

Oponentský posudok

Na habilitačnú prácu

Autor: Mgr. art. Ivana Macková, ArtD.

Názov: Súbor scénografických realizácií v rôznych typoch divadiel.

Oponent: Mgr. art. Ivan Martinka

Pracovisko/Profesionálne zaradenie: Slobodné povolanie

Môj oponentský posudok sa týka scénografickej práce Mgr. art. Ivany Mackovej, ArtD. v niekoľkých divadlách a konkrétne sa týka štyroch inscenácií. Každú z nich najprv stručne opíšem. Potom sa pri každej sústredím práve na oblasť scénografie. Nepôjde teda o vyčerpávajúce analýzy jednotlivých inscenácií, ale stručný, faktický podklad, pre podrobnejšiu charakteristiku práce scénografky. Na záver sa v mojom posudku pokúsím o zhrnutie podstatných znakov, prístupov, postupov pani Mackovej v úlohe členky rôznych tvorivých tímov. Letmo spomeniem aj moju osobnú skúsenosť s participáciou pani Mackovej na projekte Svetlonos. Túto skúsenosť totiž považujem, vzhľadom na habilitáciu pani Mackovej a jej pedagogické pôsobenie na KBT či inde, za kľúčovú a práve tá mi pomohla hlbšie preniknúť do umelecko-osobnostnej povahy pani Mackovej.

MAUGLÍ

Bratislavské bábkové divadlo, neverejná premiéra 19. 3. 2021

Réžia, libreto: Mária Danadová, Monika Kováčová

Dramaturgia: Peter Galdík

Scéna, bábky, kostýmy: Ivana Macková

Hudba: Daniel Špiner

Pohybová spolupráca: Mária Danadová

Žonglérska spolupráca: Filip Hajduk

Svetelný dizajn: Lukáš Kubičina

Slávna kniha Rudyarda Kiplinga bola len východiskovou inšpiráciou pre vytvorenie originálnej inscenácie. Prichádza jar. Džungľa sa prebúdza - nastáva Čas nových vôní a zvukov. So vzrušením ju očakávajú všetci obyvatelia džungle. Jeden z nich však chýba - Mauglí. Obyvatelia džungle (alebo džungľa samotná) sa ho vydajú hľadať. Kladú si otázky, čo sa s ním mohlo stať a každá hypotéza sa stáva témou samostatného divadelného obrazu. Obyvatelia džungle nakoniec nájdu Mauglího spať v húštine. Aj on čakal na Čas nových zvukov a už-už by sa dočkal, keby od únavy nezaspal...

Scéna: Ivana Macková sa šikovne rozhodla, džungľu prezentovať prostredníctvom niekoľkých orámovaných výsekov / fragmentov. Šesť kovových rámov (výška cca 2 metre) na kolieskach, je rôzne technicky riešených - jeden rotuje okolo svojej horizontálnej osi, iný je zdvojený (má hĺbku) s priečnymi, rebríkovými výstužami, slúžiacimi na lozenie atď. Vo všetkých sú nainštalované fragmenty - zátišia džungle z konárov, veľkých kvetov, lián, papradia a podobne. Okrem jedného rámu v ktorom je vsadené sklo. Na scéne je ešte jeden objekt - terárium, či vitrína - má tiež kovový rám so sklápateľnými presklenými stenami. Vo vnútri - zmenšený výjav z džungle, so stromom uprostred.

Bábky: pripomínajú figuratívne hračky (veľkosť 20-30 cm), sú vyrobené z prírodných materiálov - kokosové orechy (opice), samorasty (panter, slon), konopné lano (had), kúsky kožušiny... Na hromadné presuny bábok po scéne je použitý drevený vozíček. Vnímam ho ako odkaz na staršiu inscenáciu zoskupenia Odivo, Divočiny. Prináša opätovnú fúziu zvieracieho a ľudského sveta.

V až žonglérsko-klaunskej scéne stopovania Mauglího, sa používajú „tehly“ z korku, po ktorých sa pohybujú herci, aby nezničili Mauglího stopy. Stávajú sa pri tom rekvizitou na žonglovanie.

Kostýmy: vzdialene v štýle etno v odtieňoch sivej farby, kostým každého z piatich hercov je iný, rešpektujúc telesné a osobnostné špecifiká interpreta.

Okrem hľadania Mauglího, sa v inscenácii objavia dva rozprávané príbehy. Majú rôznu povahu - prvý je „históriou“ o tom, ako sa kedysi Mauglí stal súčasťou džungle a vyrastal vo vlčej svorke a druhý mýtom o tom, kde sa vzal v džungli strach, čo vyplynulo z poznania smrti. V prípade „histórie“ Herci pracujú s maľbou na sklo. Z jednej namaľovanej veci, sa doplnením línií, stáva vec nová. Napokon si uvedomíme, že hľadáme do tváre tigra. Neustála metamorfóza je základným výrazovým princípom inscenácie.

V mýtikom príbehu herci sklopia steny terária, vstupujú doň časťami svojich tiel, predstavujúcimi bájne bytosti. Prírodné artefakty, pôvodne umiestnené v teráriu, rozmiestňujú po priestore – akoby k nám z presklenej vitríny, ukrývajúcej rodinný poklad, vystúpil mýtický svet predkov. A opäť sa tu objaví farba, pri zmienke o tigrovi, ktorý, hoci nechtiac, priniesol do džungle smrť.

Späť k celkovému scénickému riešeniu. Rámy, výseky džungle, môžu evokovať pohľad cez ďalekohľad, alebo lupu, čím je divákovi nenásilne určená rola hľadačov Mauglího. Tieto objekty zároveň umožňujú, vytvoriť čistý priestor, pre náročné, prípadne symbolické, pohybové scény.

Fragmenty džungle dynamizujú rozprávanie jednak vizuálne, ale aj vnútorne z hľadiska témy.

Vizuálne menia priestorovú kompozíciu, dokážu z celku vylúpnuť malý, pre daný moment dôležitý kúsok džungle, ako to vie filmová kamera, môžu sa vrstviť a zahusťovať tak prostredie vegetáciou a zároveň nechávajú divákovi priestor pre vytvorenie zvyšných fragmentov džungle, vo vlastnej fantázii.

Vnútorne dynamizujúco pôsobí scéna až v kombinácii s hercami, ktorí sú chvíľami akoby tvormi v džungli, ale mnohokrát sú džungľou samotnou, alebo jej dušou (?). Aj bábky zvierat sa často pohybujú po ich telách. Sledujeme príbeh džungle, ale zároveň džungľu ľudského sveta - tentoraz slovo DŽUNGĽA nemá pejoratívny charakter, naopak, prezentuje vyladený ekosystém.

Významné interpretačné momenty: Výsledné herecké gesto jednej situácie, sa zároveň stáva kľúčovým gestickým obrazom pre situáciu budúcu - opakované, či zastavené gesto, mení svoju

výpovednú hodnotu. Fluidná herecká akcia. Multižánrovosť - performancia, žonglovanie, rytmus - muzikalita, pohybová náročnosť, nevyhnutnosť vysokej partnerskej senzitivity. Každý je individualita a zároveň sú herci kompaktným, neustále sa premieňajúcim celkom.

V závere sa, vstúpením hercov do jedného z džungľových objektov, stávajú súčasťou rastlinstva aj končatiny hercov, hlava, trup. Toto, rovnako, ako metamorfózna maľba na skle, spolu s dokonalou súhrou pohybov hercov, neustále akcentuje hlavnú myšlienku, že všetci sme rovnocennou súčasťou sveta - ľudia, zvieratá, všetky tvory, rastliny... Ak niečo z toho zmizne, naruší sa rovnováha a ekosystém prestane fungovať. Potreba úcty, vedomie hodnoty, sila spolupatričnosti.

„V tú noc si ľahli parohy ku kopytám, kopytá k zubom a zuby k parohom...“

BESI

Divadlo Štúdio tanca, premiéra - live stream - 6. 2. 2021.

Choreografia: Milan Tomášik

Réžia, dramaturgia a hudba: Jakub Mudrák

Scénografia a kostýmy: Ivana Macková

Svetelný dizajn: Ján Čief

Ako chápeme krásu v súčasnosti? Čo je dnes vsutku krásne? Akú hodnotu nadobúda krásu v čase zrelativizovaných hodnôt? Ovplyvňuje zmysel pre krásu fungovanie spoločnosti či medziľudské vzťahy? ... Inscenácia o kráse no tak isto o ošklivosti, o besoch v nás, ktoré sú schopné krásu deštruovať. “

(zdroj: webová stránka Divadla Štúdio tanca)

Ideovým východiskom pre tanečnú inscenáciu Besi, bolo niekoľko zdrojov - román F. M.

Dostojevského „Idiot“, stredoveká francúzska veršovaná skladba „Román o ruži“ a kniha Umberta Eca „Dejiny krásy“.

Scéna:

Tanec potrebuje priestor a Ivana Macková si to veľmi dobre uvedomuje. Podlahu i horizont - zafarbila na bielo a priestor necháva prakticky prázdny. Napriek tomu mu rafinovaným detailom dokázala dať presnú, efektnú a neustále sa premieňajúcu architektúru. Tým detailom sú krátke, nerovnako dlhé, čierne hranoly.

Kostýmy: čierne v kombinácii s tmavo zelenými plochami a detailami. Kostýmy sa preto nezlievali, ale aj zdanlivo čierna masa mala platičnosť. Nebola nikdy fádna. (Toto, žiaľ, nebolo na premiére viditeľné, kamery to nedokázali zaznamenať, zistil som to až podľa fotiek z inscenácie na webe divadla). Každý účinkujúci má kostým, podčiarkujúci jeho osobnosť. Platičnosť je podporená aj kombináciou matných a lesklých plôch.

Ivana Macková najskôr navrhla javisko ako pomyselnú galériu - v bielom priestore prázdne čierne obrazové rámy, ktoré by sa dali rozkladať a opätovne kompletizovať. Zjavne tým priniesla do tímu hmatateľný impulz, ktorý už kreativite vymedzuje istý smer. Po nejakom čase, táto predstava, začala tvorivý tím zväzovať, tak ju opustili a ponechali rámy trvalo rozobraté na niekoľko čiernych hranolov, ktoré už na obrazy vlastne neodkazujú. Dá sa to vytušiť snáď len v prvej scéne po prológu, kde dvaja tanečníci, pomocou dlhších, takmer dvojmetrových hranolových tyčí, vymedzujú priestor pre tretiu tanečnicu.

Úplnou atomizáciou znaku sa priestor pre funkčnosť a pôsobivosť tejto minimalistickej scénografie, ešte rozšíril. Je až prekvapivé, ako dokáže pár krátkych, + - polmetrových čiernych hranolov, vytvoriť v ostro kontrastnom, bielom priestore, pôsobivú architektúru. Už keď sa v ňom objavajú malé hranoly na zemi, ktoré tanečníci stavajú na výšku v rohu javiska, priestor sa pre diváka výrazne zmení. Tanečníci sa môžu ďalej voľne pohybovať, zároveň však získali rekvizitu, ktorú môžu vzápätí poslať po zemi cez celú diagonálu priestoru, rozohrať v ňom čosi ako šachovú partiu a pod. Je to doslova živá architektúra, ktorá sa neustále mení. Vo svojej podstate je hranol drobná rekvizita, ktorá je ale zároveň scénou a niekedy sa dokonca významovo prekrýva aj so samotným tanečníkom. Napr. v obraze, kedy sú hranoly nastavené v jednom rohu javiska, kontra svetlo, svietiace v diagonále na dlážku, replikuje svojím rastrom (tzv. gobo) siluety hranolov a v priestore stoja tanečníci - vzpriamene v rozostupoch a v tmavých kostýmoch. Jemne sa kníšu. Akoby významovo splývali s hranolmi. Ľudia sa stávajú scénou a zároveň svojím vlastným výtvorom - obrazom, ktorý si o sebe utvorili.

Vzápätí tanečník vešia hranoly do výšky, na šnúry s magnetom. Manipulácia je jednoduchá, rýchla a zároveň pomerne efektná. Otvárajú sa nové možnosti a tým aj nová séria obrazov.

Vo výslednej inscenácii by sme priamy odkaz na spomínané diela márne hľadali. Rozpráva univerzálnym jazykom. Výnimkou je snáď len obraz, kedy dve skupiny „lukostrelcov“ strieľajú šípy smerom k žene uprostred, ktorá sa im vyhýba (tzv. Amorova armáda v Románe o ruži) a možno kostýmu tanečníka v prológu a epilógu, ktorý strihom akoby odkazoval na postavu z Dostojevského románu. K divákovi prehovára skôr celková atmosféra a jednotlivé tanečno - hudobné obrazy (so skvelou pôvodnou hudbou) a ich celková vizualita v súčinnosti so scénografiou, aj svetelným dizajnom.

Besi vnímam ako inscenáciu s mimoriadne zladenými zložkami, skvelými tanečníkmi (každý/á je výrazná osobnosť, pritom dokážu absolútne slúžiť celku a sú na seba dokonale napojení). Pôsobí na diváka od začiatku do konca. Možno práve len ten koniec a začiatok v ktorých sa autori snažili explicitne zobraziť Bes, ako temnú stránku človeka, ktorá má moc deštruovať krásu, pôsobia na mňa trochu ako alibi, ktorým autori chceli za každú cenu splniť sľub, ktorý si dali - venovať sa najmä besom. Samotné telo inscenácie totiž pôsobí ako vybrúsený a dostatočne nosný tvar. Besy sa v celej inscenácii objavujú skôr ako prirodzená ľudská vlastnosť, (hoci prinášajúca nátlakovú atmosféru, ale aj uvoľnenie, keď je to potrebné), je to túžba po zmene, nech je realita akákoľvek, hoci aj bezproblémová.

Architektúra (takmer) prázdneho priestoru, ktorý Ivana Macková do tejto inscenácie priniesla v nej skvelo funguje a pôsobí na diváka prekvapivo osviežujúco.

NORMA

Divadlo z Pasáže, Banská bystrica, premiéra 5. 12. 2019

Kostýmy a scénografia: Ivana Macková

Hudba: Lukáš Kubičina

Choreografia: Kristína Chmelíková

Dramaturgia a asistancia réžie: Eva Ogurčáková

Réžia: Monika Kováčová

Svetelný dizajn: Ján Čief

Divadlo z Pasáže je komunitným divadlom. Všetci jeho herci majú mentálne postihnutie. Východiskom, pre tvorbu inscenácie sú rozhovory s hercami, ktoré prebiehali počas dvoch

mesiacov. Podávajú správu o tom, aké je žiť za hranicou noriem v normatívnej spoločnosti. Herci vystupujú pod vlastnými menami, vypovedajú o vlastných zážitkoch a pocitoch, prostredníctvom výrazne štylizovaných a metaforických, najmä pohybových obrazov. Zásadne sa využíva znaková práca s predmetom, so scénickými prvkami.

...Je zo života za hranicou normy, preto môže byť v niektorých momentoch smutnejšia, ako by ste čakali.

Hrajú ju herci s prirodzenosťou im vlastnou, preto môže byť v niektorých momentoch humornejšia, ako by ste čakali.

Je o škatulkách, do ktorých nás zabalili iní, preto môže byť v niektorých momentoch boľavejšia, ako by ste čakali...!

(z webu Divadla z Pasáže - citát režisérky)

Napriek tomu, inscenácia má ľahkosť a humor.

Scéna: biely baletizol, štvorcový formát, orámovaný LED pásom. Na podlahe čierne čiary v rovnobežkách a kolmiciach, naznačujúcimi smery, vymedzujúcimi štvorcové priestory, pre každého účinkujúceho jeden. Podsvietené kocky (bezkáblovo, na diaľku ovládateľné svetlo) - kovový rám a mliečne plexisklo - každý účinkujúci má svoju.

Kocky z kartónu, so štvorcovým výrezom v každej stene.

Horizont je biely, ale nepokrýva celú zadnú stenu javiska, je to akoby obria kocka z ktorej vidíme len jednu stenu.

Kocka je svojím nekompromisným tvarom ideálnym znakom pre normu – normatív, požadované správanie jedinca v presne normovanom živote spoločnosti. Je elegantná a nekompromisná zároveň. Je ťažké ju prevrátiť cez hranu a len čo sa preváži, opäť zaujme dokonale stabilnú polohu. Zároveň je kocka metaforou detskej hry – stavebnica z kociek... Scénografia je v jednom obraze doplnená o cestárske kužele v čierno-bielej úprave.

Bábky: každý herec má asi 20 centimetrov vysokú bábku z drôtičky, okaširovaného papierom, so závesnými kĺbikmi.

Kostýmy: čierne s bielymi akcentovanými širšími líniami, kostým každého herca je originál. Na každom sú vyšité fragmenty krajčírskych strihov – strih, ako norma, ktorej sa látka a potom aj nositeľ zvršku, musia prispôbiť.

Priebeh predstavenia určuje hlas z reproduktora (Eva Ogurčáková, um. riaditeľka Divadla z Pasáže). Jednotlivé scény označuje ako paragrafy, je direktívna, podchvíľou napomína hercov, aby sa držali scenára a pod. Priamo oslovuje svojho zástupcu, prítomného na javisku, vykonávateľa jej vôle. Je ním člen hereckého súboru. Do deja zasiahne len dva-tri krát, vždy len gesticky, ale je trvalo prítomný a svoju úlohu šéfa si užíva. Kým sú duše pred narodením (paragraf prvý), má čierne sako a biely šál. Po príchode človečika na svet, sa prezlieka do bieleho, reprezentačného saka s čiernym lemovaním.

Svietiace plexisklové kocky poukladané do radu v zhasnutom priestore, na nich drobné bábky - intímna, magická atmosféra. Sú to duše pred narodením. Každý dá svojej bábke voľačo do vienu - pokoj v duši, život bez dlhov, šťastie... posledná herečka mu dá „jeden chromozóm navyše“ a jemne svoju bábku pobozká na čelo. V scéne narodenia si podávajú drobnú bábku z rúk do rúk a komentujú ju - nesúmerné, ušaté, neproduktívne, pokrčené, musíme to schovať, musíme to vypláť... vložia

bábku do kocky, tvorenej len kovovým rámom a zborovo prednesú formulku „Čik, čik, domček“. Jedna herečka dostane tento objekt do rúk, ako dar. Darom sa nepohárda - ale, ako s ním žiť?

Herečka hádže po zemi kocku z kartónu v ústrety skupinke. Každý v skupine má rovnakú kocku nasadenú na hlave. Zmena proporcie, zväčšenie hlavy, je výstižným a vtipným znakom detí, spĺňajúcich normu. Odmietajú herečku, hádžu jej kocku naspäť. Potom ju atakujú svojimi kockami. Herečka z nich stavia vežu, oni jej ju rúcajú, potom jej zasa kocky berú.

Ďalšia herečka je doma, cíti sa ako uväznená. Rodičia ju strážia, boja sa o ňu. Ona sa chce vymaniť. Nasadí si chrániče a vychádza z domu, presne po tmavých čiarami na zemi. Jej blízki jej idú v päťach, keď sa Lucia obzrie, tvária sa, že tam nie sú. Nežným násilím ju napokon privedú domov. Opäť zaznie formulka „Čik, čik, domček“...

V ďalšom obraze si iná herečka necháva nosiť a klásť pod nohy plexisklové kocky, aby bola stále nad ostatnými a dostala sa na vytúžené miesto. Terorizuje celú skupinu.

Postupne sa rodí odpor, ktorý vyvrcholí v scéne vzbury voči hlasu a systému, ktorý nastoľuje. Cestárske kužele v čierno-bielej farebnej úprave, sa stávajú megafónom, cez ktorý herci kričia „Chcem, aby ste ma počúvali, chcem, aby ste ma vnímali, chcem, aby ste ma brali vážne...!“ Hlas z éteru kontruje „Chcem, aby ste rešpektovali slová v scenári!“.

Nasleduje vzbura - rušenie čiar, štruktúry, noriem - herci odliepajú čiernu úzku pásku zo zeme. „Som ten a ten a stojím mimo normy“! „Som tá a tá a stojím mimo normy“! Tancujú - každý tak, ako vie, každý sa dobre baví. Herci padajú na zem, hudba vrcholí. Divákovi na okamih prebleskne otázka, kde sú hranice únosnosti života mimo noriem (?). Určite jestvujú aj potrebné normy. Ale stále je veľa tých noriem, ktoré niektorým spôsobujú bolesť a ktoré by bolo treba zrušiť. V inscenáciách tohto komunitného divadla vzniká často zaujímavý efekt – všetky postavy, aj tie, ktoré sú „podľa normy“, hrajú herci s postihnutím. Niekoľkokrát sa mi aj počas tejto inscenácie vynorila otázka, kto si môže byť istý, že sa ho život mimo normy netýka? Kde urobíme deliacu čiaru? A kedy prestaneme deliť ľudí na takých a onakých a začneme vidieť hlavne človeka ako takého?

Opísal som stručne, ako v inscenácii Norma, funguje scénografia. Opäť je tu výrazný nápad, municióna dlhodobá práca, prepojenosť s dramaturgiou a s hercom do najmenšieho detailu. Pani Macková sa s úplnou samozrejmou pustila do technicky náročnej produkcie. A rovnako samozrejme to zvládla na jednotku. Došlo k fantastickému spojeniu - strohý, až sterilný tvar kociek a štvorcov s diódovým svietením a na druhej strane herci, ktorí sú rôznorodo špecifickí - v držaní tela v koordinácii pohybov v rečových schopnostiach. Scénografia však nejde proti hercom, naopak, podporuje, vizualizuje, až zhmataťelňuje základný konflikt, ktorý je témou inscenácie. Presné režijné vedenie Moniky Kováčovej, pôsobivo stavané obrazy, delikátna práca s leitmotívami, výtvarné gesto Ivany Mackovej, to sú atribúty inscenácie, ktorá, napriek závažnosti témy, má humor, ľahkosť, aj výraznú, prívetivú poetiku.

AERO

Nezávislé divadelné zoskupenie Odivo

Scéna a kostýmy: Ivana Macková

Hudba: Matej Háasz

Svetelný dizajn: Milan Slama
Réžia: Monika Kováčová

Takzvané batolárium, teda predstavenie, určené najmenším deťom (ale, ako sa ukázalo, vonkoncom nie len im). V slogane k predstaveniu sa píše „*Vzdušné laboratórium pre deti, ich rodičov a všetkých, ktorí majú chuť si uletieť*“.

Naozaj sa nachádzame v laboratóriu pre skúmanie vzduchu v resp. hru so vzduchom. Tentoraz je základom kruh (biely baletizol na dlážke). To je priestor v ktorom prebieha takmer celá produkcia. Na podlahe okolo tohto kruhu, sú farebné krivky, príjemne vlnité, podobné, ako značenia vzdušných prúdov na meteorologickej mape. Vlnia sa až k nohám divákov. Sú v troch farbách základného farebného spektra. Žltá, modrá, červená. Celá performancia sa bude niesť v týchto farbách, prípadne s doplnkom bielej.

Kruh je demokratický geometrický tvar s príchutou tajomstva. Úplný opak štvorca. Cítíme, že tu bude priateľská atmosféra a príjemné zážitky. Aj antické divadlá boli kruhové a zo všetkých miest bola rovnako dobrá viditeľnosť i počuteľnosť. Naznačené vzdušné prúdy nás do toho kruhu akoby priam pozývali. Po obvode je rozmiestnených šesť silnejších ventilátorov na nízkych otočných statívoch. Ďalej sú mimo kruhu, ale na dosah, všetky potrebné rekvizity a zariadenia: niekoľko akvárií s loptičkami, pierkami, špajdlami a podobne, dva fény na vlasy, niekoľko balónov, veľký kus bieleho hodvábu (zatiaľ ukrytý v akváriu), plastové farebné tubusy s gitarovými snímačmi, drevený rám so samolepiacou fóliou a snímačom, ako aj zvláštny hudobný nástroj, vytvorený z dvoch ručných a dvoch nožných púmp, dvoch vrtuliek, jednej party píšťaly a dvoch balónov.

Performeri sú oblečení do sivého civilu – čierna by pôsobila agresívne, sivá je umiernennejšia. Muž má tričko a nohavice, žena krátke šaty tričkovitého strihu a legíny. Obaja majú biele tenisky. Na tričku a šatách majú obaja podobnú, nie však zhodnú, grafiku kruhu.

Produkcia dokáže nadchnúť a upokojiť zároveň, prebudiť záujem a zmysly, očariť. A možno má v tomto zmysle aj jemný terapeutický účinok. Vidíme zázraky, ktoré vlastne zázrakmi nie sú, alebo nezázraky, ktoré sú zázračné. Všetko jemné, pritom efektné. Bez hluku, bez šoku.

Počul som od autoriek, že pôvodne aj tu bol pôvodný zámer oveľa košatejší, dokonca s nejakou dejovou líniou, ale v priebehu tvorby došlo k radikálnemu vymedzeniu a odstrihnutiu sa od príbehu. Nechcem popisovať zázraky – raz vidieť je lepšie, ako 100 krát počuť. Hoci, aj na počúvanie je toho v tejto performancii dosť.

Scénografka tu musela pristupovať ku svojej práci trochu odlišne. Šlo zrejme o objaviteľskú prácu, často spojenú s technickými komponentami (snímače...) a podobne. Nesnažila sa o výtvarné gesto, ale všetkému, čo je v priestore potrebné mať, určila miesto a farebnosť (pastelové, jemné farby) a podporným dotykom napomohla vytvoriť priestor pre hru, ktorý, napriek vysokej technickej náročnosti, pôsobí ľahko a doslova vzdušne. Treba dodať, že Odivo má s týmto osobitým projektom veľké úspechy doma i v zahraničí.

Zhrnutie:

Mgr. art. Ivana Macková, ArtD svojou prácou neustále dokazuje tvorivú diverzitu. Jej pole je ešte širšie, než vypovedajú vybrané inscenácie (napríklad, „tekuté“ projekcie pre hudobnú skupinu Secret session, či participácia na výnimočnom, imerznom projekte, KOSMOPOL v Banskej Štiavnici). Pritom si zachováva vnútornú konzistentnosť. Je to scénografka s výrazným dramaturgicko-režijným pohľadom.

V rozhovore Lenky Dzadíkovej na webovom portáli MLOKi (16. 11. 2020), pani Macková charakterizuje svoje pracovné postupy: „*Snažím sa byť aktívne zapojená pri prípravách inscenácie od samého začiatku. Priamo sa zúčastňujem tvorby režijno-výtvarného konceptu. S režisérom postupne vytvárame scénošted, akýsi ideovo-obrazový scenár, ktorý sa v niektorých prípadoch striktniešie dodržiava, v iných je len inšpiráciou či odrazovým mostíkom k ďalšej tvorbe. Najväčší rozdiel je asi v tom, ako konkrétny režisér ďalej s vytvoreným výtvarno-ideovým materiálom pracuje*“.

Tento pohľad na tvorbu pani Mackovej musím ešte rozšíriť, opierajúc sa o osobnú skúsenosť. Ivana Macková bola súčasťou tímu projektu SVETLONOS v produkcii zoskupenia Odivo. Pri jej mene v bulletine stojí: výtvarná konzultácia a spolupráca pri realizácii bábok. Keď sme nahodili nejaký obraz, potrebovali sme pohľad z vonku. Ivana Macková nám potrebný feedback poskytla. Povedala, ako obraz vníma, čo cíti, ako mu rozumie, v resp. do akej miery potrebuje rozumieť. Porovnávala svoj zážitok s tým, čo bolo naším zámerom, vhodne kladenými otázkami nútila tvorcov, opätovne formulovať zámer a cieľ a tým sa prepracovávať k podstate, nachádzať cestu a odhadzovať nepotrebné. Prekvapilo ma, ako prirodzene sa dokáže „vzdať vlastných umeleckých ambícií“ a s pokorou pomáhať druhému človeku, realizovať **jeho** vízie, naplňovať **jeho** estetiku. Práve táto prirodzená schopnosť pani Mackovej, je isto obrovským prínosom v pedagogickom procese na Katedre bábkarskej tvorby. Pomáha odhaľovať originalitu každého študenta, nachádzať jeho vlastnú poetiku a v neposlednom rade, učí pokore a poctivosti v tvorbe.

Každá z vybraných inscenácií habilitačnej práce, vznikala pre divadlo iného typu a iným spôsobom. Pri väčšine z nich išlo o spoluprácu s umelkyňami zoskupenia Odivo. Či už jednou z nich v pozícii režiséra, alebo s oboma, Monikou Kováčovou, aj Máriou Danadovou. Raz išlo o projekt Odiva, inokedy hosťovanie umelkyní v zriaďovanom divadle. Rovnako ďalšie mená, Lukáš Kubičina (hudobník a svetelný dizajnér), či Ján Čief (svetelný dizajn) sa v jej spoluprákach objavujú opakovane. Je to prirodzené. Všetci títo ľudia veria v proces tvorby a sú ochotní, venovať mu potrebný čas. Na výsledkoch cítiť, že projekt má bohatý vnútorný život, pevné a jemné vnútorné pradiavá, že popri jasnom a nekompromisnom sledovaní tvorivého zámeru, prešiel mnohými premenami, umeleckou destiláciou. Táto poctivosť v prístupe, nie je dnes samozrejmosťou. Vidno, že pani Macková sa cíti dobre práve v takejto spoločnosti.

Vzhľadom na všetko vyššie opísané, sa jednoznačne prihovám za to, aby jej Umelecká a vedecká rada udelila umelecko-pedagogický titul Docent.

Ivan Martinka 24. 4. 2022