



MESTSKÉ
DIVADLO
ŽILINA

Juli Zeh
Charlotte Roos
Žltá čiara

preklad **Martina Vannayová**
scéna a kostýmy **Eva Kudláčová Rácová**
hudba **Martin Burlas**
dramaturgia **Martin Gazdík**
réžia **Eduard Kudláč**

účinkujú
Anna Nováková
Ivana Kubáčková
Iveta Pagáčová
Tajna Peršić
Kristína Sihelská
Braňo Bačo
Ján Dobřík
Michal Koleják
Michal Tomasy
Boris Zachar
Dávid Uzsák

slovenská premiéra
30. marca 2019
130. premiéra
Mestského divadla Žilina
Mestské divadlo Žilina
Horný val 3, 01001 Žilina
vstupenky po-pia: 16:30-18:00
a hodinu pred predstavením
pokladňa tel **041 381 0000**
mob **0903 510 671**
e-mail pokladna@divadlozilina.eu
web www.divadlozilina.eu



• RÁDIO REGINA

• RÁDIO_FM



u. fond
na podporu
umenia



Charlotte Roos, Juli Zeh

Žltá čiara

realizačný tím

Preklad **Martina Vannayová**

Scéna **Eva Kudláčová Rácová**

Kostýmy **Eva Kudláčová Rácová**

Hudba **Martin Burlas**

Dramaturgia **Martin Gazdík**

Réžia **Eduard Kudláč**

Charlotte Roos

Zaujíma ma radikálne subjektívna perspektíva

Charlotte Roos (1974) je dramatička so silným spoločensko-kritickým zameraním, písaniu v jej prípade často predchádza dôkladný zber faktov. Napísala napríklad hru Die Unmöglichkeit einer Insel (Nemožnosť ostrova), ktorá divákov prenáša do španielskych miest Ceuta a Melillia. Jedna z postáv premýšľa nad výstavbou zábrany, ktorá by utečencom zo severnej Afriky znemožnila preniknúť do Európy. Text Berggrün oder der Turnaround (Horská zeleň alebo Obrat) je inšpirovaný osobnosťou podnikateľa Nicolasa Berggruena, známeho tým, že si v médiách pestuje imidž filantropa. Grotesknú komédiu Mutti, rovnako ako Žltú čiaru, napísala spolu so spisovateľkou Juli Zeh. Titulnou postavou hry Mutti je Angela Merkelová.

Vyštudovali ste germanistiku a romanistiku na Freie Universität Berlin, ale pracujete predovšetkým v divadle a pre divadlo...

Štúdium germanistiky beztak zahŕňa literárnu vedu, do ktorej spadá aj divadelná literatúra. Divadlo nebolo až tak vzdialené môjmu odboru. Zaujímalo ma už počas štúdia, a tak som si časom pridala do rozvrhu ešte divadelnú vedu. Na začiatku som študovala aj politológiu. Divadelnú vedu som však zanechala ako prvú. Bolo tam množstvo ľudí, ktorí už o divadle všetko vedeli, všetko poznali a od nás chceli, aby sme sa to naučili a iba po nich zopakovali. Aspoň vtedy mi to tak pripadalo. Mňa ale lákalo pracovať priamo v divadle, a tak som sa prihlásila ako asistentka réžie na neplatenú stáž v Deutsches Schauspielhaus Hamburg. Mala som obrovské šťastie, že prví režiséri, pre ktorých som pracovala, boli Christoph Schlingensief a Dimiter Gotscheff.

Neskôr ste absolvovali ešte štúdium tvorivého písania v Nemeckom literárnom inštitúte v Lipsku...

Počas štúdia a divadelnej stáže som už trochu písala a písanie ako prostriedok vyjadrenia sa bolo pre mňa čím ďalej tým dôležitejšie. Ukázalo sa ako nevyhnutné zistiť, či moje texty vôbec obstoja. Predtým som ich nikdy nikomu neukázala. Semináre v literárnom inštitúte boli presne to, čo som potrebovala. Poslala som im pár textov a oni ma vzali. Mimochodom, vďaka próze, nie dramatickému textu.

Hry Mutti o Angele Merkelovej a Yellow Line ste napísali spolu s renomovanou nemeckou spisovateľkou Juli Zeh. Ako takýto spoločný text vzniká?

Pracovala som už s rôznymi autormi. Nielen so spisovateľmi, ale aj s režisérmi, dramaturgmi a hercami. Je to pre mňa vždy veľmi obohacujúce. Skúšam rôzne spôsoby písania a uvažovania, ktoré by som pri samostatnej práci neobjavila. Keď píšem sama, potrebujem iný druh sústredenia. Niekedy ma prekvapí, ako ľahko sa človeku pracuje, keď sa napríklad pohybuje na poli žánru, ktorý by si sám dobrovoľne ne zvolil. Samozrejme, že niekedy musím urobiť kompromis, ale keď na nejakom mieste neviem ako ďalej, môžem to nechať tak a pokračuje zas ten druhý. S Juli Zeh máme dohodu, že do istého okamihu pred termínom odovzdania smieme všetko, čo napísala tá druhá, totálne prepísať. Dôležité je, aby sme si v každej fáze práce trúbli vzájomne si ukázať všetko. Potom začne výmena názorov, pri ktorej vzniká výsledný text.

S akými divadlami spolupracujete najčastejšie?

V poslednej dobe najviac píšem pre Schauspiel Köln.

V nemeckých divadlách často angažujú rezidenčného autora. U nás to tak bežné nie je.

Vie byť inšpiratívne, keď má autor pri písaní na mysli konkrétneho herca. Môže si texty spoločne s ním čítať a ďalej na nich pracovať. Vzniká tak istá kontinuita. Pozná tiež javiskové dispozície konkrétneho divadla, techniku, diskutuje s dramaturgom a v neposlednom rade – má pravidelný príjem.

Nemeckí divadelníci sú napospol orientovaní silne ľavicovo. Alebo sa mýlim?

Je pre mňa ťažké popisovať nemeckých divadelníkov ako homogénnu skupinu, na to by som pravdepodobne musela byť schopná pozrieť sa na ňu zvonku. Neviem ani, čo presne znamená byť politicky orientovaný silno ľavicovo. Snáď sa môžeme zhodnúť na tom, že divadelníci v Nemecku sú do istej miery liberálni a otvárajú témy, ktoré sú v súčasnej spoločnosti dôležité. Zapájajú sa do spoločensko-kritických diskusií alebo ich dokonca sami podnecujú. Pochybujem však o tom, že by pritom boli vo väčšine prípadov ľavicovo orientovaní. A aj keby. Nemecký divadelný systém je organizovaný silno hierarchicky, v rukách relatívne malej skupiny ľudí je sústredená veľká rozhodovacia právomoc. Na čo by potom bola ľavicovosť, keby sa človek zároveň správal elitársky a zneužíval svoje mocenské pozície?

Ako by ste charakterizovali svoj autorský štýl?

V mojich hrách je vždy obsiahnutá radikálne subjektívna perspektíva.

Mohla by ste byť konkrétnejšia?

Pri klasickom dialógu sledujeme, ako diváci, jednu postavu na javisku viac než tú druhú. A ak sa o hlasoch ostatných postáv dozvedám prostredníctvom hlasu inej postavy, som vzápätí odkázaná iba na jej uhol pohľadu. Nakoniec sa musím pýtať, nakoľko je vôbec perspektíva tej postavy hodnoverná. Práve to je ten moment, ktorý ma zaujíma. (1)

Hlavním rysem průměrného příslušníka prosperujících společností se stala nespokojenost, nevrlost, pocit, že „toho mám plné zuby.“ Svědčí o tom pronikavá nervozita ve vztahu k práci a vlastní budoucnosti, ztrýzněnost duše, doléhající úzkost a další vnitřní útrapy. Jedinci se svěříje stále vyšší zodpovědnost sám za sebe. V epoše, jež se vyznačuje ochabnutím kolektivních rámců a neustále vyhlášeným požadavkem „bud' sám sebou“, „jednej sám za sebe a ujmi se svých práv“, se takto vytyčený úkol – být subjektem – stáva stále tíživějším zdrojem depresi a trápení. Odtud ztráta psychické rovnováhy a silící pocit osobního selhání či vnitřní nejistoty. (2)

„Kravy sa pohybujú akoby diaľkovo ovládané z jedného miesta na druhé, od krmného žľabu k dojadiemu zariadeniu, od dojadieho dozvedám prostredníctvom hlasu inej postavy, som vzápätí odkázaná iba na jej uhol pohľadu. Nakoniec sa musím pýtať, nakoľko je vôbec perspektíva tej postavy hodnoverná. Práve to je ten moment, ktorý ma zaujíma. (1)

predstavenie vedie

Slavomíra Olejková

zvuk **Luboš Tomaščík**

svetlo **Pavel Mackov**

Rekvizity **Ján Štubňa, Róbert Samec**

garderóba **Slavomíra Olejková**

stavba **Róbert Samec, Lukáš Honíšek,**

Ján Štubňa, Patrik Brezniak

výroba scény **Juraj Špalek, Michal Slašťan**

riaditeľ divadla **Anton Šulík**

umelecký šéf **Eduard Kudláč**

šéfka výpravy **Eva Kudláčová Rácová**

grafický dizajn **Marcel Benčík**

bulletin zostavila **Lenka Garajová**

Paul Ján Dobrík

Helene Ivana Kubáčková

Clara Iveta Pagáčová

Úradník Frontexu **Boris Zachar**

Tlmočníčka **Anna Nováková**

Aš Šamich **Braňo Bačo**

Mecénka **Tajna Peršič**

Mecénka **Kristína Sihelská**

Aukcionár **Michal Tomasy**

Manažér stáda **Dávid Uzsák**

Pracovník Security **Michal Koleják**

Pracovnička letiska **Tajna Peršič**

Pracovnička letiska **Kristína Sihelská**

Pracovnička wellness **Tajna Peršič**

Pracovnička wellness **Kristína Sihelská**

Aktivista za ľudské práva **Michal Tomasy**

Chodec **Michal Tomasy**

Advokát **Michal Koleják**

Pilot **Michal Koleják**

Staviteľ plotu **Boris Zachar**

Mubarak **Michal Tomasy**

Čistič **Braňo Bačo**

Autorské práva k dramatickému textu zastupuje

LITA – autorská spoločnosť, Mozartova 9,

811 02 Bratislava, Slovensko

Incenácia vznikla s podporou z verejných zdrojov

Fondu na podporu umenia.

Radkin Honzák

Ako bojovať so strachom.

Ak máme hovoriť o strachu, je potrebné začať pri koreňoch. Pred dávnymi rokmi, približne 250 000 000 rokov, plus mínus tridsať, sa na našej planéte objavili dinosaury. Mali obrovské telo a pomerne malú hlavu. V nej mali malý mozog a v ňom sa nachádzal taký malý, nebadaný zhluk neurónov, nazváme ho jadro. Toto jadro sa podobá na mandľu, volá sa amygdala a máme ju dodnes.

Amygdala ovplyvňuje naše emócie. Produkuje tiež dve veľmi staré a veľmi dôležité emócie, strach a hnev. Amygdala vie telu vyslať tri povely – uteč, zaútoč alebo stuhni. Dinosaury, ako vieme, nakoniec vymreli. Hypotéz prečo sa tak stalo je množstvo, ale ja mám najradšej tú, že im malé cicavce jednoducho požrali vajíčka. Malé cicavce sa následne v priebehu evolúcie stali veľkými a rovnako sa zväčšil aj ich mozog. Ale stále je tam amygdala. Emócie sú veľmi konkrétne riadiace funkcie, ktoré nám hovoria, ako sa máme správať. Nie sú to žiadne abstraktné motýle, ktoré poletujú okolo hlavy, ako sa im zachce. Emócie cicavcom primárne kážu, aby sa napríklad nabudili, stlmili, priblížili, oddialili, spolupracovali alebo súperili. A tak sa mozog cicavcov naďalej vyvíjal, až zrazu prišla tá paráda, ktorej hovoríme ľudský mozog.

Z hľadiska funkcie a evolúcie teda máme v hlave tri mozgy. Máme mozog dinosaura, strach a hnev 250 000 000 rokov uložený v amygdale, takže dobre zakorenený, potom máme mozog veľkého cicavca s rozmanitejšími emóciami, a nakoniec máme mozog ľudský, ktorý má malé spuné ego. To ego si myslí, že všetky emócie riadi.

Avšak, iba dve percentná našej psychickej aktivity sú vedomé, zvyšok prebieha nevedome. Šoférujeme auto, stlačíme náhle brzdu a až po pol sekunde si vedome uvedomíme, prečo sme to urobili. Emócie sú totižto ďaleko rýchlejšie. Ony nás informujú, ale my ich nie vždy správne dešifrujeme.

Strach je pre amygdalu emóciou, ktorá mala primárne zachraňovať život, ako dinosaurom, tak nám. Čo ak tento strach prerastie do takej miery, že ho nevieme ovládať? Nemali by sme zabúdať, že sme z určitého biologického hľadiska tiež len zvieratá a to zvieratá spoločenské. Patríme do určitého spoločenstva, do istej „svorky“. Emócie mali okrem jedinca upozorniť aj ostatných členov svorky. Preto sú skrátka nákazlivé.

Keď sa blíži nebezpečenstvo, človek má tendenciu automaticky to signalizovať zvyšku „svorky“. Pokiaľ sme žili v prírode, mali sme nepriateľov v prírode. Napríklad predátor. Neskôr sme mali nepriateľov v podobe konkurenčného kmeňa, no dnes máme nepriateľov prakticky všade. Spoločenský život sa nesmierne skomplikoval. Asi už nemáte vo svojom beznom živote strach z blížiaceho sa tigra, ale určite máte strach zo svojho šéfa, z vecí, ktoré sa okolo vás odohrávajú a nerozumiете im, máte strach, ktorí navodzujú média a politici. Manipulácia strachom je jeden z najúspešnejších nástrojov moci. Najprv vystrašiť a potom zachrániť.

Predstavte si ale, že vieme so strachom narábať aj sami a nemusíme sa nechať ovládať. Strach nás vždy nasmeruje k úteku alebo boju. Dvadsať percent populácie má prirodzený nábeh na väčší strach a úzkosť, takže táto časť ľudstva to nemá vôbec ľahké. V takých prípadoch strach prichádza aj vtedy, keď vôbec nie je na mieste.

Čo sa teda dá so strachom robiť? Nie, nedá sa odohnať tým, že si budeme hovoriť neboj sa. Čím viac so strachom bojujeme, tým viac jeho intenzitu dvíhame hore. Človek ale disponuje možnosťou urobiť vedome niečo, čo odpúta pozornosť jeho starého mozgu od strachu. A to je to dôležité. Až keď odkloníme našu pozornosť od strachu, môžeme sa pozrieť na to, či daný obrátí svoju pozornosť k niečomu vyššiemu, napríklad k Bohu, inému postačí vypočítať matematický príklad. Človek má na rozdiel od dinosaurov práve výhodu stretu emócie s ráciom. Máme síce amygdalu, so strachom a hnevom, ale máme tiež šedú mozgovú kôru, ktorú vieme racionálne zapnúť a povedať to jednoduché slovo, slovo STOP. Takže, ak vás niekto pride strašiť, skôr než zaútočíte alebo utečiete, povedzte mu STOP a povedzte to aj sebe. (3)