

FOTO | Marek Jančuch

## O Petrovi Gondovi

Štúdium réžie ukončil na KALD DAMU u pedagógov Jirího Adámka, Dávida Jafába a Miroslava Krobota. Predtým však stihol absolvovať Matematicko-fyzikálnu fakultu UK v Bratislave, kde počas štúdia pôsobil v študentskom rádiu Tlís a medialabe Burundi. Vo svojej divadelnej tvorbe sa zameriava na hľadanie postdramatických inscenačných foriem často v spolupráci s nehercami. So svojimi spolupracovníkmi realizoval viacero divadelných hier, z ktorých posledné boli inscenácie A.T.I.S.M.I.A. (2018) a Šesť príbehov o vzniku a zániku (2019) realizované pre umelecké centrum Petrohradská kolektív v Prahe, Piece na mieru náhodných dvanástich konkrétnych nehercov (2021) v Bratislave a projekt OK Carbon (2021) pre divadlo Alfred ve dvoře v Prahe. Žije v Prahe, kde je súčasťou audiovizuálneho improvizáčného telesa Kolektiv, a spolu s Luciou Udvardyovou vedie hudobné vydavateľstvo Baba Vanga.



# Som zástanca otvorených diel a dialógu

Jeho tvorba má často apokalyptický punc možného konca vesmíru, ale i utopického premýšľania o lepšej budúcnosti. Nie menej nevšedná je jeho práca s tzv. nehercami, ľuďmi bez divadelných ambícií a zručností, no s veľkou vôľou diskutovať. Rozprával som sa s režisérom Petrom Gondom.

JAKUB MOLNÁR • FOTO | Matěj Sýkora, Marek Jančuch, Natália Zajačiková

.....”  
Zistil som, že tradičné divadlo nebude pre mňa. Šiel som ho napriek tomu študovať, aby som prišiel na jadro problému.

**Pôvodne si vyštudovaný matfyzák, neskôr si pracoval v rozhlas a rádiách. Ako si sa vlastne dostal k divadlu a čo si o ňom očakával?**

Dlho som sa pohyboval okolo kultúrneho priestoru A4 v Bratislave, resp. asociácie Burundi, ktorá A4 spoluzakladala. Aj keď som študoval matfyz a informatiku, neustále som do A4 utekal za zaujímavou skupinou ľudí, ktorá fandila alternatívnej kultúre a elektronickej hudbe. Oslím mostíkom k divadlu bolo následne aj rádio Tlís,

v ktorom som roky pôsobil a kde som v istom období začal spolu s Barborou Námerovou pracovať na sérii Pondelkové čítania. Boli to dramatizácie rozličných textov od Friedricha Dürrenmatta po novú drámu. Čaro divadla som zas priamo pocítil pri skúšaní inscenácie Blasted od dramatičky Sarah Kane, po ktorej nasledovali mnohé divácke skúsenosti z rôznych slovenských divadelných festivalov. Zistil som však, že tradičné divadlo nebude pre mňa. Šiel som ho napriek tomu študovať, aby som prišiel na jadro problému.



**S týmto zámerom sme šli študovať mnohí, no ty aj prinášaš pomerne nevšedný spôsob uvažovania o divadle. Dlhodobo pracuješ s tzv. nehercami, ktorých si však netreba mýliť s ochotníkmi, nemám pravdu?**

Základným rozdielom medzi hercami (či už profesionálnymi, alebo ochotníckymi) a nehercami je prístup k tvorbe. Ak od neherca očakávate, aby interpretoval text, pracoval s hlasom a snažil sa predstierať, že je nejaká postava, je to ako streliť sa do nohy. Neherca nehrať a ja sa mu iba snažím poskytnúť priestor, aby bol na javisku pravdivý a sám za seba. Takto som začal pracovať už počas štúdia réžie. Po čase som nadobudol pocit, že klasické interpretačné divadlo neposkytuje dostatok priestoru na sebarealizáciu celého tvorivého tímu. Naopak, práca s nehercami môže používať stratégie tzv. theatre devised, čiže divadla, ktoré je kolektívne, autorské. Nehercov postavím na javisko a dám im nejaký problém, ktorý majú za úlohu vyriešiť. A hoci publikum nesleduje tradičný príbeh, dokáže sa napriek tomu empaticky vcítiť do situácií a dramaticky ich prežívať.

**Osvedčili sa ti konkrétne postupy a metódy, ktoré uplatňuješ, alebo musíš nanovo zadefinovať svoju pozíciu pri každom novom projekte, pri nových nehercoch?**

Tým, že vždy pracujem s novou skupinou ľudí, tak mi nezostáva iná možnosť, ako kontinuálne rozvíjať iba spomínaný základný prístup k tvorbe. Každý neherca je iný aj komunikácia s ním je rozdielna. Keď som ešte spolupracoval so scenáristkou Barborou Námerovou (viedli sme projekt divadelných dielní v Psychiatrickej nemocnici Bohnice), študovali sme veľa odbornej divadelnej literatúry venujúcej sa podobnému spôsobu uvažovania. Prečítali sme si Augusta Boala, Violu Spolin, Keitha Johnstona, Petra Brooksa... Od všetkých sme si niečo požičali, či už cvičenia na báze hry, improvizácie, zadania, pohybové rozcvičky a pod. Postupne sme si adaptovali svoje postupy, ktoré sa pri nehercoch ukázali ako užitočné, ako napríklad tréning tzv. complicity, schopnosť celého tímu sa na seba vzájomne napojiť a cítiť spoločný rytmus, tempo. Začiatok je jednoduchý. Necháš nehercov hýbať sa po priestore a dáš im úlohu, aby bola miestnosť vždy zaplnená rovnomerne. Ak si daná skupina toto jednoduché cvičenie osvojí, začnem im to komplikovať a pridávať zložitejšie úlohy.

**Ako prebieha výber námetu a nehercov, ktorí ho budú v rámci procesu tvorivo napínať?**

Väčšinou začínam tak, že verejným otvoreným výzvou, že ktokoľvek sa môže prihlásiť do pripravovaného projektu. Často daný projekt tematicky zarámcujem, aby účastníci a účastníčky vedeli, do čoho pôjdu a čomu sa budeme venovať. Dôležitý je pre mňa dialóg. Napríklad pri predstavení OK Carbon

sme sa dlho rozprávali o práci, o tom, či by mala byť centrálnou hodnotou. Čítali sme veľa literatúry z oblasti postkapitalizmu alebo feministickej kritiky práce. Otázky, ktoré nehercom kladiem, kladiem i sám sebe. Nikdy sa nesnažím začať spolupracovať s novou skupinou s jasne formovaným názorom na vec. Preto sa i pôvodný zámer dostáva časom do úzadia a stáva sa z neho iba tvorivý impulz pre ďalšiu fázu. Nemám rád umenie, ktoré sa snaží niečo doslovne hlásať. Som zástanca otvorených diel.

**Je pre teba dôležité, aby si neherci danú tému osvojili a prípadne k nej prispeli vlastnými životnými skúsenosťami?**

Nie celkom. Od začiatku som vedel, že nechcem robiť dokumentárne divadlo, kde sa človek postaví na javisko a začne rozprávať čosi o sebe. Pôsobí to síce pravdivo, v skutočnosti však ide stále o fikciu. V konečnom dôsledku sa aj osobná výpoveď v rámci tvorivého procesu klasického divadla upraví, štylizuje, režíruje a diváci dostanú iba to, na čom sa inscenačný tím dohodne. To neznamena, že by som sa s mojimi účastníkmi projektov o ich živote či vzťahu k téme nerozprával. Vždy však zdôrazním, že ak sa na javisku niečo pokazí, zlyhá, je to v poriadku. V predstavení Šesť príbehov o vzniku a zániku sme to dokonca tematizovali. Človek nie je stredobodom vesmíru a príroda mu nemá slúžiť. Je omylný a plný chýb a to je dobré.

**”** Základným rozdielom medzi hercami (či už profesionálnymi, alebo ochotníckymi) a nehercami je prístup k tvorbe.

Peter Gonda vytvoril s kolektívom nehercov kus s názvom Rilato v rámci Kiosku – festivalu nového slovenského divadla a tanca (2017). Dielo bolo zmesou pohybovej rozcvičky, improvizovaných hier a osobných výpovedí.

**FOTO |**  
Natália Zajačiková







Šesť príbehov o vzniku a zániku je jedna z performancií, ktoré Gonda vytvoril v spolupráci s profesionálmi – tromi hudobnými interpretkami. Dielo tematizovalo koniec vesmíru, apokalypsu v kombinácii s výraznou zvukovou stránkou.

FOTO |

Natália Zajačiková



**Momenty nechcených brptov, vňukov či koktania boli tie najkúzelnejšie aj v OK Carbon. Predstavenie tematizovalo problematiku automatizácie práce a práve vzťahy medzi človekom a strojom, ktoré ste vytvárali, boli z ľudskej strany vďaka nim živé, človečenské. Ako vedieš dialóg o takých komplexných témach s nehercami?**

Pri OK Carbon sme si spoločne prečítali knihu Právo na lenivosť od Paula Lafargua. Pamflet útočí na koncept práce, ako ho poznáme. V skupine, ktorú tvorili zväčša ženy, sme diskutovali o feministickom pohľade na neplatenú domácu prácu žien. Vznikla vášnivá diskusia, dokonca hádka. V prípade predstavenia A.T.I.S.M.I.A. sme spoločne hľadali odpoveď na otázku, či sme ešte ako ľudia schopní utopickkej imaginácie, predstaviť si nový, lepší svet. Takmer každá skúška sa začínala dlhou diskusiou, diskusiou, kde sme sa bavili o rôznych historických utópiách a podobne. Neherci dostali za úlohu si napísať vlastný manifest dokonalej budúcnosti, ktorý mali ešte aj zhudobniť. Pritom tie utópie nemuseli byť vôbec realizovateľné. Jeden účastník si napríklad predstavoval vesmír bez katastrof. Účastníci sú občas trochu zmätení a pýtajú sa ma, prečo sa o tých témach rozprávame, keď vo výsledku nebudú zobrazené alebo viditeľne reflektované v predstavení. Pre mňa je však dôležité,

aby sme strávili čas diskutovaním aj o problémoch, ktoré zdanlivo s projektom nesúvisia. Vďaka tomu sa môže stať, že sa tak či tak nakoniec v predstavení nebadane objavajú.

**Dala by sa metóda práce s nehercami inštitucionalizovať a používať aj v bežných divadlách?**

Myslím, že áno, a príkladom môže byť nemecký fenomén Bürgerbühne, ktorý funguje už viac než dekádu. Veľké štátne divadlá robia na malých scénach projekty, do ktorých prizývajú profesionálnych tvorcov a dobrovoľníkov, fanúšikov, nehercov. Má to viacero výhod. Podporujú sa tým mladé talenty a z účastníkov sa jedného dňa môžu stať študenti divadla, neskôr i profesionáli. Práca s nehercami nie je anarchia voči inštitúciám, iba voči tradičnej činohre (smiech). Môže sa zdať, že sa iba rozprávame a potom niečo odimprovizujeme, no fakt je, že čím viac sa o téme bavíme, tým majú účastníci väčšiu chuť skúšať a cibriť výsledný javiskový tvar. Konfrontácia s publikom sa pre nich stáva mimoriadne dôležitým cieľom a zmyslom práce.

**Kto sleduje knižný trh, vidí, že fantasy ustúpila pred novým fenoménom distópie. Aké rôzne reakcie na distopickú frustráciu pozoruješ na poli divadelnom?**

Väčšinou apelatívne a s jasným postojom. Takáto divadelná prax mi je sympatická, no svet je oveľa komplikovanejší. Ja sa skôr snažím klásť otázky, a to dovnútra kolektívu i navonok, k publiku.

**Spomenul si účastníka, ktorý si vo svojom manifeste predstavil svet bez katastrof. Máš vo svojej hlave víziu utopického divadla?**

Áno, a pramení práve z mojej nechuti k interpretačnému, psychologickému divadlu. Pre mňa je divadlo veľmi silný nástroj, ktorý bude vždy ponúkať iný typ zážitku ako napríklad film či televízia. Zážitok zdieľania, spoločnej prítomnosti, instantnej komunity. •

FOTO |

Matěj Sýkora

