla. Sergej zobral dvoch synov a ten mladší naozaj prvýkrát videl more, a pre mňa bolo silným momentom to, že aby chlapec videl more, musela prísť nejaká rozmaznaná slečna. More, ktoré by malo byť kúsok od jeho domu. Keď som chcela v roku 2018 vidieť more druhýkrát, skončila som presne tak, ako som nechcela. 150 eur, nafotíme, ideme späť. Ale vtedy som pochopila, že tí mladí už o more záujem nemajú. Majú záujem o to, aby dostali zaplatené, a je to prirodzené, oni musia žiť normálny život, to more vlastne nezažili. To more ale neodchádza len preto, že zomierajú ľudia, ktorí si ho pamätali, ale odchádzajú aj ľudia, ktorí si ho chcú pamätať. Z hľadiska mora, priestoru, ktorý tam bol voľakedy, je to depresívne

a pesimistické, ale z pohľadu tých ľudí je to opačne. Život musí ísť ďalej. A do Mujnaku sa život vráti, našli sa tam ložiská ropy, buduje sa tam fabrika na soľ.

MK

Keby si robila film o plantážach olejovej palmy niekde na Borneu, kde ustupuje prales monokultúry a všetko živé je zničené, tak by to mohol byť identický film, len obrazy by boli iné.

JK

Presne tak, a platilo by to aj generačne. Jasné, že katastrofa Aralského mora je fotogenická, lode na púšti vyzerajú krásne, to sa mi páčilo. Potom sa človek na sekundu zľakne toho, čo povedal, že: Čo je tam krásne? Tá tragédia? Tí ľudia tam predsa žijú... Sú veci, ktoré je veľmi ťažké dostať do filmu, napríklad ten piesok, ktorý je všade, vchádza pod viečka. Keď len trochu zafúka vietor, tak ti ten slaný jemný prach vojde do očí, to ani náhodou nechceš každý deň zažívať.

MK

To je problém, s ktorým sa potýkajú mnohé etnické národy, osady. Myslíš si, že preto film o zabudnutom Aralskom jazere tak v ľuďoch rezonuje?

JK

Univerzálne na ňom je to, že je to film o ľuďoch, ktorí čelia následkom zlých politických rozhodnutí. To nie je o „exotickom“ Uzbekistane, toto sa môže veľmi rýchlo stať hocikde. Osudy ľudí sú hodené ako kocky a tí ľudia sa nakoniec musia s takým životom vyrovnáť sami. Dá sa to, ale je to veľmi ťažké a nedá sa to urobiť za dvadsať rokov, to stojí jeden celý život. A ja sa hlavne pýtam: Prečo? Tí ľudia mali svoje územie, svoje životy, svoje sny, a niekto im to všetko zobral, lebo mal nápad, ktorý vyhovoval jeho vlastnej politike, biznisu. Keď to nevyšlo, tak nič, ideme ďalej, umyjeme si ruky a ideme skúšať inde. A vy sa s tým nejako vyrovnajte. Dávajme si pozor na to, koho volíme, lebo to sa odrazí priamo na našom živote, bohužiaľ.

MK

Prvýkrát si bola v Uzbekistane v roku 2008, film mal premiéru v roku 2021. Film má 26 minút televíznej verzie a 16 minút kino verzie. Nie je frustrujúce venovať toľko mentálnej kapacity, času a energie filmu, ktorý má aj pre ten neobvyklý žáner menej možností na projekciu?

JK

Animácia je taká meditácia. Animácia chce čas, ale, samozrejme, na filme sa nerobí počas toho obdobia bez prestávky, medzitým som robila iné veci. Ale aj tak sú to tri roky každodennej práce. Najviac času zaberá písanie scenára a hľadanie peňazí, je ťažké nájsť peniaze na animovaný film pre dospelých. My sme nemali ambíciu urobiť film pre televíziu, no neboli sme schopní nájsť zahraničného partnera, pokiaľ sme nemali podporu lokálnej televízie. To bol naozaj problém. Krátke animované filmy však vtedy Slovenská televízia nepodporovala. Teraz už je výzva pre debutantov, ale krátkometrážna animovaná tvorba pre dospelého diváka nemá podporu. Má ju dokument, no tam musíš dodržať 26-minútové televízne okno, takže sme sa rozhodli urobiť dve verzie.

MK

Nebola by potom jednoduchšia cesta nakrútiť hraný dokument?

JK

Asi by to bola jednoduchšia cesta, no určite by som nemohla urobiť to, čo som urobila. Mne ten mix dokumentu a animácie veľmi vyhovuje, tam viem povedať presnejšie to, čo chcem, a podľa môjho názoru je to rovnako pravdivé. Ja to nazývam creative



documentary. Ale diskusia o tom, čo je dokument, čo je non-fiction literatúra, to je frekventovaná téma a jasné, že sa o tom hovorí a ja nad tým premýšľam. Pre mňa sú však aj nakreslené stručné postavy pravdivé a mám pocit, že žijú a fungujú.

MK

Koľko ľudí pracuje na takomto filme?

JK

Na tej najdlhšej scenáristickej fáze pracuje pomerne málo ľudí. Ja som od začiatku produkovala vývoj, potom do toho vstúpil Peter Badač, ktorý film zastrelil ako producent. Neskôr som dlho spolupracovala s dramaturgičkou Barborou Budinskou - to bola skvelá fáza, keď scenár vznikal cez náš dialóg. Výtvarná stránka, stop motion a uzbecké timelapsy som robila ja, zvyšné time-lapsy poľská kameramanka Natalia Kościelska. Okrem mňa na animácii pracovali intenzívne ešte dvaja-traja animátori na Slovensku a rovnaký počet aj v Poľsku, ďalších päť-šesť ľudí robilo coloring a odvedli naozaj skvelú prácu. Som im veľmi vďačná. Hlasy, to sú ľudia z prešovského rusínskeho divadla, dieťa sme našli v Bratislave. Niektorí ľudia sú v projekte chvíľu, niektorí dlhšie, a každý na tom pracuje, keď má čas. Mne sa veľmi páči, keď technológia podporí význam filmu, takže ja som točila na pláži a tu v ateliéri na stole piesok, páčilo sa mi vytvoriť more z piesku.

MK

Popri nakrúcaní aj učíš animáciu na Vysokej škole múzických umení. Akí sú študenti?

JK

80 % je pecka, 20 % je nuda. Ja som už asi príliš stará, ale ak sa niekomu nechce, tak mu nevenujem čas. Ospravedlňujem sa za to, ale ťahať niekoho ako na základnej škole, ak sám nechce, to nerobím. Nie som tá pravá osoba, ktorá ich potiahne, ktorá ich naladí, otvorí im ten veľký svet, bude ich inšpirovať. Ale tých 80 % je super, oni ma vždy dobre naladia. Pre týchto ľudí to naozaj stojí za to.

MK

Dá sa animáciou uživiť?

JK

V reklame, v produkčných a v postprodukčných štúdiách sa dá, práveže animátori chýbajú. Ide to aj pri autorskom filme, pokiaľ nemáš nejaké veľké nároky. Samotná réžia ťa neuživí, pri filme musíš aj animovať, ale mňa zase animácia baví. Ale myslím, že to je tak so všetkým, musíš si vybrať, čo chceš robiť a čo chceš mať.

MK

Vrátim sa ešte k Aralskému jazeru. Keď si teraz s odstupom času na to miesto spomenieš, čo sa ti ako prvé vynorí?

JK

Keď sme boli z Uzbekistane, po ceste som čítala knihu Ryszarda Kapuścińskiego *Šachinšach*, v ktorej Kapuściński napísal, že neexistuje taká hlúposť, ktorú by človek nebol schopný vymyslieť. A keď som prišla prvýkrát do Mujnaku, tak som sa tam cítila ako pri pomníku ľudskej hlúposti. Tak toto sme dokázali? Blahoželám!

JOANNA KOZUCH (1977) je režisérka, výtvarníčka a animátorka. Študovala na Akadémii umení v Poznani a na Sliezskej univerzite v Katoviciach. Neskôr absolvovala doktorandské štúdium na Vysokej škole múzických umení v Bratislave, kde aj pedagogicky pôsobí. Jej filmografia zahŕňa filmy ako *Hra* (2004), *Fongopolis* (2014; ocenenie Slnko v sieti), *39 týždňov, 6 dní* (2017; medzinárodná premiéra na Medzinárodnom filmovom festivale vo Varšave), *Music Box* (2019; súčasť projektu Happiness Machine) a animovaný dokument *Bolo raz jedno more...* (2021; ocenenie študentskej poroty na Clermont-Ferrand International Short Film Festival a Slnko v sieti). V súčasnosti pripravuje krátky bábkový film *Last Minute* a animovaný dokument *Bolo raz jedno mesto...*



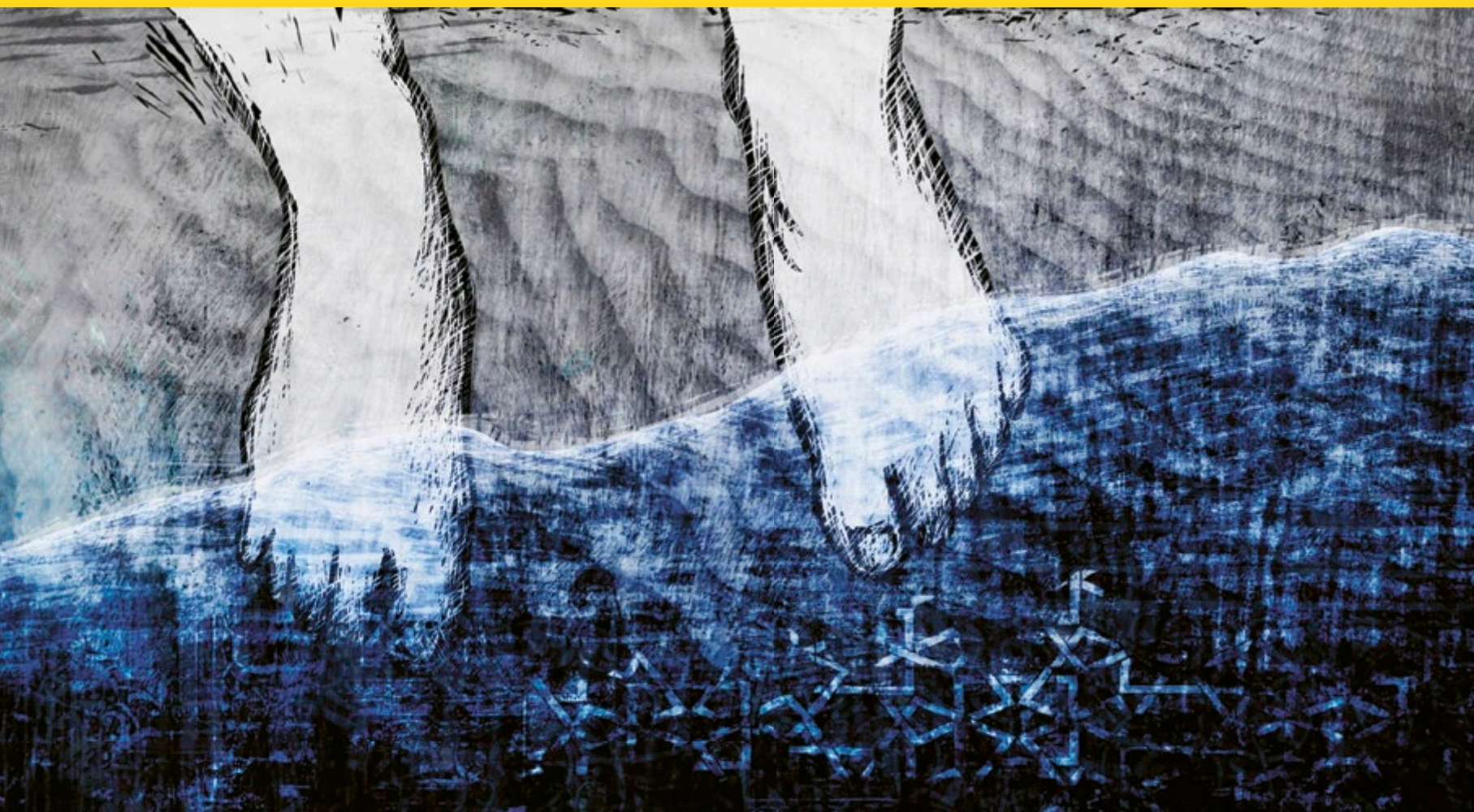
Bolo raz jedno more...

Film *Bolo raz jedno more...* rozpráva príbeh umierajúceho Aralského mora. Zároveň zachytáva tragédiu jednotlivcov žijúcich v Mujnaku. Vplyvom politických rozhodnutí, ktoré obyvatelia mestečka nemohli ovplyvniť, stratili poklad, ktorý bol pre nich všetkým. Režisérka približuje príbehy posledných obyvateľov mestečka, ktorí si spomínajú na ligotavú pýchu rybárskej veľmoci a snívajú o návrate k veľkej vode. Svetlana hľadá do soľnej púšte svojím jediným okom. Gulšat spravuje prázdny hotel. Kapitán zaznamenáva stopy mora, ktoré odchádza, a Sergej vozí turistov po jeho prázdnom, ligotavom dne. Ich dni sú posplietané zo spomienok na slávnu minulosť rybárskej veľmoci a snov o návrate k veľkej vode. Súčasnosť tvorí cintorín lodí, ktoré už nikdy nevyplávajú z prístavu.

Krátkometrážny animovaný film.
17 min.

















DENIS KOZERAWSKI

PETER KAŠPAR


Text
PATRIK GARAJ

Fotografie
MÁRIA PINČÍKOVÁ

Denis Kozerawski a Peter Kašpar získali ocenenie Mladý tvorca
v kategórii Výtvarné umenie za dokument/videoinštaláciu
Kambium 1492.







**PREKVAPILLO NÁS,
ČO VŠETKO SA DÁ
VYČÍTAT Z JEDNEHO
STROMU**

Drevo z chránenej rezervácie Kokošovská dubina je veľmi tvrdé. Kedysi dávno sa preto hodilo napríklad na stavbu lodí. Už v 15. storočí cestoval tento materiál do Európy a nie je vylúčené, že z neho boli postavené lode, na ktorých objavoval svet Krištof Kolumbus. Denis Kozerawski a Peter Kašpar sa chytili tejto hypotézy a nakrútili film o tom, že stromy z východu Slovenska mohli byť na počiatku procesov kolonizácie, globalizácie či dokonca vzniku hip-hopu. Ukazujú, že v jednom strome sa toho môže skrývať veľmi veľa.



PATRIK GARAJ

Váš film je o stromoch. Sú to organizmy, ktoré môžu žiť veľmi dlho a nimi zažité dejiny sú iné než tie ľudské. Človeka do veľkej miery ovplyvňuje dĺžka jeho života. Podľa nej sa rozvrhuje, kladie si ciele a udržuje veci v pamäti. Akú rolu pri tvorbe filmu pre vás zohral fenomén času?

PETER KAŠPAR

Jednu z hlavných. Na začiatku sme uvažovali nad tým, ako práve otázku času uchopiť. Film sme nakrúcali v súčasnosti, jeho téma siahala ďaleko do minulosti a zároveň bola prepojená s budúcnosťou. Bol tu teda súvis s veľmi dávnou históriou, ktorú si už ľudia nepamätajú. No v neživej či živej prírode a konkrétne pri stromoch môže táto pamäť existovať. Čas bol preto pre nás určite dôležitý. Chceli sme ho nejakým spôsobom zachytiť. Ukázať, ako plynie a ako sú tie rôzne úrovne prepojené. Ako niečo z veľmi vzdialenej minulosti môže mať dôsledok práve teraz. Preto sú stromy a raper Čavalenky nositeľmi príbehu. Zároveň sme sa snažili o to, aby nebolo úplne zrejmé, v akom čase sa pohybujeme.

DENIS KOZERAWSKI

Keď sme nad filmom premýšľali, predstavovali sme si dielo, ktoré pôjde do galérie. Bola tam teda ešte iná rovina časovosti: človek si sadne v galérii k videu a vstúpi do niečoho, čo nemá presný začiatok a koniec. Preto sme nad tým uvažovali ako nad nejakým kruhom, v ktorom sme chceli poprepájať všetky línie do jedného celku. Divák doň môže vstúpiť, zachytiť nejakú udalosť a potom sa zase vrátiť. Bez začiatku a konca. Taktiež sme však uvažovali o premietaní filmu v kinosále a snažili sme sa to vybalansovať tak, aby výsledok bol pozorateľný aj ako príbeh. Bola tam teda aj táto rovina časovosti a bolo veľmi podstatné o nej premýšľať.

PK

Zaujímavé tiež bolo, keď sme pochopili, ako je človek závislý od svojho času. Ako si uvedomuje svoju smrteľnosť, že má nejakých 80 rokov života, a preto chce, aby sa veci diali v tomto rámci. Rozprávali sme sa s mnohými ľuďmi, ktorí sa o kokošovský les starajú, a zistili sme, že sú tam dva záujmové tábory. Jeden si želá, aby si les žil svojím životom. Druhý chce doň zasahovať. Dôvod je ten, že kokošovský dub je vytláčaný hrabom a lesníci obhajujú svoje zásahy do lesa ako potrebné. Boja sa, že sa dub stratí. Pritom môže byť prirodzené, ak nejaký rastlinný druh migruje. Dub sa možno len presunie niekam inam a na chvíľu ho prehluší hrab. Je však natoľko silný, že o dvesto či tristo rokov sa vráti. Človek však chce, aby tu bol teraz a v najbližších rokoch, a preto hrab odstráni. Bojí sa o dub, ale činí tak v rámci svojho časového rámca. Dub pritom nezmizne. Na tomto príklade vidno, ako nás ovplyvňuje ľudský čas a nepozeralme sa na veci zo širšej perspektívy.

DK

Je tu ešte postupujúca klimatická kríza. Ten dub sa možno časom bude musieť posunúť do vyšších nadmorských výšok. Ekosystém, v ktorom dnes funguje, však môže byť viazaný na súčasnú nadmorskú výšku. Je možné, že sa nedokáže adaptovať a postupne vymizne.

PG

Načrtli ste, ako prírodu vnímame cez ľudský čas. Iná vec je, že sa na prírodný svet často pozeráme cez jeho využiteľnosť. Pri kokošovskom dube ide o tvrdé drevo, ktoré je hodnotným materiálom. To nastavuje náš pohľad. Nejde o vzťah, ktorý vzniká, keď sa kochám pri pohľade na les alebo keď sa ním prechádzam. Bola pre vás táto rôznosť prístupov dôležitá?

DK

Ten film bol pre nás takou poznávacou akciou. Snažili sme sa stretnúť s čo najväčším počtom ľudí, ktorí majú nejaký vzťah k tomu lesu. A to buď priamo ku Kokošovskej dubine, čo je jeho malá časť, alebo k hospodárskemu lesu okolo. Hospodári lesa to vnímajú tak, že oni dnes niečo spravia a úrodu budú ťať ďalšie generácie. Myslia teda na to, čo po sebe zanechajú. Snažia sa o to, aby Kokošovská dubina prežila a dalo sa z nej benefitovať v budúcnosti. My sme si však kládli aj otázku, že keď odložíme túto komodifikáciu lesa, čo vlastne zostane? Prečo je pre nás tá dubina taká vzácna? Je tam bezzásahová a chránená oblasť, ktorú hospodári vnímajú veľmi negatívne. Ochránári si ju, naopak, veľmi cenia, pretože sa tam môžu vzdelávať. Pozorujú, ako hrab ten dub vytláča, je to pre nich miesto štúdia. Bijú sa tam takéto dva pohľady, ale nechceli sme to vo filme komunikovať, pretože nie je priamo o tom. Bolo však obohacujúce zistiť, že tieto dva tábory existujú a že zatiaľ nevedia nájsť spoločnú reč.

PK

Keďže si načrtnul tú osobnú rovinu, tak dodávam, že film je na jednej strane zameraný na stromy a prírodu, ale zároveň je to do veľkej miery aj introspekcia do vnútra konkrétneho človeka. Cez postavu Čavalenkyho to vedie k otázke, akým spôsobom je on sám napojený na komodifikáciu toho lesa. Čo sa tam stalo? Príbeh s vývozom dreva hovorí, že z neho mohli byť postavené lode, ktorými sa kolonizovali Ameriky. A cez otrokov, ich kultúru a hip-hop sa to vlastne celé vracia naspäť. Pohľad na les je teda aj zamyslením sa nad tým, ako málo vieme o týchto veciach. Chodením do lesa sme postupne zisťovali, koľko sa v ňom dá nájsť vecí a spojitostí. Kam nás dokáže zaviesť obyčajný strom. Je na človeku, ktorý sa naň pozerá, čo si z neho dokáže vytiahnuť.

PG

Príbeh s Kolumbom prináša prepojenie, ktoré by človek nečakal. Prekvapí už to, že svet bol v 15. storočí takto presieťovaný a že nejaká vec odtiaľto mohla ovplyvniť dianie na druhej strane zemegule. Zdá sa, že počiatky globalizácie boli dané už vtedy. Do akej miery vás tieto veci zaujímali?

DK

Veľmi. Keď som objavil zmienku o možnom prepojení Kolumba s Kokošovskou dubinou, hovoril som si, že to nemôže byť pravda. Tak sme to začali skúmať a stretávať sa s ľuďmi. Aj ja som mal predstavu o izolovanom svete v tej dobe. O Kokošovskej dubine však zjavne museli existovať zmienky a zaujímalo ma, ako sa informácia o významných duboch dostala do Janova. Predstavujeme si nevyspelý svet, no už vtedy to obchodne dobre fungovalo. Toky obchodu boli napojené aj na naše územie. A ide to ďalej. Keď sa dub premiestnil do Janova a spravila sa z neho loď, tak mala pôvodne ísť do Indie. No dostala sa niekam inam a začala sa tak nová éra európskeho kolonializmu. My sme teda istým spôsobom mohli byť toho súčasťou. Možno iba tou komoditou, ale zaujímavé je, že tak vzniká prepojenosť medzi historickým kontextom a súčasnosťou. Vo filme sme to chceli naznačiť pomocou hudby. Keď otroci na lodiach putovali do Ameriky, tak si vytvorili nejakú rytmiku, z ktorej neskôr vznikol džez a nakoniec aj rap a hip-hop. Sú to diasporické prejavy, ktoré sa k nám globalizáciou vrátili vo forme hudobného mainstreamu. Čavalenky je reprezentantom tohto diasporického prejavu na Slovensku. Zaznievajú u neho silné sociálne témy.

PK

Tu sa opäť prejavuje tá časovosť a dnešná aktuálnosť tej historickej doby. Nejaká úplne jednoduchá vec, ako



Biologický strom rastie vo vrstvách. A každá z nich niečo zaznamenáva. Vieme z nich vyčítať, aký bol rok, a tak ďalej. Podobne a po vrstvách sme my odhaľovali dejiny. Že sa niečo mohlo začať kdesi pri dnešnom Prešove a vrátilo sa nám to naspäť vo forme nejakej kultúry.



je tvrdosť dreva, spustila niečo, čo sa o stovky rokov nejaká vráti naspäť. Čoraz viac sme sa ponárali do týchto tém a zistili sme, že ten strom má neskutočne veľa vecí na rozklúčovanie. To bolo to najzaujímavejšie. Biologický strom rastie vo vrstvách. A každá z nich niečo zaznamenáva. Vieme z nich vyčítať, aký bol rok, a tak ďalej. Podobne a po vrstvách sme my odhaľovali dejiny. Že sa niečo mohlo začať kdesi pri dnešnom Prešove a vrátilo sa nám to naspäť vo forme nejakej kultúry. Práca na filme nám odkryla veľmi veľa. Pochopili sme, že by sme tú tému mali dopracovať, pretože obsahuje množstvo zaujímavých vecí, ktoré si zaslúžia pozornosť.

DK

Zaujímavé bolo aj to, že síce hovoríme o 15. storočí a vtedajšej komodifikácii dreva, no zistili sme, že stále ide o vývozný artikel. Teraz už o to možno nemajú záujem európske prístavné mestá, ale dub napríklad kupujú Nemci. Snažia sa ho aj pestovať, no nemajú také podmienky, aké sú tu na Slovensku. Ide teda stále o nejakú trhovú komoditu.

PG

V poslednej dobe sa veľa hovorí o etike preberania techník a foriem medzi kultúrami. Rapovanie na Slovensku tiež pôsobí ako privlastnenie si cudzieho prejavu. Na základe vášho historického príbehu by sme však počiatky hip-hopu mohli vidieť u nás. Ako to teda je? Zaujímala vás téma preberania kultúrnych techník?

PK

Ja túto tému teraz rozpracovávam v rámci Ceny Oskára Čepana. Bol som pri tom, keď k nám hip-hop prichádzal po páde komunizmu. Je to veľmi zaujímavá téma, do ktorej som sa úplne ponoril. Je o tom napísaných veľa kníh a mnoho ľudí sa k tomu vyjadruje. Pri preberaní kultúrnych techník by ľudia mali mať základné vedomosti o tom, čo robia. Odkiaľ daná technika pochádza a aké má korene. A tiež kde sú limity jej privlastňovania. Keď sa nejaký cudzí nástroj používa s rešpektom k danej kultúre, jej odkazu a k prvotnému účelu, tak nejde o násilné privlastnenie. Keby sme išli na úplný začiatok, tak zistíme, že za hip-hopom je revolta utláčaných Afroameričanov, ktorí sa potrebovali nejakým spôsobom prejaviť a byť vypočutí. Vytvorili si DIY kultúru, v ktorej začali používať pre nich nedostupné veci, a vytvorili žáner, ktorým dokázali tlmočiť svoje potreby. To je pre mňa kľúčový moment hip-hopu. Keď som skúmal, ako sa to začalo u nás, prečo to ľudia začali napodobňovať, tak som zistil, že išlo o čosi podobné. Hip-hop dokázal robiť aj človek, ktorý na to nemal prostriedky a nebol ako tvorca akceptovaný spoločnosťou. Nemusel byť hudobníkom, hip-hop bol prístupný každému. A keď nemal peniaze na nič, vždy ešte mohol tancovať. Pre mňa ide o formu sociálnej technológie, ktorá sem prišla a ľudia si ju mohli zobrať. Zároveň by sa k nej mali správať s úctou a nezneužívať ju. Privlastnenie je zlé, keď sa zneužíva.

DK

Je to zaujímavá téma. Peter bol uznávaný DJ v nultých rokoch. Bol pri tom zrode. A k tomu privlastňovaniu – nemám na to jasnú etickú odpoveď. Ale je dobré sa nad tým zamýšľať. Výber Čavalenkyho súvisel s tým, že si ceníme to, akým spôsobom ten rap robí. Že je to taký old school prístup a nenaskočil na vlnu komercionalizácie. Ceníme si hodnoty, ktoré má. Pre neho ide tiež o nástroj emancipácie. V tom sme jeho zaradenie vnímali ako správne a chceli sme mu vzdať hold.

PG

Pre svoje dielo ste si zvolili médium filmu. Prečo vlastne? Súviselo to s príbehovosťou a s komplexnosťou témy?

DK

Asi to bol predovšetkým ten storytelling. Chceli sme tú tému adekvátne spracovať. Pritom sme stále na začiatku. V tých 24 minútach sme to pootvorili, snažili sme sa to spraviť čo najviac metaforicky a nebyť príliš konkrétni. Už som spomínal, že malo ísť o dielo určené prevažne pre galérie. Dostali sme ponuku z pražského Bienále Matter of Art a pre nich sme film vyrobili. Je na zváženie, či k filmu pridať aj nejaké ďalšie veci, ktoré by ho posunuli do väčších inštalačných perspektív. Tak, aby sa s ním dalo pracovať aj nejako „sochárskejšie“. Popracovať viac aj s hudbou a vytvoriť tak pre príjemcu istý environment. Nad tým teraz premýšľame.

PK

Od začiatku bolo jasné, že chceme robiť video. Tá téma je natoľko rozsiahla, že pri nejakom limitovanom médiu by sa veľa vecí stratilo. Išlo nám o interakciu s divákom a o to, aby sa naňho prenieslo čo najviac uvažovania. Video a zvuk sme považovali za najsilnejší spôsob, ako to dosiahnuť. A ako spomenul Denis, následne by sa mohli pridať nejaké ďalšie objekty, ktoré by dielo doplnili.

DK

Pri svojom filme hovoríme o doku fiction, a to hlavne preto, že príbeh o Kolumbovi a jeho súvislosti s Kokošovskou dubinou síce nie je nemožný, ale nie je úplne potvrdený. Poňali sme to spôsobom, ktorý hovorí, že to celé mohlo byť aj inak.

DENIS KOZERAWSKI (1990) študoval na Vysoké škole výtvarných umení v Bratislave (Intermédiá a multimédiá, Fotografia a nové médiá). Je spoluzakladateľom občianskeho združenia a umeleckej platformy APART a iniciátorom a spolukurátorom galérie A Promise of Kneropy. Od roku 2015 je zároveň porotcom International Film Festival Bratislava a spoluorganizátorom Bratislava BAK Summer School. Jeho tvorba bola prezentovaná v Museum of Modern Art (MoMA) v New Yorku, v Alserkal Arts Foundation v Dubaji, v Galérii hlavného mesta Prahy, v Kunsthalle Bratislava, Kunsthalle Košice, vo Východoslovenskej galérii, VUNU Gallery, HIT Gallery, v Oblastnej galérii v Liberci, v Kunsthalle TRAF0 v Štetíne a v Kronika CC v Bytomi (Poľsko), v Stredoslovenskej galérii v Banskej Bystrici, Zoya Gallery, v Easttopics v Budapešti atď. Kurátorsky sa podieľal na projektoch v A Promise of Kneropy, v Galérii Krokus, HIT Gallery, APART STUDIO a Kunsthalle Bratislava. Je laureátom Ceny Oskára Čepana.

PETER KAŠPAR (1983) študoval na Fakulte masmediálnej komunikácie Univerzity sv. Cyrila a Metoda v Trnave. Absolvoval stáže a umelecké rezidencie v rámci School of Visual Arts Residency v New Yorku (2015), The Fountainhead, Miami, FL (2016) a School of the Art Institute, Chicago (SAIC Incentive Scholarship). Jeho tvorba bola prezentovaná v rámci samostatných výstav v priestore A promise of Kneropy (Liquid Being, 2021), v rámci The Java Project, Brooklyn, NY (Sunroof, 2017), Lyons Wier Gallery, New York, NY (Intensions Variable, 2015), v Miami, FL (Drogerie Art Projects, 2013) a v rámci kolektívnych výstav v Galérii hlavného mesta Prahy, Pragovka Gallery, v Galérii Jána Koniarka v Trnave, v Queens Museum, Queens, NY, v Brooklyne, NY, Miami, FL, v rámci New York Pulse Contemporary Art Fair, v Catinca Tabacaru Gallery v New Yorku atď. Je laureátom Ceny Oskára Čepana (2022). Okrem svojej umeleckej praxe je súčasťou platformy Sorrywecan a zakladateľom štúdia Humanoid Research Lab.



Kambium 1492

Krátjometrážny dokumentárny film.
24. min.

Kambium 1492. „Stromy nie sú ticho. Rozprávajú nám, čo sa stalo. Za tie roky sa do nich vryla pamäť prírody.“ Raper Čavalenky rozpráva príbeh dubového lesa. Príbeh stromov, ktorých korene siahajú do doby pred antropocénom a ktorých drevo pomohlo ľuďstvu k najzásadnejším historickým momentom. Stromov, ktorých hodnotu napriek všetkému vnímame iba optikou trhu, pretože cenu pre nás majú len vtedy, keď sú vyrúbané, narezané a predané...













GABRIELA GARLATYOVÁ

Text
JANA MOČKOVÁ

Fotografie
DOROTA HOLUBOVÁ

Gabriela Garlatyová získala Špeciálnu cenu za monografiu
Maria Bartuszo.



Umelkyňa Maria Bartuszová prežila takmer celý život v Košiciach. Napriek dobe neslobody vytvorila množstvo diel vymykajúcich sa rámcom lokálneho umenia aj politiky a dnes je svetovo uznávanou autorkou. Bez podrobného výskumu historičky umenia Gabriely Garlatyovej by tento príbeh nebol takým, akým je.



JEJ DIELO JE TICHÉ, MUSÍTE MU SÚSTREDENE NAČÚVAŤ A REŠPEKTOVAŤ JEHO HLAS

Keď Maria Bartuszová v roku 1996 zomrela, mala len 60 rokov.

Po sebe zanechala stovky diel. Drobné plastiky, ktoré sa dajú chytiť do ruky, objemné diela vo verejnom priestore aj špičkové „galerijné kusy“, pripomínajúce padanie dažďa, búrkové mraky či škrupiny vajec.

„Čo s tým všetkým?“ lámala si hlavu jej dcéra Anna Bartuszová.

„So sestrou sme vnímali a stále to vnímame tak, že je to mamina výpoveď, to, čomu sa venovala celý život, čo ju naplňalo a čím sa vyjadrovala.“ Spolu so sestrou Veronikou cítili, že je to len na nich, aby všetky diela, kresby a materiály dali do poriadku.

Trvalo to niekoľko rokov, no táto misia bola napokon úspešná. Tesne pred koncom roka 2021 vydali monografiu tvorby Marie Bartuszovej, ktorú napísala historička umenia Gabriela Garlatyová.

Je to nielen splatený dlh voči jednej autorke, ale aj voči divákovi, ktorí v posledných rokoch pribúdajú vo svete. Tvorba Marie Bartuszovej totiž bola, je, svetová.

DÔSLEDNÝ VÝSKUM CHÝBAL

Prvýkrát oslovila Anna Bartuszová Gabrielu Garlatyovú s ponukou práce na monografii ešte v roku 2004.

Ona v tom čase pôsobila v Mestskej galérii v Rimavskej Sobote, a teda v prostredí, ktoré nemalo personálne ani finančné zázemie. To sú podmienky, ktoré príliš neprajú výskumu, na aký sa mala podujat.

Naživo videla diela Marie Bartuszovej prvýkrát vo väčšom objeme na jej prvej posmrtnej výstave, ktorú v roku 2005 usporiadala Slovenská národná galéria v Bratislave. „Vtedy som pochopila, pred čím stojím,“ vraví Gabriela Garlatyová.

Uvedomila si, že pri dielach Marie Bartuszovej môže historik umenia ostať v rovine všeobecného opisovania, môže hovoriť o abstrakcii a organickej plastike – ako tých pár textov, ktoré dovtedy existovali, ale to je len začiatok. „Jej dielo je tiché, musíte mu sústredene načúvať a rešpektovať jeho hlas,“ hovorí.

S týmto vedomím napokon, s pozvaním rodiny ponoriť sa do ich rodinného archívu a domu plného diel, súhlasila a pustila sa do práce. „Bez podpory a pomoci manžela, maliara Štefana Balázsa, a syna Krištofa by som túto prácu nezvládla,“ vraví Garlatyová. Späťne to však považuje za jedno z najlepších rozhodnutí, ktoré ju nielen profesionálne, ale aj ľudsky posunuli a obohatili.

„Bol to mimoriadne intenzívny čas, nie vždy práve ľahký. No som presvedčená o tom, že to stálo za to a že presne toto je to, čo máme my ako kunsthistorici robiť – ak si raz vážime prácu nejakého umelca a veríme jej, tak potom je našou úlohou byť absolútne dôslední pri výskume a urobiť všetko preto, aby sme o ňom podali správu.“

SLOBODNÁ V NESLOBODNEJ DOBE

Maria Bartuszová sa narodila v roku 1936 v Prahe ako Marie Vnoučková. Vyrastala v Holešovicích, milovala koncerty vážnej hudby a chodila na klavír. Rodičia ju v jej záujme o umenie podporovali. Jej matka, pôvodom Nemka z Orlických hôr, pracovala ako úradníčka, otec bol do vojny tiež úradníkom, neskôr pracoval v poisťovni.

Už na začiatku svojho štúdia pocítila „sklenený strop“, na ktorý narazila ako adeptka o štúdium sochy na Vysokej škole umeleckopriemyselnej. Napriek

tomu, že zvládla prijímačky, profesor Josef Wagner uprednostnil chlapca, lebo s dievčatami na soche vraj „nemal dobré skúsenosti“. Maria išla na keramiku, považovanú za ženskú disciplínu, no jej talent sa okamžite prejavil aj tam a neostal nepovšimnutý.

Na škole sa zoznámila aj so svojim neskorším manželom, sochárom Jurajom Bartuszom, s ktorým sa o pár rokov neskôr presťahovali na Slovensko – najskôr do Kamenína, potom do Košíc. Dom, ktorý si svojpomocne postavili a v ktorom vyrastali ich dve dcéry, Anna a Veronika, bol aj jej ateliérom.

„Už v čase, keď sa presťahovali do Kamenína, začala Maria Bartuszová pracovať s procesuálnou témou dažďa, s tvarom kvapiek vody, s témou klíčenia, a pokračovala v experimentoch s odlieváním sadry, s ktorými začala už počas školy,“ hovorí Gabriela Garlatyová.

Vyvinula si pritom vlastnú autorskú techniku gravistimulovaného a neskôr pneumatického tvarovania, pri ktorej využívala obyčajné balóny, kondómy aj meteorologické balóny. Najprv odlievala plný tvar gumových balónov, neskôr hmotu nabaľovala a množila. Odliat tvar balóna jej pritom napadlo, keď sa spolu s dcérou Annou hrali s loptou.

S manželom sa stali členmi Zväzu výtvarných umelcov, vďaka čomu získali prehľad o súťažiach a verejných zákazkách. A keďže Maria bola pracovitá, organizačne zdatná „keramička“, ktorú by len ťažko upodozrievali z pokusov o rozvracanie socialistického režimu, postupne mnohé zákazky získavala – od menších plastík a reliéfov až po väčšie realizácie vo verejnom priestore.

„Maria vedela perfektne modelovať,“ vravel o nej Juraj Bartusz v jednom z rozhovorov, ktoré vznikali počas tvorby monografie. „Mala veľmi plastické cítenie pre sotva badateľné detaily, tak ako maliar vidí aj poltóny a ako ich hudobník počuje. Obdivoval som ju. Bolo evidentné, že je talentovaná, a mala aj ohromné organizačné schopnosti, čo mne dané nebolo. Ja som bol oproti nej zmätkár, ale navzájom sme sa podporovali,“ spomína Bartusz.

Za najdôležitejšie v jej tvorbe však považuje čosi iné. „Bola nesmierne vnútorne slobodná. To, čo je v jej dielach nadpriemerné – to je jej vnútorná sloboda. Ak by ju nemala, podriadi sa tomu, čo je obvyklé, a neurobí ani krok ďalej. A to nebol jej prípad.“

OTÁZKY POTREBOVALI JASNÉ ODPOVEDE

Gabriela Garlatyová strávila rozhovormi v dome na Vnútorom červenom brehu množstvo dní, ale nielen tam. „Na začiatku sme nemali nič,“ hovorí a myslí tým aj na množstvo zdanlivo formálnych vecí, bez ktorých sa poriadna monografia nezaobíde, napríklad na katalóg diel s presnými rozmermi a datovaním.

Kopy kresieb, fotky, časti plastík aj takzvané skladačky, veľké reliéfy, to všetko bolo na policiach a v ateliéri, bez začiatku a konca, bez akéhokoľvek chronologického poriadku.

S každým dielom sa však vynárali aj otázky, na ktoré bolo treba odpovedať: Kde Maria Bartuszová čerpala inšpiráciu? Bola biela farba jej diel naozaj symbolom duchovna? Ako odchod z Prahy do Košíc, z centra na perifériu, ovplyvnil jej tvorbu? A ako je vôbec možné, že sa prakticky odrezaná od pulzujúceho Západu dokázala napojiť na moderné európske umenie vychádzajúce z tradície, no smerujúce k súčasnému umeniu?

Gabriela Garlatyová postupne prechádzala poznamky, diela, a na základe detailného bádania odpovedala na jednu otázku za druhou.



GABRIELA GARLATYOVÁ (1972) je historičkou umenia, kurátorkou Archívu Marie Bartuszovej v Košiciach, kurátorkou Mestskej galérie v Rimavskej Sobote a odbornou asistentkou na Katedre teórie a dejín umenia Fakulty umenia na Technickej univerzite v Košiciach. Venuje sa súčasnému umeniu, ako aj umeniu obdobia 60. – 80. rokov 20. storočia. Bola kurátorkou autorských výstav mnohých umelcov a umelkýň. Kurátorsky sa podieľala na autorských výstavách Marie Bartuszovej sprevádzaných publikačnou činnosťou - v Múzeu moderného umenia vo Varšave (2015), v Alison Jacques Gallery v Londýne (2016). Ako odborná konzultantka a kurátorka zbierky Marie Bartuszovej sa podieľala na príprave a realizácii jej autorskej výstavy v Tate Modern v Londýne (2022) a je zároveň spolueditorkou katalógu k výstave. Je editorkou monografie Marie Bartuszovej (2021) a jej anglickej verzie Catalogue Raisonné (2022), ktorých hlavným vydavateľom a iniciátorom je rodina umelkyne a OZ Archív Marie Bartuszovej.

Počas práce na monografii nastúpila na doktorandské štúdium na Karlovej univerzite v Prahe, aby mohla výsledky svojho výskumu priebežne konzultovať. „Potrebovala som odstup a v tomto smere mi veľmi pomohla najmä Marie Klimešová a jej kritická spätná väzba voči môjmu písaniu, ale i rozhovory s historičkou umenia Michaelou Kalinovou,“ vraví Garlatyová.

Východisková pre ňu bola literatúra od Petra Wittlicha o modernom českom sochárstve a jeho zdrojoch. Kontext českého umenia ukázal hlbšie súvislosti s tvorbou Marie Bartuszovej.

Otázok aj odpovedí však pribúdalo. Rozsah monografie napokon narástol na 600 strán, ktorých súčasťou je aj rozsiahla obrazová časť s fotografiami Gabriela Bodnára, Zdeněka Smieška, Gabriela Kladeka, Ruda Prekopa a tiež Sone Bartuszovej, vnučky Marie Bartuszovej. Na jej vizuálnej podobe sa podieľala aj Anna Bartuszová.

Okrem detailného pohľadu do toho, ako Maria Bartuszová pracovala a z čoho čerpala, je monografia vo výsledku aj komplexným obrazom o „znormalizovanej“ československej scéne 70. a 80. rokov, o postavení ženy umelkyne v prostredí, kde mali slovo najmä muži, ale aj o dobovej kunsthistorii a neľahkej ceste umenia z Východu na Západ.

Texty Gabriely Garlatyovej dopĺňajú aj reflexie uznávaných teoretikov a teoretičiek zo zahraničia, ktoré vznikli v priebehu posledných rokov. Bola to najmä Ruth Noack z Nemecka, ktorá tvorbu Marie Bartuszovej „objavila“ pre medzinárodné publikum. Vďaka nej ju videlo trištvrté milióna ľudí na prestížnej prehliadke documenta 12 v nemeckom Kasseli v roku 2007. Bola to poľská historička umenia Joanna Mytkowska, ktorá Bartuszovej tvorbu vystavila vedľa medzinárodne uznávaných umelkyň Aliny Szapocznikow, Louise Bourgeois, Pauline Boty a Evy Hesse vo Varšave. Na Bartuszovú obe teoretičky upozornili umelci zo Slovenska - Boris Ondreička a Roman Ondak. Esejou o charaktere Bartuszovej sochárstva prispel aj Jan Verwoert a knihu dopĺňa text Vladimíra Beskida, ktorý kurátoroval Bartuszovej výstavu v Slovenskej národnej galérii.

„Dôležité bolo knihu preložiť do anglického jazyka, a to bolo veľmi náročné,“ spomína Gabriela Garlatyová. Bez toho by kniha ostala v lokálnom kontexte. „Domáci autori s touto prácou nemajú veľkú skúsenosť. Na preklade robili viacerí prekladatelia, dokončila ho Katarína Bičanová na základe dôležitej jazykovej korektúry od Rosalind Furness.“ Vizuálnu podobu dal monografii grafický dizajnér Matúš Lelovský.

JE TO VZÁJOMNÝ DOTYK

Maria Bartuszová mala počas svojho života iba tri sólové výstavy. Aj preto je dnes pre mnohých divákov „úžasným objavom“, ako o nej napísal kritik britského denníka Guardian Jonathan Jones pri príležitosti jej výstavy v londýnskej Tate Modern na jeseň 2022.

Anglická verzia monografie Marie Bartuszovej dorazila do Londýna priam symbolicky v deň, keď sa výstava otvárala.

Pôvodne mala byť otvorená súbežne s výstavou Augusta Rodina, na ktorej pracoval Achim Borchardt-Hume, vtedajší riaditeľ výstav v Tate Modern, čo napokon prekazila pandémia. Rohovory s ním však mali pre Gabrielu Garlatyovú zásadný vplyv na to, ako jej tvorbu zasadiť do medzinárodného kontextu.

„On bol pre mňa jedným z najvýznamnejších ľudí, ktorí ma inšpirovali a ovplyvnili,“ hovorí Garlatyová. Za rovnako dôležité však považuje aj rozhovory

s Frances Morris, riaditeľkou Tate Modern. Kľúčové bolo najmä stretnutie na Bartuszovej výstave v londýnskej Alison Jacques Gallery v roku 2016. „Tam sa o nej rozhodlo,“ hovorí Garlatyová.

Fascinovalo ju, že ju konečne niekto pozorne počúval, keď hovorila o Marii Bartuszovej. „Fascinovalo ma, že so mnou niekto prežíva tú vášeň a pochopenie, ktoré sú dôležité pre to, aby sme jej dielo vedeli predstaviť ďalším ľuďom. Veľmi si vážim poslanie Tate, na ktorom takto dôsledne pracuje. Ukážkou toho bol aj prístup Juliet Bingham, hlavnej kurátorky výstavy, ktorej práca bola veľmi poctivá, detailná, pokorná, ale aj citlivá.“

Roky práce sa skrátka zúročili.

„Môj dych je súčasťou vesmíru pulzujúceho,“ zapísala si raz do poznámok Maria Bartuszová počas práce. S odstupom rokov to znie priam ako proroctvo. V skutočnosti je to však podstata, ktorá na jej diele fascinuje divákov z celého sveta.

„Akoby vo svojich dielach chcela zaznamenať svoj dych, ktorý je prítomný aj v samotnej technike pneumatického tvarovania, keďže nafukovala balóny,“ vysvetľuje Gabriela Garlatyová. Zároveň nám pripomína našu vzájomnú prepojenosť. „Akoby chcela zaznamenať čosi, s čím sa dokáže identifikovať každý z nás. Čosi, čoho sa človek môže dotknúť. Nielen fyzicky. Oveľa viac než o fyzický dotyk ide o vzájomný dotyk v rovine vzťahu, neviditeľnej energie, ktorá vzniká, keď človek dýcha, vidí, vníma a cíti.“

Maria a Juraj v záhrade pri ošedli
na ulici Vrutomy červený breh, okolo 1972.
reliefy: AMB 176, AMB 179, AMB 178, AMB 177

С
К

194

195

196

197

198





„Mój c

S
P

114 V
E
E
E
J
C
U
K
K
V
K
P
P
D
D
H
V
E
115 Z
D
116 R
117 N
Z
H
E
E
D
N
K
H
118 V
E
P
H





Stvordielna plastika III., Kličenie.
AMB 87, 1966, sadra,
29 × 28 × 25 cm

С
Т

„Может“

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

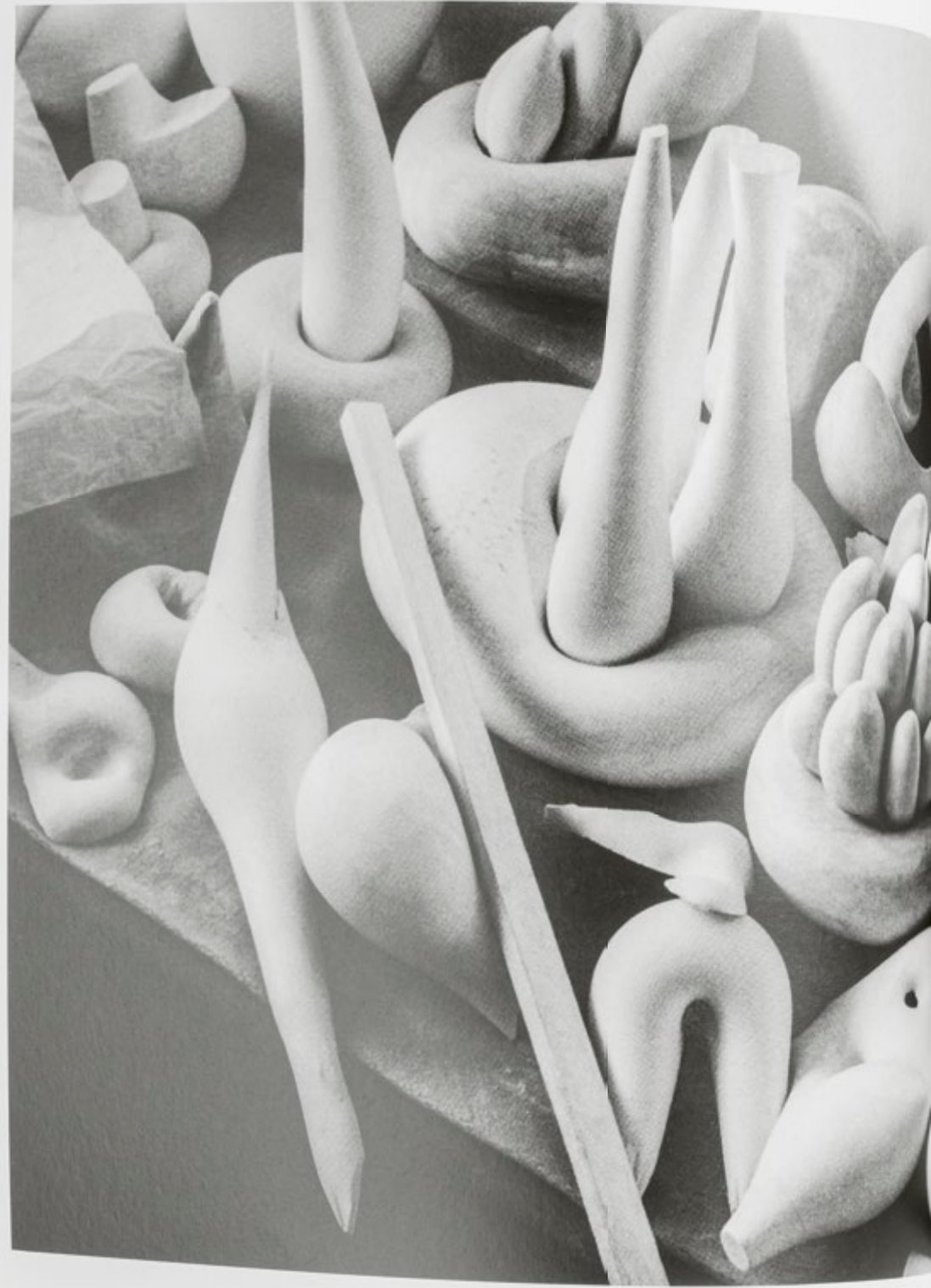
124

125

126

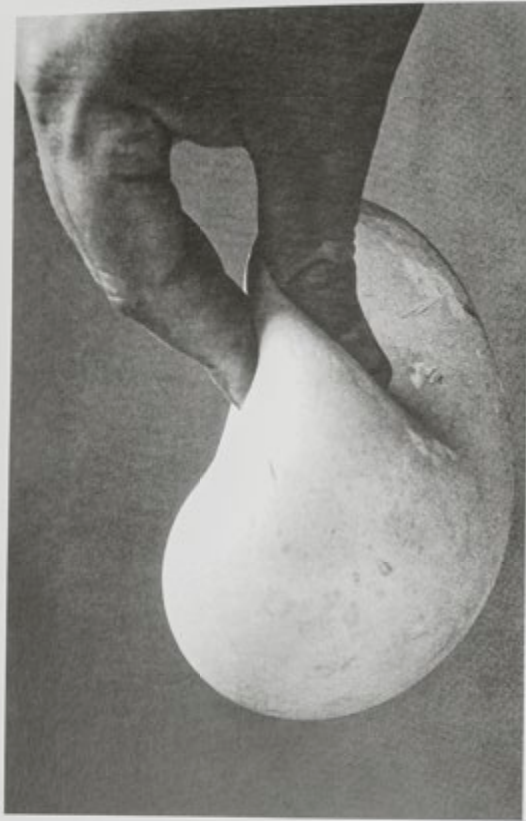
127

128

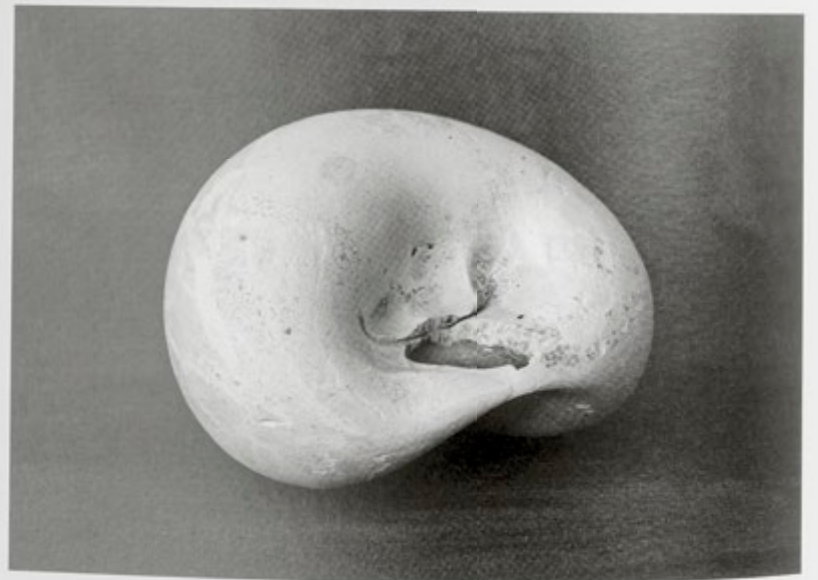


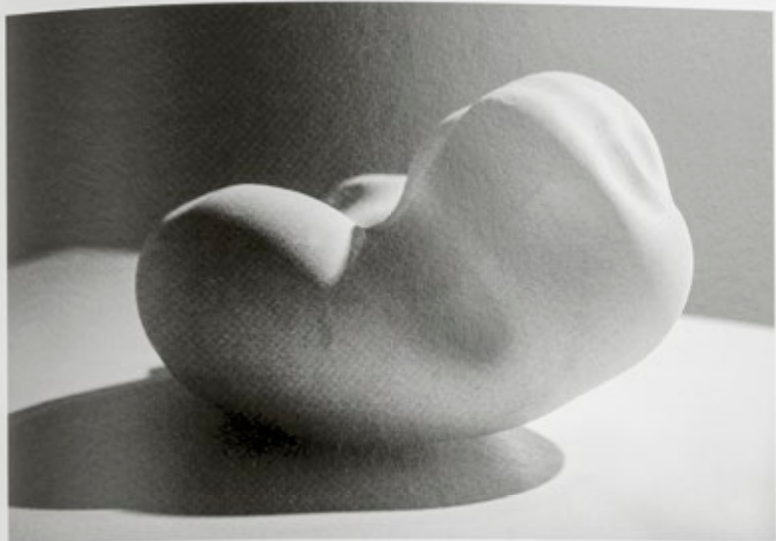


Pogled do ateliera, faptnice plastiky.
AMB 207, AMB 54, AMB 01,
AMB 78, AMB 92, AMB 98, AMB 99,
AMB 192, AMB 242, 1975



Bez názvu, AMB 227
1973, sadra,
7 × 11,4 × 9 cm





Bez názvu, AMB 226,
1971 - 1975, sadra,
17 x 13 x 20 cm

FLOWER CRYSTAL ARMER

TEXT
VIERA KLEINOVÁ

TITULNÁ FOTOGRAFIA
MATA DURIKOVIC

FOTOGRAFIE Z OBLIEKANIA
MARIKA B. MAJOROVÁ

Šaty pre moderátorku odovzdávania Ceny Nadácie Tatra banky
za umenie 2022 Adelu Vinczeovú navrhla Mata Durikovic.



Šaty pre Adelu Vinczeovú, moderátorku odovzdávania Ceny Nadácie Tatra banky za umenie 2022, boli na prvý pohľad ako splnený sen pre malé princeznú. Jagali sa, viali, kvitli, nechýbala „korunka so závojom“. Ich autorka, odevná a materiálková dizajnérka Mata Durikovic, pre Adelu navrhla odev, ktorý bol verziou jej kolekcie *Pink Matrix*. Skomponovanej ako svojrázny mix sci-fi a fantasy a ukotvenej v univerze jej detstva.

Projekt šiat pre múzu večera Adelu Banášovú vznikol v roku 2010. Mladí odevní dizajnéri vytvárajú šaty pre moderátorku odovzdávania Ceny Nadácie Tatra banky od roku 2010. Ich tohtoročnou autorkou je Mata Durikovic. Šaty pred ňou vytvorilo 10 odevných dizajnérov: Maja Božovič Bažik, Pavol Dendis, Boris Hanečka, Marcel Holubec W., Martin Hrča, Lukáš Krnáč, Michaela Luptáková, Andrea Chrastinová Pojezdálová, Lenka Sršňová a Mária Štranecková. Nadácia Tatra banky ich následne darovala do depozitov Slovenskej národnej galérie, ktorá z nich na prelome rokov 2020 a 2021 zorganizovala výstavu s názvom *O šaty*. Darovanie šiat do depozitov Slovenskej národnej galérie bude zo strany Nadácie Tatra banky, samozrejme, naďalej pokračovať.

„Myšlienka podpory slovenských odevných dizajnérov prišla ako prirodzená potreba zachytiť na javisku vizuálne silný výtvarný moment aj v podobe šiat moderátorky večera. Pracujeme často so scénograficky veľmi čistou architektúrou, priestor pre kostýmové výtvarníctvo a krásno vyniknúť, je teda veľký. Každá moderná galéria vo väčšej metropole má svoj *Costume Institute*, sme preto veľmi radi, že Slovenská národná galéria prijíma každoročne náš dar dizajnových šiat, ktoré majú hodnotu umeleckého diela. Zbierka Úžitkového umenia a dizajnu v SNG sa tak bude rozrastať o dielo progresívnej slovenskej módy. Som šťastná, že túto ideu vytvárania špeciálnej zbierky a prevzatia ochranných krídiel nad tvorbou odevných dizajnérov sa podarilo so SNG zrealizovať a zachovať tak pre budúce generácie.“

MILADA HALOVÁ
členka Správnej rady Nadácie Tatra banky



Kolekcia *Pink Matrix* priniesla Mati Durikovic okrem príležitosti navrhnuť šaty pre Adelu viaceré ocenenia: Cena Best Fashion Talent, Fashion LIVE!, Bratislava (2022), cena Media Award, ITS Contest, Trieste (2022), nominácia na Cenu LVMH Green Trail Award (2022), finalistka súťaže Greyson Perry's 2019, Cena Swarovski Foundation, Cena UPW, Cena za udržateľnosť, Copenhagen Fashion Summit 2019. Šperky pre moderátorku pripravila dizajnérka špekov a zlatníčka Martina Kocianová.

BIOPLASTICKÁ KRYŠTALICKÁ KOŽA

Príbehy a zážitky, ktoré pre ňu vtedy chystala jej stará mama, dáma so zjavným rozprávačským darom, Martinu Durikovic ovplyvnili natoľko, že ich do kolekcie preniesla skoro doslova. V autorkinom poetickom jazyku sú tak napríklad Adeline šaty „Kvetinová kryštálová víla, ktorá jej v podobe rytiera prichádza na pomoc“. Celá kolekcia *Pink Matrix* je dosť presným inštruktážnym záznamom ciest do „kryštálových galaxií“ odohrávajúcich sa v jednom malom ružinovskom byte.

Tam by sme našli aj zdrojový kód Martininho záujmu o módu a odevný dizajn. Ďalšími zručnosťami jej starej mamy totiž boli pletenie, háčkovanie, šitie. Praktizované v parametroch domáckej ženskej práce, remeselnej kultúry, založenej na kontinuálne rozvíjaných zručnostiach, zdieľaných komunitne a odovzdávaných medzigeneračne. To však nie je všetko. Mata Durikovic si časom uvedomila, že životné nastavenie jej starej mamy, jej vlastný, domáci „ekosystém“, sa dá do istej miery preklopiť do dnešného imperatívu udržateľnosti. Kruhový systém, teda efektívne, komplexne recyklačné a samo-obnoviteľné princípy, ktoré boli kedysi prirodzenou súčasťou našich životov, v Martininej interpretácii reprezentuje stratégia „haluškovej vody“.

Zvyšková škrobová voda z varenia, ktorou jej stará mama zalievala izbové rastliny, sa stala akýmsi iniciačným momentom jej reflexie ako poslucháčky elitnej dizajnerskej akadémie. Pohybujúcej sa v módnom priemysle, v prostredí s dosť toxickou povestou. Počas štúdia odevného dizajnu na londýnskej Central Saint Martins (bakalárske štúdium, odbor Fashion Design/Womenswear) sa začala intenzívne zaoberať spôsobmi, ako navrhovať zodpovednejšie a udržateľnejšie, a predmetom jej záujmu sa stali materiálové výskumy.

Jej metou bola biodegradovateľná textília a svoje experimenty, do istej miery intuitívne, smerovala k škrobovým látkam, rastlinným želatínam a pod. Výsledkom niekoľkoročného vývoja, prebiehajúceho v podmienkach jej kuchynského „chemického laboratória“, bola substancia, ktorú Mata Durikovic pomenovala „bioplastická kryštálická koža“. Základnou zložkou v nej je agarová želatína.

Zmes sa po uvarení vyleje na rovnú plochu a po cca troch dňoch sušenia je pripravená na definitívne použitie. Vzhľadom, pružnosťou a vláčnosťou pripomína kožu, podobný je aj spôsob starostlivosti. Dá sa pripraviť v domáckych podmienkach, je jedlá a podľa Marty Durikovic sa dá bezodpadovo využiť ako kompostovateľný materiál v záhrade. Alebo ako to charakterizuje sama autorka: „Cook it! Wear it! Eat it! Vitalise plants with it!“

„ZÁŠKODNÍCKY“ KONCEPT

Výskum organických, často odpadových materiálov je dnes na vzostupe, venujú sa mu jednotlivci, vedecké kolektívy aj globálne korporáty, je zavedenou súčasťou dizajnerskeho vzdelávania. Úzko s ním súvisí tzv. Material Driven Design, ktorého princípy aplikuje vo svojej tvorbe aj Mata Durikovic. Ide v ňom o obrat v návrhárskom procese, o nové alternatívy a rekonštrukciu cirkulárneho života produktu. Silný ťah na výskum a inovácie bioplastov na Slovensku už niekoľko rokov môžeme sledovať u interdisciplinárneho dizajnerskeho štúdia *crafting plastics!*.

V segmente biokompozitných materiálov vyvíja v Indii pozoruhodnú iniciatívu materiálová výskumníčka a dizajnérka Zuzana Gombošová. Materiál Malai, vyrobený z bakteriálnej celulózy pestovanej na odpadovej kokosovej vode, má podobne ako u Mati Durikovic

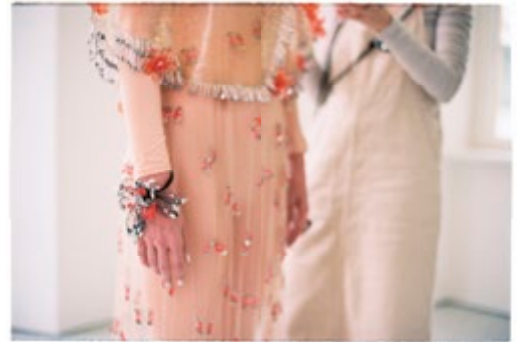
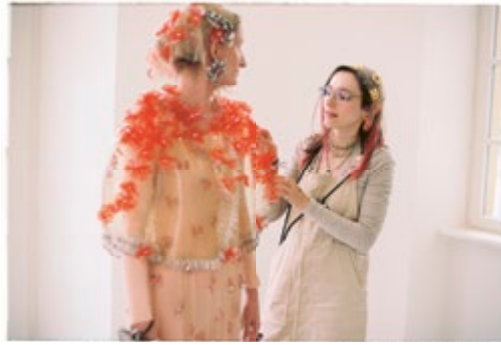
vzhľad a vlastnosti príbuzné koži. Navyše, Zuzana Gombošová, rovnako ako Mata Durikovic, je jednou z mála Sloveniek, ktoré študovali na Central Saint Martins, Zuzana tam absolvovala magisterský odbor *Textile Futures*.

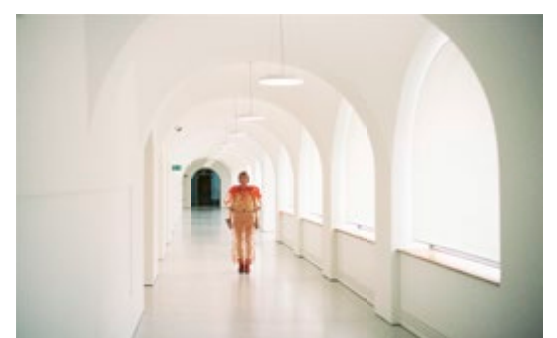
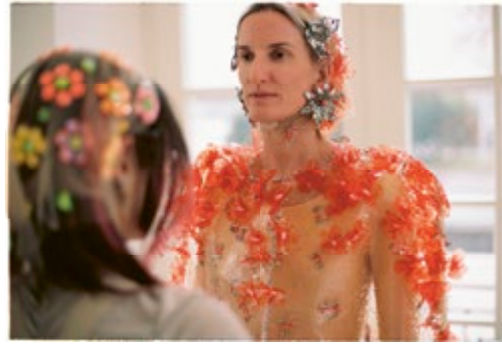
Na rozdiel od Zuzany Gombošovej, realizujúcej svoj projekt na decentralizovanom princípe v lokálnej komunite a s využitím miestnych zdrojov, Mata Durikovic sa rozhodla módnym priemyslom atakovať pri zdroji a zvnútra. Pohľad zblízka jej nechýba, už nejaký čas pracuje pre módnym dom Chanel v Paríži. Počas štúdia tam absolvovala ročnú stáž a aktuálne je tam zamestnaná ako textilná dizajnérka na oddelení, ktoré pripravuje dizajn látok a inšpiračné moodboardy ku kolekciám. Popri tom si pred časom založila autorskú značku MADbyMAD.

Zaujíma ju metaluxus legendárnych francúzskych módných domov a tak trochu ako agent provokatér vytvára svoju víziu ekologickej luxusnej módy založenú na kombinácii autorského biomateriálu, upcyklingu a ručných textilných techník. Hovorí tomu bio-couture, a hoci to na prvé počutie znie ako oxymoron, oplatí sa pozrieť si jej „záškodnícky“ koncept bližšie. Dominujú mu veľkorysé objemy transparentnej „bioplastickej kryštálickej kože“ a pletených/háčkovaných častí, podporené štedrým, sviežo dievčenským aj punkovo naliehavým detailom (kvietky, zicherky).

Mata je podobne ako Lenka Sršňová či Elsa Schiaparelli bytostnou koloristkou, jej farebná báza je nežne pastelová aj nekompromisne neónová. Už vieme, že „bioplastickú kryštálickú kožu“ si Mata uvarí sama doma. V obchode nenakupuje ani ďalšie ingrediencie pre svoje šaty. Kryštály/bižutéria, ktorá je dôležitým detailom v jej tvorbe, je zvyškový, odpadový materiál, darovaný luxusnými značkami (napr. Swarovski). Mimochodom, nikdy nevie, čo za materiál to bude.

Rovnakým spôsobom sa dostane aj k háčkovacej/pletacej priadzi. Nejde v žiadnom ohľade o konformný odev, skôr o charakteristiky, ktorými nás v prvom pláne mimoriadne presvedčivo vŕhajú do svojho závideniahodného „intergalaktického“ detstva. V druhom pláne je to prehliadka možností, ktorými ašpiruje na viaceré vitálne princípy haute-couture (vysoký podiel ručnej práce, prízvuk na detail), a ktorými nás naviguje na iný druh luxusu, spočívajúci v kreativite zameranej na úspornosť, v inovácii zhodnocujúcej benefity sieťovaných/tradovaných poznatkov.





PROLÓG NOVÉHO PRÍBEHU SNG

TEXT

KLÁRA HUDÁKOVÁ – S POUŽITÍM TEXTOV LUCIE G. STACH
A DUŠANA BURANA, KURÁTOROV SNG

FOTOGRAFIE
MARTIN DEKO

Úvodnú výstavu pri príležitosti otvorenia zrekonštruovanej galérie bolo možné zrealizovať aj vďaka podpore dlhoročného generálneho partnera SNG Tatra banky.



Jedným zo spôsobov, ako verejnosť zoznámiť s novými priestormi a previesť ju nimi, je aj úvodná výstava *Prológ. 12 farieb reality*, ktorá prechádza celou budovou

PROLÓG NOVÉHO PRÍBEHU SLOVENSKEJ NÁRODNEJ GALÉRIE

V decembri minulého roka sme po náročnej rekonštrukcii (po)otvorili novú Slovenskú národnú galériu. Keď sa nám hotová stavba dostala konečne do rúk, chceli sme sa o ňu podeliť aj s celou verejnosťou, ktorej galéria právom patrí, ešte pred Vianocami. O to viac, že väčšina areálu SNG bola uzavretá 21 rokov. Preto sme sa rozhodli nečakať na kompletne vybavený interiér či stále expozície a novú budovu (po)otvárať postupne.

Tento „neúplný“ stav sme využili ako príležitosť zamerať sa na samotnú stavbu a jej veľkorysý, čisté priestory, ktoré sa časom zaplnia. Jedným zo spôsobov, ako zoznámiť a previesť verejnosť novými priestormi, je aj úvodná výstava *Prológ. 12 farieb reality*, ktorá prechádza celou budovou. V dvanástich výstavných situáciách môžete vidieť diela starého, moderného aj súčasného umenia vo vzájomných dialógoch a viac či menej prekvapivých vzťahoch. Cez netradičné spojenia diel z rôznych historických období zároveň predstavujeme rozmanité galerijné zbierky a diela, ktoré do nich pribudli v priebehu ostatných 30 rokov. Medzi nimi sa nájdu aj také, ktoré majú v SNG svoju premiéru, pretože doteraz ich nebolo možné vystaviť pre nepostačujúce výstavné priestory v čase províziária. Tento projekt sme mohli zrealizovať aj vďaka podpore dlhoročného generálneho partnera SNG Tatra banky, ktorá už tretíkrát dáva národnej galérii dar pre celú spoločnosť v podobe umenia. Tentoraz vo forme výstavy *Prológ* na pozadí posolstva a myšlienky dať priestor umeniu.

12 FARIEB SKUTOČNOSTI

Impozantná inštalácia dvanástich farebných balónov Stana Filka s názvom *RETROOQS.F. 12 farieb skutočnosti* sa nachádza v priestore budúcej expozície súčasného umenia. Jej tematickou dvojicou je drevený reliéf spišského rezbára Pavla Grossa staršieho s motívom Poslednej večere. Posledné stretnutie Ježiša s dvanástimi učeníkmi naznačuje symbolickú prelomovú udalosť – premenu, ktorá otvára dvere novým skúsenostiam. Balóny vo farbách dvanástich čakier Filkovho kozmologického systému zároveň naplňajú budovu SNG novým dychom aj duchom.

Okrem tejto symboliky diela spája aj motív lásky ako princípu, významu a životnej energie človeka. Toto spojenie

vyzdvihla tanečná performancia *Komplementarita* choreografky Petry Fornayovej, ktorú sme prizvali k spolupráci. Filkovu inštaláciu interpretovala pohybovým predstavením, ktoré ju oživilo pred plnou sálou divákov už niekoľkokrát.

OBYČAJNÁ APOKALYPSA

Očakávanie blížiaceho sa konca sveta nikdy neprestalo fascinovať ľudskú predstavivosť. Náboženstvá a mytológie obsahujú príbehy o počiatku sveta aj o jeho zániku. Vystavený vplyvný grafický cyklus Albrechta Dürera vznikol na prelome 15. a 16. storočia, v nepokojnom čase na pozadí strachu z konca sveta, ohlasovaného rôznymi sektami a samozvanými prorokmi. Dürer vo fantastických detailoch ilustroval mystické udalosti Zjavenia v Novom zákone, no cez niektoré scény a kostýmy ich zasadil do svojej súčasnosti.

Spolu s Dürerom sa v tejto miestnosti nachádza post-apokalyptická inštalácia Radovana Čerevku s názvom *Dramasky*. Africké masky sa spolu so stíhačkami stávajú príznakmi – uctievanými objektmi nového kultu. Dielo zobrazuje vymyslenú historickú udalosť a jej dôsledky. Poukazuje na hrozbu účelového výkladu dejín, propagandy a zneužívania prirodzenej ľudskej potreby hľadať akýsi vyšší, drámou naplnený význam vlastného života.

SPOLOČENSTVO ŽIEN

Výstavná situácia hovorí o téme ženskej sily a starostlivosti. Mäkká plastika zošitá z množstva červených podprseniek s názvom *Medúza* od súčasnej autorky Emóke Vargovej visí zo stropu ako luster v atmosfére modrého svetla. Kusy odevu určené na prikrývanie a ukrývanie ženského tela vidíme odhalené, spletené a fungujúce ako jeden živočích. Symbolizujú spoločenstvo žien tvoriace pevnú oporu a záchrannú sieť každodenného života spoločnosti. V jej blízkosti visí maľba Ester Šimerovej-Martinčekovej, často nazývanej prvou dámou slovenského maliarstva, ktorá zachytáva znepokojenie a úzkosť pred hroziacou katastrofou blížiacou sa 2. svetovej vojny, ale aj odhodlanie a tichú silu ženy.

BOLEŠŤ NA SCÉNE

Kultúrne hodnoty sa rodia aj cez utrpenie jednotlivcov, ktoré neraz dokáže spustiť spoločenskú očistu. Bolesť podnecuje emócie davu a môže sa stať nástrojom revolúcie, ale aj propagandy. Dobrovoľné znášanie bolesti a predčasná smrť kresťanských svätcov a mučeníkov trpiacich za vieru predstavovali už od raného stredoveku mimoriadne dôležitý morálny vzor. Na druhej strane v novoveku stále zomierali ľudia za vlastné presvedčenie alebo za to, že sa odvážili presadzovať reformné idey v cirkvi, vo vede, v umení či v živote.

Cyklus medirytín Gerarda Bouttatsa zo 17. storočia približuje mučenie katolíckych misionárov, napríklad jezuitov v Japonsku, a objekt *Kreslo pre hosťa* od Jany Želibskej uvažuje o verejnom priestore ako o mieste pre sebaodhalenie a znášanie možných následkov. V súčasnej dobe masových médií sa „mučeníctvom“ stáva napríklad aj nekompromisná obhajoba slobody, vlastnej identity či miesta v spoločnosti.

ČLOVEK V KRAJINE

Na najvyššom z poschodí Premostenia prebieha tichý dialóg dvoch maliarov, známeho stúpenca impresionizmu a barbizonskej školy z konca 19. storočia Ladislava Mednyánszkeho a známeho súčasného autora Andreja Dúbravského. Spája ich téma prírody, ktorá v umení slúži ako metafora už od neskorého stredoveku. Krajina, ktorá funguje aj ako obraz ľudského

osudu – prostredie, kde môže človek slobodne prežívať všetky svoje identity, pretože je sám jeho organickou súčasťou. Zároveň ponúka priestor pre umelecké experimenty. Diela dvojice dopĺňa sklený obraz horských masív od Žofie Dubovej.

TVOJA TVÁR

Zobrazenie ľudskej tváre v žánri portrétu sa postupne kryštalizovalo od náhrobných pamiatok starovekého Egypta cez sochárstvo a maliarstvo stredovekej Európy až po tisíce obrazov, sôch či fotografií súčasnosti. Reprezentačné barokové portréty vynikajúceho portrétistu Jána Kupeckého sú v tejto sále konfrontované so súčasným cyklom malieb *Duška I – XIV* od Roberta Bielika. Zobrazil v ňom postupujúce neuro-degeneratívne ochorenie svojej starej mamy. Pohľad ženy sa niekedy sústreďí na maľujúceho vnuka, častejšie však len tupo hľadí do prázdna. Protiklady medzi vyzývavo cieleným pohľadom mužov elity barokovej spoločnosti a „neprítomným“ pohľadom starej ženy a milovanej osoby nám naznačujú kontrast medzi verejným a súkromným a s odstupom času hovoria o meniacom sa účele portrétneho maliarstva.

Tieto výstavné situácie spolu s ďalšími, ktoré otvárajú témy ako Svetlá minulosť; Verejné telo; Ja, kozmos; Záruky stability; Prekrásny chaos či Iné svety, zároveň pootvárajú dvere aj do pripravovaných stálych expozícií, ktoré budeme postupne sprístupňovať. Na prvé dve – *Moderna a Sakrálne umenie* sa môžete tešiť už koncom júna tohto roka.

PREZENTOVANÉ

UMELKYNE A UMELCI:

Albrecht Dürer, Pavol Gross st., Gerard G. Bouttats, Johann Melchior Füssli, Jan Luyken, Ján Kupecký, Ladislav Mednyánszky, Peter M. Bohúň, Jozef Hanula, Ester Šimerová Martinčeková, Juraj Meliš, Stano Filko, Jana Želibská, Emóke Vargová, Pavla Sceranková, Vladimír Kordoš, Štefan Papčo, Michal Moravčík, Ján Zelinka, Radovan Čerevka, Martin Kollar, Robert Bielik, András Cséfalvay, Andrej Dúbravský, Žofia Dubová a ďalší, zväčša anonymní autori a autorky z minulosti.

Tatra banka sa v roku 2020 rozhodla, v rámci filozofie no waste, nevytvárať koncoročními darčkovými predmetmi ďalší zbytočný odpad. Od roku 2020 teda koncom každého roka daruje SNG finančnú čiastku, ktorá slúži na akvizíciu nových umeleckých diel, ktoré sa tak stávajú súčasťou jej depozitov.



Dialóg dvoch maliarov. Vľavo
Ladislav Mednyánszky:
Velká letná krajina s riekou.
Kúpanie, okolo 1880. Vpravo
Andrej Dúbravský: *The*
Very Exciting Mysterious
Aquarium, 2013.

Štatút 27. ročníka
Ceny Nadácie Tatra
banky za umenie
na rok 2022



MISIA

Cena Nadácie Tatra banky chce oceniť najvýraznejšie umelecké počiny slovenských umelcov za predchádzajúci rok v 6 kategóriách: audiovizuálne umenie, výtvarné umenie, divadlo, hudba, literatúra a dizajn. Cena sa udeľuje renomovanému tvorcovi nad 35 rokov a mladému tvorcovi do 35 rokov. Ocenenia sú udeľované výlučne za konkrétne dielo, ktoré vzniklo v období 1. 7. 2021 – 31. 8. 2022. Ocenený získava finančnú odmenu a bronzovú sochu vytvorenú Danielom Brunovským, ktorá je symbolom tohto ocenenia.

PROCES ROZHODOVANIA
O UDELENÍ CIEN

Na začiatku celého procesu je viac ako 210-členná akadémia tvorená všetkými ocenenými, ktorí cenu získali od roku 1996.

Následne o udelení Ceny Nadácie Tatra banky za umenie rozhoduje 13-členná porota. Porota je tvorená tak, že každú kategóriu zastupujú 2 členovia. Trinástym členom a zároveň predsedom poroty je predseda Správnej rady Nadácie Tatra banky. Člen poroty môže byť súčasne členom akadémie.

Porota sa vymenováva iba na aktuálny rok.

Každý člen akadémie má právo navrhnúť 3 nominácie na hlavnú cenu (umelec nad 35 rokov) a 3 nominácie na cenu Mladý tvorca (umelec pod 35 rokov). Nominovať môže každý umelec v každej kategórii (nielen v kategórii, v ktorej mu bola udelená cena).

Po nominácii akadémiou vzniká longlist. Následne dvojica porotcov za svoju danú oblasť vytvára shortlist 3 nominácií. Ak sa rozhodne, môže po zrelej a odôvodnenej úvahe, ale výlučne vo výnimočných prípadoch, doplniť na shortlist svojej kategórie ešte 1 nomináciu, tzv. divokú kartu.

Z 3 nominácií vzniká materiál všetkých nominovaných diel, ktorý je následne distribuovaný do celej poroty. Tá na zasadnutí 25. 11. 2022 rozhodla väčšinovým hlasovaním o udelení cien.

KATEGÓRIE A CENY

AUDIOVIZUÁLNA TVORBA, FILM, TV A ROZHLAS
filmové alebo televízne dielo a rozhlas, príp. iné počiny v rámci žánru

DIVADLO
opera, činohra, balet, tanec, muzikál, príp. iné počiny v rámci žánru

DIZAJN
priemyselný, produktový, dizajn užitočného umenia, príp. iné počiny v rámci žánru

HUDBA
operná, klasická, alternatívna, populárna, príp. iné počiny v rámci žánru. Uprednostňujú sa tvorba pred interpretáciou a súčasná hudba pred historickou.

LITERATÚRA
poézia, próza príp. iné počiny v rámci žánru. Do tejto kategórie nepatria publicistika alebo vedecké publikácie.

VÝTVARNÉ UMENIE
grafika, fotografia, malba, socha, multimédiá, príp. iné počiny v rámci žánru

V každej kategórii bude udelená 1 hlavná cena pre umelca, autora nad 35 rokov a 1 cena Mladý tvorca do 35 rokov. Tento štatút pripúšťa aj možnosť, že porota môže rozhodnúť, že cena v niektorej kategórii udelená nebude.

Na ocenenie môže byť nominovaný jednotlivec alebo kolektív umelcov, autorov. V prípade, že tvorcom diela je kolektív, ktorého súčasťou je aj zahraničný tvorca, nominovaný je iba slovenský umelec.

Na udelenie hlavnej ceny môže byť nominovaný umelec, autor, ktorý je štátnym príslušníkom SR alebo má trvalý pobyt na území SR. Je to preto, že chceme oceňovať slovenských umelcov a autorov počas života.

Hlavná cena môže byť udelená umelcovi, autorovi len raz za život.

Cena Mladý tvorca môže byť udelená umelcovi, autorovi len raz za život.

Ocenený mladý umelec, autor môže neskôr získať hlavnú cenu.

ODMENY OCENENÝM

Hlavná cena je spojená s finančnou odmenou od Nadácie Tatra banky vo výške 10 000 EUR a s odovzdaním bronzovej sochy.

Cena Mladý tvorca je spojená s finančnou odmenou od Nadácie Tatra banky vo výške 5 000 EUR a s odovzdaním bronzovej plakety.

V prípade kolektívu sa udeľuje 1 socha alebo 1 plaketa a finančná odmena (Hlavná cena 10 000 EUR, Mladý tvorca 5 000 EUR) sa rozdelí rovnakým dielom medzi všetkých.

NOMINÁCIE 2022

Audiovizuálna tvorba, film, TV a rozhlas
Joanna Kozuch
za réžiu animovaného filmu *Bolo raz jedno more...*
Maia Martiniak
za réžiu dokumentárneho filmu *Neviditeľná*
Barbora Námerová, Tereza Nvotová
za spoluautorstvo scenára k filmu *Svet/onoc*

Divadlo
Marián Amsler
za réžiu inscenácie *Tri sestry*, Slovenské komorné divadlo v Martine
Andrej Petrovič
za choreografiu a réžiu inscenácie *Extáza / Obrazy o nej*, Národné divadlo Košice
Valeria Schulczová, Zuzana Fialová, Gabriela Dzuríková, Ivana Kuxová, Jakub Rybárik, Branislav Bystriansky a Darina Abrahámová
za réžiu inscenácie *24*, Slovenské národné divadlo

Dizajn
Marcel Holubec W.
za odevnú kolekciu *Concréte*
Klára Prešnajderová, Simona Hermannová, Sonia de Puineuf, Mária Rojko
za knihu *ŠUR. Škola umeleckých remesiel v Bratislave 1928 - 1939*
Lubica Segečová
za vizuálnu identitu *Kunsthalle Bratislava*

Hudba
FVLCRM
Štefan Kráľovič
za koncert / audiovizuálnu show *FVLCRM na festivale Pohoda 2022*
Korben Dallas: Juraj Benetin, Lukáš Fila, Ozo Guttler
za album *Deťi rýb*, Slnko records
Stanislav Palúch
za hudbu k predstaveniu *Pašie*, SLUK

Literatúra
Jana Beňová
za knihu poviedok *Vandala*, vydavateľstvo Brak
Ivana Dobráková
za román *Pod slnkom Turína*, vydavateľstvo Marenčin PT
Mila Haugová
za zbierku *Z rastlínstva*, vydavateľstvo Skalná ruža

Výtvarné umenie
Erik Binder
za výstavu *Avatsýv. Labyrint Erika Bindera*, Slovenská národná galéria
András Cséfalvay
za výstavu *Darwiniana: koncept súťaže v prírode a jeho pôvod v jazyku kapitalizmu*, Východoslovenská galéria
Andrej Dúbravský
za výstavu *Last Party for Diversity II*, Galéria Jána Koniarka

Mená laureátov Hlavnej ceny a ceny Mladý tvorca boli vyhlásené v štvrtok 26. januára 2023.

1996
Jozef Bednárík
za réžiu
Ondrej Lenárd
za mimoriadny tvorivý čin roka
Rudolf Sloboda
za celoživotné dielo

1997
Dušan Hanák
za celovečerný film *Papierové hlavy*
Jozef Jankovič
za mimoriadny tvorivý čin roka
Peter Michalica
za interpretačný výkon

1998
Ľubica Vargicová
za hudobné dielo
Vincent Šikula
za literatúru
prof. Ladislav Vychodil
za výtvarné umenie

1999
Stanislav Štepka
za dramatickú tvorbu
Ján Johanides
za literatúru
prof. Bohdan Warchal
za celoživotné dielo

2000
prof. Rudolf Fila
za výtvarné dielo
Jana Kirschner
za najlepší debut
Milan Rúfus
za literatúru

2001
Pavel Vilikovský
za literatúru
Pavol Mikulík
za mimoriadny tvorivý čin roka
Ester Šimerová-Martinčeková
za výtvarné dielo

2002
Csongor Kassai
za najlepší debut
Peter Lipa
za hudobné dielo
Karol Kállay
za výtvarné dielo

2003
Elena Kittnarová
za celoživotné dielo
Ivan Štrpka
za mimoriadny tvorivý čin roka
Emília Vášáryová
za interpretačný výkon

2004
Ladislav Chudík
za celoživotné dielo
Alexandra Grusková
za výtvarné umenie
Matej Krén
za mimoriadny tvorivý čin roka

2005
Karol Machata
za celoživotné dielo
Martin Štrba a Martin Šulík
za mimoriadny prínos do
slovenskej kinematografie
Pavol Barabáš
za mimoriadny tvorivý čin roka

2006
Juraj Bartoš
za interpretačný výkon
Viliam Klimáček
za literatúru
Katarína Knechtová
za mimoriadny tvorivý čin roka

2007
Vladimír Godár
za hudobné dielo

Ján Buzássy
za literatúru
Peter Mikulík
za celoživotnú tvorbu a režijný prínos

2008
HLAVNÁ CENA
Ondrej Šulaj
v kategórii Audiovizuálna
tvorba, film, TV a rozhlas
Robert Roth
v kategórii Divadlo
Roman Berger
v kategórii Hudba
Tomáš Janovic
v kategórii Literatúra
Vladimír Kompánek
v kategórii Výtvarné umenie
MLADÝ TVORCA
Juraj Lehotský
v kategórii Audiovizuálna
tvorba, film, TV a rozhlas
Tatiana Pauhofová
v kategórii Divadlo
Adriana Kučerová
v kategórii Hudba
Monika Kompaníková
v kategórii Literatúra
Dorota Sadovská
v kategórii Výtvarné umenie

2009
HLAVNÁ CENA
Peter Kerekes
v kategórii Audiovizuálna tvorba,
film, TV a rozhlas za réžiu
filmu *Ako sa varia dejiny*
Boris Kudlička
v kategórii Divadlo za scénografiu
divadelného predstavenia
Orfeus a Eurydika
Dalibor Jenis
v kategórii Hudba za výnimočný
umelecký výkon roka
Pavol Rankov
v kategórii Literatúra za román
Stalo sa prvého septembra
Dezider Tóth (Monogramista T. D.)
v kategórii Výtvarné umenie za
autorský album *Repartitúry*
MLADÝ TVORCA
Marko Škop
v kategórii Audiovizuálna tvorba,
film, TV a rozhlas za scenár a réžiu
dokumentárneho filmu *Osadné*
Ondrej Kovaľ
v kategórii Divadlo za titulnú
úlohu v hre *Amadeus* a postavu
Stiva v hre *Anna Kareninová*
Stanislav Palúch
v kategórii Hudba za bohatú,
vysoko kreatívnu koncertnú
činnosť v uplynulej sezóne a za
spoluprácu na dvojčede s názvom
Šeban-Godár-Breiner-Kolkovič
Peter Pavlac
v kategórii Literatúra za napísanie
divadelnej hry *Červená princezná*
Lucia Nimcová
v kategórii Výtvarné umenie
za výnimočnú fotografickú
tvorbu v uplynulom období

2010
HLAVNÁ CENA
Martin Huba
v kategórii Audiovizuálna tvorba,
film, TV a rozhlas za herecký
výkon vo filmoch *Kawasakího
růže* a *Tri sezóny v pekle*
Jana Olhová
v kategórii Divadlo za stvárnenie
postavy Arsinoé v hre *Mizantrop*
Šina a Daniel Salontay
v kategórii Hudba za album *Long Live*
Ľubomír Feldek
v kategórii Literatúra za preklad
Shakespeareových diel *Romeo
a Júlia*, *Othello* a *Hamlet*
Daniel Fischer
v kategórii Výtvarné umenie za
výstavu *8 statočných - vynáranie*

MLADÝ TVORCA
Mira Fornay
v kategórii Audiovizuálna tvorba, film,
TV a rozhlas za réžiu filmu *Líštičky*
Marián Amsler
v kategórii Divadlo za réžiu
divadelnej inscenácie *Plantáž*
Pavol Bršlík
v kategórii Hudba za
stvárnenie postavy Tamina
v opere *Čarovná flauta*
Michal Hvorecký
v kategórii Literatúra za
knihu *Dunaj v Amerike*
Erik Šille
v kategórii Výtvarné umenie
za výstavu *E. S. Wird Hell*

2011
HLAVNÁ CENA
Juraj Herz
v kategórii Audiovizuálna tvorba,
film, TV a rozhlas za réžiu
filmu *Habermannov mlyn*
Marek Leščák
v kategórii Audiovizuálna tvorba, film
TV a rozhlas za scenár k filmu *Cigán*
Anna Javorková
v kategórii Divadlo za stvárnenie
postavy Volumnie v divadelnej dráme
Coriolanus, činohra SND, Bratislava
Martin Burlas
v kategórii Hudba za inscenáciu
Mobil mŕtveho muža, činohra
SND, Bratislava
Dušan Dušek
v kategórii Literatúra za
knihu *Holá veta o láske*
Vladimír Popovič
v kategórii Výtvarné umenie
za výstavu *Déjà vu*, Danubiana
Art Museum, Bratislava
MLADÝ TVORCA
Tomáš Hulík
v kategórii Audiovizuálna tvorba, film,
TV a rozhlas za námet, scenár a réžiu
dokumentárneho filmu *Návrat rysov*
Milan Ondřík
v kategórii Divadlo za stvárnenie
postavy Gaius Marcus Coriolanus
v divadelnej dráme *Coriolanus*,
činohra SND, Bratislava
Dalibor Karvay
v kategórii Hudba za otvárací koncert
46. ročníka medzinárodného festivalu
Bratislavské hudobné slávnosti
Ivana Dobráková
v kategórii Literatúra za knihu *Bellevue*
Lucia Dovičáková
v kategórii Výtvarné umenie
za výstavu *Márnosť desivá*,
Krokus Galéria, Bratislava

2012
HLAVNÁ CENA
Zuzana Liová
v kategórii Audiovizuálna tvorba,
film, TV a rozhlas za réžiu a scenár
filmu *Dom*
Rastislav Ballek
v kategórii Divadlo za réžiu
divadelnej inscenácie *Kukura*,
Divadlo Aréna, Bratislava
Vladimír Balla
v kategórii Literatúra za
knihu *V mene otca*
Rudolf Sikora
v kategórii Výtvarné umenie
za výstavu *Light Years*, The
Art Institute of Chicago
MLADÝ TVORCA
Jakub Kroner
v kategórii Audiovizuálna tvorba,
film, TV a rozhlas za réžiu,
námet a scenár filmu *Lóve*
Daniel Fischer
v kategórii Divadlo za stvárnenie
postavy Žadov v inscenácii *Výnosné
miesto*, divadlo Lab, Divadelná
fakulta VŠMU, Bratislava
Vladislav „Slanko“ Šarišský
v kategórii Hudba za kompozíciu

inscenácie *Novocento –
Legenda o pianistovi*, Divadlo
v podpalubí, Bratislava
Zuska Kepplová
v kategórii Literatúra za knihu
Buchty švabachom
Tomáš Džadoň
v kategórii Výtvarné umenie
za výstavu *The Race/Preteky*,
Offenbach, Nemecko

2013
HLAVNÁ CENA
Zuzana Piussi
v kategórii Audiovizuálna tvorba,
film, TV a rozhlas za scenár, réžiu
a kameru dokumentárnych filmov
Od Fica do Fica a *Krehká identita*
Roman Polák
v kategórii Divadlo za réžiu
a spoludramatizáciu hry
Bratia Karamazovci
Ľubica Malachovská-Čekovská
v kategórii Hudba za skomponovanie
sóla pre klavír *Four Movements*
Milan Hamada
v kategórii Literatúra za
knihu *Kritické komentáre*
Jana Želibská
v kategórii Výtvarné umenie
za výstavu *Zákaz dotyku*
MLADÝ TVORCA
Adam Olha
v kategórii Audiovizuálna tvorba,
film, TV a rozhlas za námet, réžiu
a kameru filmu *Nový život*
Sláva Daubnerová
v kategórii Divadlo za
koncept, réžiu a performanciu
divadelného sóla *Untitled*
Eva Šušková
v kategórii Hudba za spevácky
výkon vo vianočnej kolode
Infant Holy, Infant Lowly
Ján Púček
v kategórii Literatúra za
knihu *Kameň v kameni*
Štefan Papčo
v kategórii Výtvarné umenie za
výstavu *Lucy of the Rocks*

2014
HLAVNÁ CENA
Katarína Kerekesová
v kategórii Audiovizuálna tvorba,
film a TV za réžiu a scenár k TV
seriálu *Mimi a Liza* pre RTVS
Michal Vajdička
v kategórii Divadlo za réžiu
predstavenia *Láskavé
bohyně*, Činohra SND
Juraj Valčuha
v kategórii Hudba za dirigovanie
koncertu *Giuseppe Verdi:
Messa da Requiem*, BHS
Stanislav Rakús
v kategórii Literatúra za knihu
Fáza uvolnenia, vyd. KK Bagala
Martin Kollár
v kategórii Výtvarné umenie za knihu
fotografii *Field Trip*, vyd. MACK
MLADÝ TVORCA
Vladislava Plančíková
v kategórii Audiovizuálna tvorba,
film a TV za scenár, réžiu a animáciu
filmu *Horná zem*, Febiofest
Daniel Majling
v kategórii Divadlo za dramaturgiu
hry *Láskavé bohyně*, Činohra SND
Milan Paľa
v kategórii Hudba za autorstvo
albumu *Slovenské husľové
koncerty*, vyd. Hudobný fond
Zuzana Šmatláková
v kategórii Literatúra za knihu
Exit, vyd. KK Bagala
Ivana Šáteková
v kategórii Výtvarné umenie za
výstavu *Mám tridsať a nemám
plán*, Galéria Dunaj

2015
HLAVNÁ CENA
 Jaroslav Vojtek
 v kategórii Audiovizuálna tvorba, rozhlas, TV film za réžiu tvorby, rozhlas, TV film za réžiu poviedkového filmu *Deti*
 Ondrej Spišák
 v kategórii Divadlo za réžiu hry *Majster a Margaréta*, Teatro Tatro, Nitra
 Ľubomír Longauer
 v kategórii Dizajn za autorstvo a dizajn publikácie *Vyzliekanie z kroja 2*
 Moyzesovo kvarteto
 v kategórii Hudba za autorstvo a album *String Quartets – pri príležitosti 40. výročia založenia súboru*
 Kornel Földvári in memoriam
 v kategórii Literatúra za autorstvo knihy *...až pod čiernu zem*
 Otis Laubert
 v kategórii Výtvarné umenie za *Otis Laubert Museum – vlastné múzeum*, Bratislava
MLADÝ TVORCA
 Miroslav Remo
 v kategórii Audiovizuálna tvorba, film, TV za réžiu dokumentárneho filmu *Comeback*
 Luboš Kostelný
 v kategórii Divadlo za herecký výkon pri postave Michala v hre *Bál*, Činohra SND, Bratislava
 Martin Mistrík a Viliam Csino
 v kategórii Dizajn za grafický dizajn knihy *CVERNOVKA*
 Roman Patkoló
 v kategórii Hudba za interpretačný výkon a koncertné turné s Anne Sophie Mutter, Carnegie Hall, New York
 Peter Balko
 v kategórii Literatúra za autorstvo románu *Vtedy v Lošonci*
 Jaroslav Varga
 v kategórii Výtvarné umenie za inštaláciu *Stratená knižnica*, SNM – Múzeum Betliar

2016
HLAVNÁ CENA
 Peter Bebjak
 v kategórii Audiovizuálna tvorba, rozhlas, TV film za réžiu filmu *Čistič*
 Milan Ondřík
 v kategórii Divadlo za stvárnenie postavy Ráczza v inscenácii *Rivers of Babylon*, Činohra SND, Bratislava
 Miroslav Cipár
 v kategórii Dizajn za autorstvo monografickej výstavy *Univerzálny tvorca*, Slovenské múzeum dizajnu
 Edita Gruberová
 v kategórii Hudba za interpretačný výkon sólového recitálu na festivale Prague Proms 2016, Obecní dům Praha
 Ľubor Králik
 v kategórii Literatúra za autorstvo *Stručného etymologického slovníka slovenčiny*, vyd. VEDA
 Milota Havránková
 v kategórii Výtvarné umenie za autorstvo diel na výstave *Milota*, Galerie hlavního města Prahy – Dům u Kamenného zvonu
MLADÝ TVORCA
 Michal Baláž
 v kategórii Audiovizuálna tvorba, film, TV a rozhlas za réžiu hranej časti dokudrámy *True Štúr*
 Lukáš Brutovský
 v kategórii Divadlo za réžiu inscenácie *September 2015*, Divadlo DPM, premiéra V-klub, Bratislava
 Lenka Sršňová
 v kategórii Dizajn za autorstvo a odevný dizajn fashion kolekcie *BonBon 2016*, Fashion LIVE 2015
 Mucha Quartet
 v kategórii Hudba za interpretačný výkon, album *Slovenské spevy Bélu Bartóka* (spolupráca s Ivou Bittovou), vyd. Pavian records

Soňa Uriková
 v kategórii Literatúra za autorstvo debutovej zbierky poviedok *Živé ploty*, vyd. KK Bagala
 Lucia Tallová
 v kategórii Výtvarné umenie za autorstvo série *Before The Beginning After The End*, Galéria Alfa, Košice

2017
HLAVNÁ CENA
 Iveta Grófová
 v kategórii Audiovizuálna tvorba, film, TV a rozhlas za réžiu filmu *Piata lod'*
 Marián Pecko
 v kategórii Divadlo za réžiu inscenácie *Vojna nemá ženskú tvár*, SKD, Martin
 Palo Bálik
 v kategórii Dizajn za koncept a grafickú úpravu knihy *Italo Calvino – Neviditeľné mestá*, vyd. Artforum
 Daniela Varínska
 v kategórii Hudba za interpretačný výkon v klavírnom recitáli – *R. Schumann, J. Cikker, L. van Beethoven* v rámci Bratislavských hudobných slávností 2016, Malá sála Slovenskej filharmónie
 Mária Ferenčuhová
 v kategórii Literatúra za básnickú knihu *Imunita*
 Katarína Bajcurová, Petra Hanáková, Bohunka Koklesová
 v kategórii Výtvarné umenie za koncepciu a kurátorstvo výstavy „sen x skutočnosť / Umenie & propaganda 1939 – 1945“, SNG, Bratislava
MLADÝ TVORCA
 Tereza Nvotová
 v kategórii Audiovizuálna tvorba, film, TV a rozhlas za réžiu absolventského filmu *Špina*
 Marek Geišberg
 v kategórii Divadlo za herecký výkon – postava Iohareva v inscenácii *Hráči*, SKD, Martin
 Vlasta Kubušová, Miroslav Král
 v kategórii Dizajn za kolaboratívny projekt – *Crafting plastics! studio a dizajn okuliarov z bioplastu*
 Skupina Fallgrapp
 v kategórii Hudba za album *V hmlé*, vyd. Gergaz
 Alena Sabuchová
 v kategórii Literatúra za zbierku poviedok *Zadné izby*, vyd. Amma
 Juraj Gábor
 v kategórii Výtvarné umenie za autorstvo inštalácie *Vertikálna gradácia*, Galerie Kostka, Praha, kurátorka Zuzana Jakalová

2018
HLAVNÁ CENA
 Patrik Lančarič
 v kategórii Audiovizuálna tvorba, film, TV a rozhlas za réžiu filmu *Válek*
 Ján Kožuch
 v kategórii Divadlo za herecký výkon v hlavnej postave kráľa Leara v inscenácii *Kráľ Lear*, Slovenské komorné divadlo Martin
 Maroš Schmidt a kolektív
 v kategórii Dizajn za autorstvo koncepcie prvej expozície *100 rokov dizajnu/Slovensko 1918 – 2018*, Slovenské múzeum dizajnu, Bratislava
 Pavol Bršlík
 v kategórii Hudba za interpretačný výkon v úlohe Jenika v opere *Predaná nevesta*, Slovenské národné divadlo, Bratislava
 Iлона Németh
 v kategórii Výtvarné umenie za autorskú výstavu *Eastern Sugar*, Kunsthalle, Bratislava
 Andrej Bán
 v kategórii Literatúra za autorstvo reportážnej knihy *Slon na Zemplíne*, vyd. Absynt, edícia Prekliati reportéri 2008

MLADÝ TVORCA
 Martina Buchelová
 v kategórii Audiovizuálna tvorba, film, TV a rozhlas za réžiu krátko filmu *Magic Moments*
 Barbora Andrešičová
 v kategórii Divadlo za herecký výkon postavy Emmy v inscenácii *Ludia*, miesta a veci, Divadlo Andreja Bagara, Nitra
 Ondrej Jób
 v kategórii Dizajn za Manual – projekt digitalizácie analógových písiem používaných vo verejnom priestore na Slovensku
 Katarína Kubošiová (Katarzia) a Jonatán Pastirčák
 v kategórii Hudba za hudbu, texty piesni a interpretačný výkon v inscenácii *Antigona*, Slovenské národné divadlo, Bratislava
 Mária Švarbová
 v kategórii Výtvarné umenie za fotografickú publikáciu *Swimming Pool*, vyd. New Heroes and Pioneers
 Marek Adamov a kolektív
 Truc sphérique
 Cena Poroty za koordináciu projektu rekonštrukcie Novej synagógy v Žiline

2019
HLAVNÁ CENA
 Juro Šlauka
 v kategórii Audiovizuálna tvorba, film, TV a rozhlas za réžiu filmu *Punk je hned!*
 Alexander Bárta
 v kategórii Divadlo za herecký výkon postavy kurátora Fabricea v inscenácii *Štvorec*, Činohra SND
 Pavel Choma, Martin Kubina a kolektív
 v kategórii Dizajn za koncepciu stánku Bratislavy na knižnom veľtrhu Salon du Livre 2019, Paríž
 Janoska Ensemble
 v kategórii Hudba za album *Revolution* (vyd. Deutsche Grammophon/Universal Music)
 Mira Keratová
 v kategórii Výtvarné umenie za kurátorstvo kolektívnej výstavy *United We Stand/Divided We Fall – Michal Moravčík*, Stredoslovenská galéria, BB a Nová synagóga, Žilina
 Koloman Kertész Bagala
 v kategórii Literatúra za organizáciu a vyhlásovanie súťaže *Poviedka 2018*
MLADÝ TVORCA
 Barbora Berezňáková
 v kategórii Audiovizuálna tvorba, film, tv a rozhlas za réžiu, krátky dokumentárny film *Spýtaj sa vašich 68*
 Monika Potokárová in memoriam
 v kategórii Divadlo za herecký výkon, postava A. L. Rachmanovovej v inscenácii *Ruské denníky*, Činohra SND
 Michal Tornyai, Marti Lipták, Andrej Sarvaš, Miroslav Beňák, Daniela Olejníková
 v kategórii Dizajn za autorstvo, publikácia *Čierne diery* (vyd. Čierne diery)
 Čavalenky (Rudo Danihel)
 v kategórii Hudba za autorstvo, EP album *Chlapci na ulici* (vyd. Čavalenky)
 András Cséfalvay
 v kategórii Výtvarné umenie za autorskú výstavu *A Case of Pluto*, Karlín Studios, Praha
 Katarína Vargová a kolektív
 v kategórii Literatúra za koncept, celoročný literárny projekt *Medziriadky*

2020
HLAVNÁ CENA
 Ivan Ostrochovský
 v kategórii Audiovizuálna tvorba, film, tv a rozhlas za réžiu filmu *Služobníci*
 Milla Dromovich a Klára Jakubová

v kategórii Divadlo za réžiu divadelného projektu *Kosmopol*
 Jan Filípek a Martina Figusch Rozinajová v kategórii Dizajn za autorstvo nového *Školského pisma (pismo Skolske)*
 Miloš Valent
 v kategórii Hudba za CD album *Solamente naturali: Musica Globus*, Live Concert in Esterháza
 Lucia Tkáčová
 v kategórii Výtvarné umenie za ideový návrh a koncepciu projektu *Zlaté časy* v Galérii Jozefa Kollára Banská Štiavnica
 Katarína Kucbelová
 v kategórii Literatúra za knihu *Čepiec*
MLADÝ TVORCA
 Martin Smatana
 v kategórii Audiovizuálna tvorba, film, tv a rozhlas za réžiu filmu *Šarkan*
 Tomáš Procházka
 v kategórii Divadlo za réžiu inscenácie *Requiem pre priateľa* v rámci inscenácie *HEY! Slováci*
 Juraj Hariš
 v kategórii Dizajn za komunitný projekt *Suť na Park – Suťomlat*, Nová Cvernovka
 Kristína Mihaľová a Jakub Šedivý
 v kategórii Hudba za singel *I wish*
 Andrej Dúbravský
 v kategórii Výtvarné umenie za výstavu *Potential Wasted* v galérii Dittrich & Schlechtriem Berlin
 Juraj Čokynza
 v kategórii Literatúra za knihu *A okraje máš kde?*

2021
HLAVNÁ CENA
 Juraj Johanides
 v kategórii Audiovizuálna tvorba, film, tv a rozhlas za réžiu cyklu *Chvilka poézie*, RTVS
 Sláva Daubnerová
 v kategórii Divadlo za réžiu, scenár a herecký výkon v inscenácii *Masterpiece*, SLUK Bratislava
 Zuzana Gombošová
 v kategórii Dizajn za vytvorenie biomateriálu *Malai*, ktorý bol prezentovaný na Lakmé Fashion Week Mumbai India 2020
 Andrej Šeban
 v kategórii Divadlo za autorstvo a interpretáciu CD *Rock and Roll z Rači*, vyd. Slnko Records
 Andrej Šeban
 v kategórii Literatúra za autorstvo poviedkového komiksu *Eklektik Bastard*, vyd. Vlna
 Juraj Gábor
 v kategórii Výtvarné umenie za multikontextuálny projekt *Dopňanie Sféry*, Žilinská Nová synagóga
MLADÝ TVORCA
 Adam Gajdoš a Kristína Tomanová
 za námet dokumentárneho seriálu *Ikony*
 Slávka Zámečníková
 v kategórii Divadlo za titulnú postavu v opere *Korunovácia Poppey*, Viedenská štátna opera
 Andrej Čanecký a Andrej Barčák
 v kategórii Dizajn za vizuálnu identitu *Vysoké školy výtvarných umení v Bratislave*
 Richard Autner
 za autorstvo a interpretáciu albumu *Odpovede*, vyd. Slnko Records
 Dominika Moravčíková
 v kategórii Literatúra za knihu básní *Deti Hamelnu*, vydavateľstvo Skalná ruža
 Kvet Nguyen
 v kategórii Výtvarné umenie za autorskú výstavu *Reframing Possibilities*, Soda Gallery & On-Line

TABLOID 2022
27. ročníka Ceny Nadácie
Tatra banky za umenie

Šéf editor
Peter Bálik

Foto editor
Filip Vančo

Jazyková korektúra
Zuzana Šmatláková

Magazín manažment
Jana Bálik

Grafický dizajn
Palo Bálik

Texty
Elena Akácsová
Peter Bálik
Jan Čumlivski
Patrik Garaj
Klára Hudáková
Viera Kleinová
Monika Kompaniková
Eva Križková
Marika B. Majorová
Jana Močková
Oliver Reháč

Fotografie
Ctibor Bachratý
Andrej Balco
Tibor Czitó
Martin Deko
Kristína Denková
Jana Gombíková
Jakub Gulyás
Dorota Holubová
Jana Ilková
Dominika Jackuliaková
Ján Kekeli
Luboš Kotlár
Soňa Maletz
Šimon Parec
Mária Pinčíková
Adam Šakový
Sonia Ščepánová
Ján Zemiar

Textové písmo
Galaxie Copernicus
Neue Haas Grotesk

Nadpisové písmo
Yuptown
Buzz

Papier
Munken Lynx Rough 300 g/m²
Munken Print White 15 100 g/m²

Tlač
DEVIN printing house, s.r.o.

ISSN 2729-8582
ISBN 978-80-973904-5-7

www.nadaciatatrabanky.sk

Všetky práva vyhradené. Žiadna časť tejto publikácie nesmie byť použitá, uchovaná pre neskoršie rešerše, šírená akoukoľvek formou alebo elektronickým, mechanickým, fotografickým či iným spôsobom bez predošlého súhlasu majiteľov autorských práv.

SPRÁVNÁ RADA
NADÁCIE TATRA BANKY

Michal Liday
predseda Správnej rady, generálny riaditeľ a predseda predstavenstva Tatra banky

Milada Halová
členka správnej rady, riaditeľka Odboru brand managementu

Martin Kubík
člen Správnej rady, člen predstavenstva Tatra banky

TEAM NADÁCIE
TATRA BANKY

Eva Šinková
manažérka Nadácie Tatra banky

Marcel Zajac
správca Nadácie Tatra banky

Dada Suttner
odborná asistentka manažérky Nadácie Tatra banky



Viac o nadpisových písmach študentov dizajnu použitých v magazíne:

YUPTOWN
(Zoltán Visnyai, VŠVU, 2022)
Yuppies, Young Urban Professionals, boli v 80-tych rokoch vychytení zamestnanci prevažne zo strednej triedy s dobre platenou prácou. Na prvý pohľad je to seriózne, prechodové serifové písmo, ale diabol sa skrýva v detailoch: hravé uhly dodávajú písmu svieže vibrácie. Je navrhnuté tak, aby bolo ľahko čitateľné a použiteľné na sadzbu v úzkych stĺpcoch.

BUZZ
(Quentin Coulombier, ECAL, 2020)
je nadpisové písmo určené na použitie vo veľkej mierke. Je inšpirované americkými drevenými literami a nedokonalosťami tlače starých novinových titulok. Jeho úzke proporcie a tmavé drieky umožňujú tesnejšiu sadzbu. Chýbajúce optické korekcie prinášajú do písma nepravidelné variácie v hrúbke tahu.

Cradle to Cradle Certified™ je najpokročilejší vedecký multi-atribúťový certifikačný program na navrhovanie, výrobu a overovanie materiálov a výrobkov, ktoré sú bezpečné, cirkulárne a zodpovedné. Papier Munken Print White spoločnosti Arctic Paper Munkedals použitý pre túto tlačovinu je certifikovaný Cradle to Cradle Certified™ na bronzovej úrovni.

Partnerstvá Tatra banky a Nadácie Tatra banky z oblastí ○ umenie, ◡ vzdelanie a ◡ digital:

Art & Tech Days	Divadlo Jonáša Záborského Prešov	Kempelenov inštitút inteligentných technológií	Slovak Global Network
Backstage talks			
Bratislava v pohybe	Divadlo Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene	Konzervatívny inštitút M. R. Štefánika	Slovenská národná galéria
Be2Can			Slovenské komorné divadlo Martin
By Design Conference	Divadlo z pasáže Banská Bystrica	Kunsthalle Bratislava	Slovenské národné divadlo
BROT Books Deli	Divadlo Kosmopol	Marketing Rulezz	
Cena za výnimočnú diplomovú prácu na FIIT	Duálne vzdelávanie	Medzinárodná cena vojvodu z Edinburghu	Slovensko digital
DASATO Academy	Fashion LIVE!	Mestské divadlo Žilina	Štátne divadlo Košice
Detská Univerzita Komenského	Fenomény sveta	Nexteria Leadership Academy	TEDx
Easter Design Conference	Forbes 30 pod 30	Nobel Prize Lecture Series	Viva Musica! festival
Divadlo Andreja Bagara Nitra	Hack Košice		VR Generation: Egova digitálna škola
Divadlo GunaGU	INESS – Inštitút ekonomických a spoločenských analýz	One day jazz festival	Vysoká škola muzických umení
Divadlo Jána Palárika v Trnave		Pulitzer Prize Lecture Series	Vysoká škola výtvarných umení

ISBN 978-80-973904-5-7

ISSN 2729-8582



9 788097 390457

9 772729 858002