

## ***O tom, ako a prečo sa v divadle hráva aj o „vlastnej“ krajine***

(*Neznámy vojak-Tuntematon Sotilas*, Fínske národné divadlo a *Terra Granus*, Divadlo Pôtoň)

**„História je to, čo bolí.“**

–*Fredric Jameson*

Kolektívne traumy minulosti a nevysporiadané svedomie „národa“ so sebou samým na javisku nachádzajú útočisko – inými slovami – svoj vlastný priestor na otvorenú rozpravu o tom, čo „nás“ páli.

Po predstavení *Neznámy vojak* v réžii Kristiana Smeda vo Fínskom národnom divadle v Helsinkách som si uvedomil, že tomu nebolo inak ani v prípade zločinov druhej svetovej vojny, ktorá spomínanú severskú krajinu, medzi inými, taktiež poznačila. Sťahovanie z anektovaného územia, násilná evakuácia sedemdesiatich tisíc detí bez matiek do Švédska a Dánska (pričom mnohé z nich sa už nikdy nevrátili) či obeť na životoch každého šiesteho vojaka, sú historickými faktami, na ktoré sa nedá zabudnúť.

**„Domov, rodná zem a náboženstvo –  
tri veci, ktoré by mali mať miesto  
v srdci každého občana.**

**Štvrtá – *Neznámy vojak*.“**

–*Asko Tanhunanpää*

Aj takto výstižne sa dá pomenovať fakt, ktorý tvorí súčasť fínskej národnej identity. Hrdina rovnomenného vojnového románu, ktorý napísal klasik Väinö Linna v roku 1954, sa do pamäti národa vryl podobne ako na Slovensku Jánošík. Aj keď neznámy vojak predstavuje hrdinu ľudu, obeť i morálneho víťaza v jednom. V zásade pacifistická kniha s kritickým náhľadom na rolu officierov aj vojnovkej mašinerie sa rok po vydaní dočkala filmovej adaptácie v réžii Edvina Laineho. Stalo sa tak, že kontroverzný tón Linnovho románu bol nahradený niečím, čo by sa dalo nazvať oficiálne akceptovateľnou verziou fínskej vojnovej skúsenosti ako heroickej vojny patriotov. Pôvodne sarkastická záverečná poznámka klauna z knihy o tom, že „Sovietsky zväz vyhral, avšak malé, vtrké a odvážne Fínsko skončilo druhé“ bola prostredníctvom filmu s pátosom povýšená na takpovediac „národnú pamiatku“. Podobný účel plnil aj ďalší *remake* z roku 1984 v réžii Rauniho Mollberga. Významnosť týchto kultúrnych artefaktov potvrdzuje nielen fakt, že prvý z týchto filmov sa vysielal každý rok 4. decembra na Deň nezávislosti, ale aj februárová televízna premiéra umeleckého záznamu divadelného predstavenia z roku 2007, ktoré je dodnes v repertoári Národného divadla.

Aj napriek počiatočnej kontroverznosti obrovskej produkcie, ktorá bola doslova verejne „pred-diskutovaná“ je zrejmé, že súčasná spoločenská realita Fínska je ochotná načúvať duchom minulosti. Popremiérové novinové titulky ako napríklad „Smed číta Linnu ako diabol Bibliu“ alebo „Klasik Linna znásilnený!“ azda netreba komentovať. A sám režisér s tým akoby vopred počítal: „Linnov obľúbený, hlboký, duchaplný a mierumilovný príbeh nadobudne novú perspektívu, ktorá sa bude musieť konfrontovať so súčasnými hodnotami a tempom života. Nevyhnutne pôjde o stret dvoch pohľadov na svet.“ Kým mnohí vyzdvihovali vierohodnosť charakterov postáv tak, ako ich vykreslil Linna, iní inscenáciu zatracovali za to, že neeticky „očierňuje“ správanie fínskych vojakov.

Išlo hneď o niekoľko „odvážnych“ scén, ktoré sa Smed nebál zrežírovať, a ktoré vyvolali kontroverzné reakcie nielen u publika, ale aj v novinárskej verejnosti. Napríklad scéna prvého stretnutia vojakov zoči voči smrti v podobe rekvizity práčky (rozumej „mŕtvy Rus“) hádam nenechala chladným ani posledného cynika. Aby nepriateľského vojaka

„dorazili“, začali ho prehľadávať a znevažovať najprv ruble, potom fotku manželky a nakoniec i matriošku – národný symbol feminity, plodnosti a materstva. A v prípade, že by cynik naďalej pochyboval, tak už určite nie po tom, čo sa vojaci zmocnili každej ďalšej bejby-matriošky a začali ju chlipne olizovať – v detailoch na projekčnom plátne v pozadí scény. Odrazu už bolo čoraz ťažšie rozlišovať medzi chlapcami „dobrými“ a „zlými“, a ako dôkaz slúžili aj nikdy predtým nezverejnené fotky mŕtvych žien. Darmo – česť vojnových veteránov ako i *status quo* fínskej spoločnosti tak mohli byť verejne spochybnené.

Zatiaľčo predstavenie je možné na metaúrovni vnímať aj ako posolstvo mieru, zosmiešňovanie nacionalizmu v podobe projekcie hokejového víťazstva z roku 1995, či zábery infra-kamery bojového poľa v Iraku vypovedali aj o iných súvislostiach. Analógia udalostí sa v novom kontexte ukázala ako veľmi efektná, pričom hokejové (či športové) „šialenstvo“ nie je neznáme ani v našich končinách.

Ďalšie gesto nesúhlasu s provojnovou mašinériou prišlo v podobe scény šikany mladíka, ktorý pre svoj telesný a mentálny hendikep nebol schopný narukovať na vojnu. Keď už ponížovanie, kričanie a emocionálne vydieranie boli neznesiteľné pre diváka i pre samotného herca, začal hlasno nadávať na margo režiséra, divákov a vojny vôbec, a civilne odišiel z divadla. Odcudzovací efekt zafungoval a tak mohla prebehnúť i vnútorná konfrontácia diváka. Bez ohľadu na to, či išlo o pokus o verné zobrazenie historickej skutočnosti, jej „rehabilitáciu“ alebo len úmyselné (de)konštruovanie, v každom prípade sme si ju najprv museli *predstaviť*.

Smed „na plátne“ dokonca zachádza tak ďaleko, že „na ostro“ zstreľuje niekoľko národných ikon – vlajku, celebrity, politikov, generálov, aj riaditeľku samotného „národného“. Kým na jednej strane to vyznieva ako ospravedlňujúce gesto za tento silne politický podtext, na strane druhej to možno vnímať ako snahu o radikálnu dekonštrukciu národnej identity, solidarity, a tým aj zaužívaného „rozprávania“ o veciach minulých. A akoby toho nebolo dosť, záver hádam otriasol aj svetom snov toho posledného žijúceho patriota na zemi – „Fínsko je mŕtve! Fínsko je mŕtve!...“, dospievali herci-hudobníci, zložiac zbrane, kríž i „víťazstvo“ do stredu javiska.

Je jasné, že príčiny takéhoto druhu radikalizmu, priamočiarosti a pátosu v umeleckom vyjadrovaní sa ukázali byť v tomto prípade silnejšie, než rozhodnutie inscenovať dané témy s väčšou dávkou invencie, autenticity či skromnosti. Po návšteve niekoľkých ďalších divadiel aj mimo Helsiniek som si uvedomil, že nákladné produkcie a estetika poznačená modernými technológiami nie sú privilegiom len v „národnom“, ale tvoria neoddeliteľnú súčasť tamojšej divadelnej kultúry (mimochodom, svetelný dizajn má vo Fínsku vysokú úroveň). Podpora umeleckých projektov a divadiel zo strany štátu je závideniahodná a akiste súvisí s prosperujúcou ekonomikou a vysokým životným štandardom.

Hoci stále istým spôsobom svojské a „uzavreté“, Fínsko sa zdá byť sebestačnou krajinou, ktorá akoby prirodzene odolávala rôznym medzikultúrnym vplyvom. Kým pocit „exkluzivity“ a sebavedomia (z) toho, čo umelec v tejto krajine vyprodukuje (po estetickej i tematickej stránke), je hlboko zakorenený, fínska umelecká scéna je zároveň ústretová voči experimentovaniu (hypermoderné *Centrum pre výskum divadla* v Tampere je toho dôkazom), ako aj silne zastúpená tradíciou tzv. letného *open-air* a amatérskeho divadla.

Čo je však v tomto prípade spoločné v porovnaní so slovenskou divadelnou kultúrou je fakt, že sa nevyhýba politickým a „národným“ témam načrtnutým v úvode. V našich pomeroch o tom svedčí aj inscenácia nezávislého profesionálneho divadla Pôtoň, ktoré sa najnovšie muselo presídlieť z Levíc do Bátoviec. Ide o predstavenie *Terra Granus* (2008) v réžii Ivety Jurčovej a z pera Michala Ditteho, ktorý jeho hlavnú tému spracoval na základe terénneho výskumu dôsledkov povojnových deportácií obyvateľov Pohronia – obetí tzv. Benešových dekrétov, ako aj výskumu dôsledkov vysídlenia dediny Mochovce v osemdesiatych rokoch minulého storočia kvôli výstavbe jadrovej elektrárne. Téma hľadania domova, svojho kúska zeme, o ktorý je cez vojnu aj po vojne ťažké bojovať sa ukázala ako

klúčová pri znovuprežívaní pamäte a kolektívnej traumy národa na javisku. Kto teda odkiaľ pochádza a kam patrí?

**„Ztatok sú takí, čo sa píšu našim nárečím...  
A nasledovne takí, ktorí zvladujú zarecituvať alebo zaspívať tú našu!“  
–Inštruktorka (*Terra Granus*)**

Podobne ako vo Fínskej produkcii, opäť sme pri historických udalostiach, presnejšie v slovenskej minulosti, ktorá sa v rukách divadelných tvorcov konfrontuje s prítomnosťou. Postava *Inštruktorky* – „Slovenky od počiatku“, nás hneď v úvode s dôležitosťou informuje, kto má a kto nemá právo žiť na tom-ktorom území. Primárne selektovanie na základe predstavy „národnosti“ je akousi expozíciou do toku bolestivých udalostí, ktoré po tomto selektovaní nasledovali. Viacmenej ironický pohľad súčasníka – inscenátora, pohľad s ohľadom na vyššie spomínané historické fakty, tak provokuje diváka i národovca.

V jednom z príbehov sa stretávame s deportovanou rodinou, v ktorej nosí dcéra pod srdcom dieťa. Čaká ju však trpký život. Buď sa „ľudový“ potrat, ktorý spočíva v pití veľkého množstva alkoholu, vydarí (a maďarského „pankharta“ tak vyplaví), alebo sa žena-matka svetu postaví – ako inak, sama. A zvládne to i bez muža, ktorého by jej rodičia aj tak zakázali. Veď otec na margo národnostnej znášateľnosti jedným dychom dodáva: „Každý predsa vie, že ruža vyrastená pri hovne smrdí!“

Kým niekto nemá to šťastie narodiť sa, iní nemajú to šťastie zostať „doma“. O tom už hovorí ďalší príbeh, v ktorom sú mladomanželia autoritami na povel presídlení do nového panelákového bytu spolu so svojimi spomienkami na domov: „Už vidím, ako na balkóne v činziaku budeme variť lekvár. A páliť pálenku. Ledva tam popraté naveším a sliepky uloším. Ako sa tam s kotlami pomestíme?“, sťažuje si nevesta, ktorá sa odmieta vybalit', lebo naďalej verí, že sa s manželom čoskoro vrátia tam, odkiaľ prišli. Nemôže spať, lebo všetko je jej cudzie. Nemôže spať, lebo čo ak by zaspala to ráno, kedy sa opäť poberú naspäť – domov?

Aj takúto horkú podobu môže mať osud presídlencov. Je teda „domov“ len tam, kde si ho sami nájdeme? A ako by na túto otázku odpovedali všetci „expatrioti“, ktorí dnes žijú a pracujú v zahraničí? Ďalšia postava v hre má však v tomto jasno – bezdomovkyňa sa cíti ako doma jedine tam, kde je supermarket, a ešte lepšie s nákupným košíkom v ňom. V každom meste jeden máme, a preto je v každom supermarkete aj kúsok domova. Dokonca aj predavačky vyzerajú takmer rovnako „usmievavo“. „A prečo vlastne o tom hovorím?“, pýta sa protagonistka. Vzápätí sa dozvedáme, že jej suseda musela kvôli supermarketom zavrieť obchodík, kde sa vždy dalo nájsť to, čo kto potreboval. Nielen tie luxusné zbytočnosti.

Symbolický záver, počas ktorého sa všetci zúčastnia tzv. „veľkej žranice“ pri jednom stole – „doma“, horko komentuje spoločenskú realitu. Postava *Matky* s krídlami anjela, ktorá spolu s dcérou pripravila a napiekla chlieb pre všetkých zúčastnených, vyjadruje svoju nezlomnosť: „Ja som nikdy nepoznala lásku. Ja neviem, čo to je. Ale na kolená aj tak nikdy nespádnem. Iba ak v kostole. Alebo pri umývaní dlážky. Ale inak – nikdy!“ A ostatní majú tiež svoju pravdu – jednoducho „sa to celé posralo“ s tými transportmi. Ako však nájsť skutočnú pravdu, keď je zarytá hlboko v srdci zeme pri Hrone?

Zatiaľčo inscenácia osciluje medzi minulosťou a súčasnosťou, jediná nadčasová je v nej postava menom *Stratená*, ktorá cestuje nevedno kam. S čím si je však istá, je fakt, že opäť vystúpila na nesprávnej stanici. A v závere ju nekompromisná *Inštruktorka* zbaví aj toho posledného, čo mala – nemej rybky v akváriu ako spomienky na domov. Megafónom – tentokrát v mene Mestského kultúrneho strediska, zaháji ďalšiu „selekcii“, v rámci ktorej prítomných poprosí, aby sa z dôvodu produkovania nízkej umeleckej kvality okamžite spakovali a odišli niekam inam. Zdá sa, že nikto si nedovolí namietat' a pokorne vykoná rozkaz. Jedine *Stratená* zostane otvárať ústa do prázdna. Akoby si pamätala všetko dôležité, čo jej počas života stihol povedať jej domáci miláčik *Svedok-rybka*.

**„Kto dnes za hranice cestuje s istotou,  
a naopak – koho sa vypyťujú, vypočúvajú, zdržiavajú  
a vyzliekajú na hraniciach donaha?“**

*–Dwight Conquergood*

Menovať príčiny „pohraničného teroru“ v Conquergoodovom citáte je azda zbytočné. Mnohí majú skúsenosti s vízovými povinnosťami, tí skôr narodení sa hádam ešte pamätajú na štátne privilégium Karla Gotta cestovať na Západ. Kým súčasnosť svedčí o tom, že Európska únia je dobroprajná voči voľnému pohybu svojich občanov, realita Tibetu, Afriky či Blízkeho východu nám vzápätí otvára oči a vedie nás ku skepticizmu. Štátno-národné a iné medzikultúrne konflikty si naďalej žiadajú svoje obete i svedkov. Ostáva už len čakať, kedy nás ich duchovia prídu opäť na scénu znepokojit' svojou výpoveďou...

Hľadať „javiskovú plnokrvnosť“ všade tam, kde by sme ju očakávali a ona tam chýba, je akiste sklamaním, avšak o to viac by sa mal kritik zamerať na širšie súvislosti, ktoré tvorcov viedli inscenovať a komentovať tieto „nedokrvené spomienky“.

Kým fínski tvorcovia vsadili na hlboko zakorenený „príbeh neznámeho vojaka“ v myslí národa a poukázali na jeho tienisté stránky prostredníctvom multimedialnej inscenácie, tvorivý tím z Pôtoňu si vybral riskantnejšiu, avšak o to autentickjšiu cestu. Nespoliehal sa totiž výlučne na kolektívnu pamäť svojich divákov či vizuálnu veľkoleposť predstavenia, ale pokúsil sa vytvoriť svojbytné dielko, ktoré by komunikovalo minulosť natoľko, nakoľko je to potrebné pre porozumenie diváka z východného či severného Slovenska. Príbehy *Zeme pri Hrone* majú veľký potenciál dotýkať sa nielen ľudí, priamo zasiahnutých spomínanými udalosťami, ale aj širšej verejnosti, a to obzvlášť v súvislosti slovensko-maďarských vzťahov a nebezpečných prejavov patriotizmu v dnešnej spoločnosti.

MILAN ZVADA

študujúci divadelný kritik na voľnej nohe

V článku sú použité myšlienky z dvoch kníh a jednej eseje autorov:

Benedict Anderson: *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*.

Freddie Rokem: *Performing History: Theatrical Representations of the Past in Contemporary Theatre*.

John Sundholm: *The Unknown Soldier*. In: *Collective Traumas*.