

Chudoba ako divadelne zachytený stav mnohorakej krízy

PhDr. Elena KNOPOVÁ PhD.

Fakulta dramatických umení akadémie umení v Banskej Bystrici, Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV

Slovenská spoločnosť za ostatných 25 rokov prechádzala mnohými zmenami – geopolitickými, ekonomickými, kultúrnymi. Spomeňme len prechod od totality k demokracii, od štátom regulovaného hospodárstva k ekonomike voľného trhu a súkromného podnikania, od spoločného česko-slovenského socialistického a neskôr federatívneho zriadenia k samostatnej Slovenskej republike a Európskej únii. Z izolácie sme mali vstúpiť do veľkého sveta, avšak bez dostatočných predchádzajúcich skúseností. Uprostred spoločenských a politických dejov stál ako vždy aj obyčajný človek, ktorý sa chtiac – nechtiac musel vyrovnávať s rýchlym tokom našich malých dejín. Nový režim bežným ľuďom priniesol nové podmienky vyžadujúce zmeny v ich myслení a spôsobe života. Avšak, kým politické a ekonomicko-hospodárske rozhodnutia a z nich vyplývajúce transformačné procesy prichádzali rýchlo, zmeniť spôsob života a predovšetkým myслenie ľudí vyžaduje istý čas. Táto časová disproporcia spôsobila na Slovensku vznik rozporu podmienkami, ktoré poskytuje štát a návykmi zdedenými z minulosti. Predtým mal človek - občan postarané o prácu a strechu nad hlavou a jeho priateľ či nepriateľ – podľa toho na ktorej strane ideologického spektra stál – bol jasný. Demokracia so sebou priniesla však mnohé úskalia slobody, najmä nečakaný rozvrat dovtedy zaužívaných pravidiel a stratifikáciu spoločnosti, ktorá sa odrazu viditeľne dala rozdeliť na bohatých a chudobných. Trhová ekonomika, neprítomnosť sociálnej politiky v kombinácii s vysokou nezamestnanosťou a nízkymi mzdami zapríčinila prieťastné rozdiely medzi jednotlivými obyvateľmi či celými regiónmi. Je logické, že nová spoločenská situácia a rozvrstvenie obyvateľstva viedlo k významným posunom v hodnotových interpretáciách oproti predchádzajúcim etapám.

Avšak, zaznamenávame aj akési globálne zmeny v životnom štýle (konzumpcia) a citlivosti človeka, v jeho schopnosti zodpovedať sa vyššej morálke či chrániť to, čo považuje za sväté, v jeho depresívnosti a úname. Človek nového milenia sa stal človekom mediálnym, ktorý sa chce zabávať a ktorého životné istoty (predtým pozostávajúce z duchovných aj materiálnych) sa zredukovali na výšku čistého príjmu.

Vo verejnosti, ale aj v humanitných vedách zaznamenávame čoraz hlasnejšie apokalyptické hlasy, predpovede o konci takého sveta, aký sme dosiaľ poznali. Nebývalý rozmach vo všetkých odvetviach teda akoby zároveň neodvolateľne smeroval ku kolapsu, zatialč len s tušeným spoločenským dopadom.

Prelom 20. a 21. storočia prináša aj v slovenskom divadle akýsi nový skepticizmus a iróniu, ktorými je preniknutá dramatická i inscenačná tvorba, prekračujúca predchádzajúce etapy divadelného vývinu. Zaznamenávame divadlo ako médium sprostredkúvajúce chaos sveta, v ktorom prestali fungovať filozofické systémy i náboženstvá. Z tohto chaosu síce vystupuje človek ako základný prvok divadelnej komunikácie, no bez toho, aby ponúkal nastolenie nového, aktuálne platného poriadku ľudského sveta či etiky. Namiesto toho spochybňuje všetko, čo sa dá - lásku, manželstvo, svedomie, vieru (Boha), zákon (právo a legislatívnu), dokonca aj slobodu a nádej.

Ak je divadelné umenie tým povestným teatrom mundi, potom je divadelný obraz novo konštituovanej slovenskej demokratickej spoločnosti (a nielen tej) prinajmenšom nelichotivý, čierny, pol'utovania hodný, pol'utovania hodný až na smiech. Postavy ako reprezentanti dnešného človeka predstavujú defilé stratených jedincov neschopných nájsť akékoľvek, nie to ešte konštruktívne riešenie ich problému či situácie. Súčasný človek je v jeho divadelnom obraze len tragikomickou, absurdnou figúrkou, ktorá je odsúdená na to, aby trpela, alebo bola stredobodom výsmechu.

Rodinu, kedy si pevné pokryné spoločenstvo, nachádzame úplne rozvrátenú, bez pozastavenia sa nad stratou etických hodnôt jej príslušníkov, čím sa dostávame bližšie k jej katastrofickým podobám v škandinávskej dramatike začiatku 20. storočia. Nenachádza sa už v Herderovskom stave opozície s formou štátu ako "večné dielo prírody, trvalé udržiavanie domácnosti, kde ona sama vstupuje ľudskému rodu humanitu a sama ho aj vychováva"¹. Nie je viac už ani nositeľkou najvyšších hodnôt tak ako v 19. storočí, keď problematizovanie rodinného života malo priniesť záchrannu divadla od úpadku prameniaceho v bezduchej zábave tým, že sa do popredia vysunie jedna z najvyšších hodnôt vtedajšej spoločnosti v jej kritickom zobrazení volajúcim po záchrane.

Sémantická transkripcia textov do inscenačnej podoby zobrazovala deštruuovaný svet aj človeka, upozorňovala na negatívne stránky života,

bezohľadný egoizmus, úsilie moci manipulovať inými, na mamonárstvo a prejavy etického úpadku, rozklad rodiny a vzťahov, na najhoršie ľudské deformácie či deviácie – psychopatické, vražedné, sexuálne atď. Program vyrastajúci z negácie, z kritizujúceho obrazu vedúceho až k deštruktívnyml polohám a náladám však neponúkal súčasnému divákovi potrebný umelecko-spoločenský impulz, ktorý by videl svetlo na konci tmavého tunela.

Samozrejme, poznáme aj tézu, že sústredenie sa divadelníkov na tie najhoršie javy ľudského života a pováh testuje, čoho sme ako bytosť schopní. Vrstvenie a hromadenie negatív v nebývalých kombináciach bez akéhokoľvek obmedzenia hľadá odpoveď na otázku, kto sme: Sme ľudia/zvieratá, čistí/špinaví, zdraví/nezdraví, normálni/abnormálni, dobrí/zlí, skutoční/neskutoční, pravdiví/nepravdiví, spravodliví/nespravodliví a či je dôležité ukazovať na javiskách umenie alebo sám život.² Hoci sa stretávame s názormi, že súčasné divadlo nezachytáva svet taký, aký v skutočnosti je, že sa vo svojom najbližšom okolí nestretávame s príbehmi, postavami, situáciami a reakciami zobrazovanými na súčasných javiskách (napr. svet deviantných živlov, podvodníkov, vrahov, svet násilia a krutosti ako jediný možný a pravdivý svet, ktorý nevníma potrebu verifikácie činov vo svedomí človeka), umelci sa odvolávajú na tzv. „nový realizmus“. Ide v nom predovšetkým o autentické zachytenie pocitu novej epochy, o vnútorné prežívanie jednotlivca, nie o realistické vonkajšie zachytenie dejov a charakterov ľudí. A práve tu nastáva problém. Problém úlohy divadla v spoločnosti a problém poslania súčasného divadla. Čím chce, alebo by malo byť vo vzťahu k novej epoce, čo sa ho z každodenných problémov okolitého sveta a jednotlivca vlastne týka.

Počas konferencie Nová dramaturgia, nový dramaturg, ktorá sa konala v roku 2013 v Bratislave počas festivalu Nová dráma sa dlhoročná divadelná a rozhlasová dramaturgička, zakladateľka nezávislého divadla Ticho a spol. na margo vzťahu divadla, sveta a spôsobu divadelnej reprezentácie hodnôt vyjadrila:

„Stav, v akom vnímam spoločnosť, a teda aj divadlo, naznačuje výrazný deficit hodnotového, etického správania a absenciu cieľa ako takého, či aspoň vízie cesty k nemu. Pokiaľ ide o rozmýšľanie o svete prostredníctvom divadla, „myslenie divadlom“, prichádzam k záveru, že prevažná väčšina našich divadelníkov preferuje len myšlienkový postup analýzy, pričom analyzovať pozitívne javy sa väčšine zdá...

¹ FISCHER – LICHTE, Erika. *Dejiny drámy*. Prel. Adam Bžoch. Bratislava : Divadelný ústav, 2003, s. 225. ISBN 8088987474.

² SIERZ, Aleks: *In-Yer-Face Theatre. British Drama Today*. London : Faber and Faber Limited, 2001, s. 6. ISBN 0-571-20049-4.

zbytočné? A tak inscenáciami vytvárame analýzy negatívnych javov kolo seba a v reťazci téza – atitéza – syntéza zabúdame na syntézu ako znovunastolenie rovnováhy vecí... Takto pri hodnotných pokusoch (nehovorím o vyložene zábavných, na výpoved rezignujúcich dielach) nám obraz sveta vychádza v čiernych kontúrach pragmatickej bezvýchodiskovosti, poprípade pasivizujúcej irónie bezkonštruktívneho nadhľadu...³

Janoušková upozornila na niekoľko, podľa mňa zásadných vecí. Predovšetkým súčasné divadlo by malo byť v úzkom vzťahu so spoločnosťou, svetom. Malo by zachytávať dobu, ktorú žijeme a byť miestom, kde je možné hľadať riešenia problémov, ktoré žijeme „tu a teraz“. Prostredníctvom divadelnej tvorby by teda umelci mali vstúpiť aj do diskurzu o stave súčasného človeka a sveta. Zároveň by divadelná tvorba mala dávať impulz k aktívному a tvorivému hľadaniu vízií riešení dnešných problémových situácií, nie sa uspokojiť so zovšeobecňujúcim postojom, že temná doba priniesla temné skúsenosti. To je však možné len prostredníctvom verejného dialógu s divákom. A zmysluplný dialóg, je angažovaný dialóg, teda taký, ktorý prekračuje hranice umenia smerom ku každodennosti diváka a vyvíja naň tlak v úsilí o „nápravu či prevenciu“.

Jedným z takýchto pokusov bola aj inscenácia *Psota* Divadla Pôtoň z Bátoviec (predpremiéra v roku 2011 a premiéra v roku 2012), včítane spôsobu, akým vznikala. Divadlo Pôtoň bolo súčasťou založené už v roku 2000, ale prvé tri roky fungovala ako postupne sa profesionalizujúci amatérsky súbor. Zlomovým momentom vo vývine divadla bol podľa slov jeho zakladateľov dramaturga Michala Ditteho a režisérky Ivety Jurčovej (neskôr Ditte Jurčovej) rok 2008 a inscenácia *Terra Granus*, o ktorej som referovala na minuloročnej konferencii. Táto v podstate spustila sled inscenácií, ktoré vznikli na základe vlastných terénnych výskumov a zberu autentických materiálov divadelníkmi v regióne, kde žijú a tvoria. Vlastný regionálny výskum však kombinujú a komparujú s výsledkami oficiálnych sociologických a etnologických prieskumov či rôznych sociálnych teórií a konceptov, k spolupráci prizývajú odborníkov a aktivistov vo zvolenej tematickej oblasti.

Divadlo Pôtoň pritom úcelovo sídli a pôsobí mimo hlavného mesta Slovenska, súčasťou v jeho geografickom strede, ale jednoznačne na periférii, v malej obci Bátovce. V nej a jej okolí sa tvorcovia

³ JANOUŠKOVÁ, Viki. Tvorba dialógu alebo Myslieť divadlom. In *Nová dramaturgia, nový dramaturg*. Bratislava : Divadelný ústav, 2013, s. 59. ISBN 978-8089369-64-5.

každodenne stretajú s problémami bežných ľudí, ich poväčšine zlou sociálnej situáciou ako aj s tzv. neprispôsobivým obyvateľstvom žijúcim v príahlých osadách. Oveľa viac ako v mestskom prostredí sa tu prejavujú, alebo je možné sledovať, stopy hmotnej, sociálnej i spoločenskej núbze. Počas zberu materiálu k inscenácii *Terra Granus*, ktorej tému bol domov, navštívili viacero oblastí s vysokou nezamestnanosťou, ktorých obyvateľstvo podlieha materiálnej, ale aj sociálnej a morálnej deprivácii. Ďalšou tému sa teda stala *Psota*, čiže hlad a chudoba a s nimi súvisiace priam modelové vzorce správania sa, prípadne degradácie.

Na Slovensku je nielen divadelníkmi táto téma obchádzaná. Chudoba je pritom celosvetovým problémom. V Európe sa skúma od konca 19. Storočia. U nás sa jej prvky výraznejšie začali opať objavovať po roku 1989 v podobe bezdomovcov, žobrákov, rôznych sociálne vylúčených jedincov, napr. invalidov či dôchodcov. Chudoba však môže mať mnohorakejšie podoby, o ktorých netušíme, pretože jej sprievodným javom je pocit hanby, a teda je ľuďmi zvyčajne držaná v tajnosti ich súkromia. Kedysi bol za chudobného považovaný človek, ktorý mal problém prežiť. Spájala sa teda s priamym ohrozením holého života či už z dôvodu nedostatku potravín alebo napr. nemožnosti zabezpečiť adekvátné životné podmienky (napr. teplo, sucho, bezpečný nocľah).

Dnes podľa Rady Európy sa pod pojmom chudoba⁴ označujú osoby, „ktorých zdroje (materiálne, kultúrne a sociálne) sú natoľko limitované, že ich vylučujú z minimálne akceptovaného životného štýlu štátov, v ktorých žijú.“ (Zdroj: Národná správa o ľudskom rozvoji Slovenská republika, 2000).

Na otváracej konferencii Európskeho roku boja proti chudobe a sociálnemu vylúčeniu (2010)⁵ uviedla vo svojom príspevku slovenská sociologička Zuzana Kusá nasledovnú štatistiku: príjmová chudoba zasahuje na Slovensku 33% domácností s troma a viac deťmi. Materiálnej deprivácii trpí 28% domácností, pod hranicou príjmovej chudoby je 11% obyvateľov (v súčasnosti už 12%). Chudobu začíname akceptovať ako súčasť spoločenského poriadku. Narodenie sa dieťaťa do rodiny bez prostriedkov, zvlášť ak rodina žije v chudobnom regióne,

⁴ U nás sa pracuje viac s menej emocionálnym synonymom pojmu chudoba, s pojmom hmotná núbza, ktorá nastáva, keď príjem človeka nedosahuje životné minimum.

⁵ Európsky rok boja proti chudobe sa zameriaval na to, aby ľudia mali dôstojné životné podmienky - peniaze, bývanie, uspokojené základné potreby, sociálnu integráciu a prostriedky pre deti.

začína predurčovať možnosti dieťaťa tak, ako to bolo pred polstoročím. Na Slovensku sú chudobou najviac postihované neúplné rodiny, starší ľudia, nezamestnaní a deti. Národná správa o mládeži, ktorú vypracovalo Ministerstvo školstva v roku 2005 hovorí, že až 30% detí do 15 rokov žije v chudobe.

Pôtoňskí divadelníci zacieli svoj terénny výskum na obec Tekovské Lužany, ležiacu necelých 35 km od Bátoviec. Kedysi bola táto oblasť Tekova aj samotná dedina prosperujúcou vďaka poľnohospodárskym družstvám a niekoľkým výrobným podnikom. Pôda bola úrodná, ľudia mali prácu, a tak sa celé generácie obyvateľov mohli spoľahnúť na to, že dokážu zabezpečiť živobytie aj svojim deťom. S prechodom na iný spôsob hospodárstva prišiel však úpadok družstiev a ich rušenie. Ľudia prichádzali o prácu, nová bola ľahko dostupná, mladí sa stáhovali preč za lepšími podmienkami, v dedine ostali prázdne, chátrajúce domy a ľudia na hranici životnej núdze. Domy postupom času predávali pochybné realitné kancelárie za nízku cenu solventnejšiemu rómskemu obyvateľstvu, ktoré zbohatlo na krátkodobých zárobkoch v zahraničí. Čoskoro sa štruktúra obyvateľstva zmenila. Pôvodní obyvatelia boli donútení oplotiť si svoje domy a záhrady ostnatými drôtmi, časti ulíc sa stali nebezpečné, v obci sa začala rozširovať kriminalita, úžerníctvo a kupliarstvo. Mladé dievčatá a ženy podľahli prostitúcii či dokonca obchodu s bielym mäsem, ktorého nezvestnými obeťami sa stali.

Výskum v teréne prebiehal metódou orálnej histórie. Divadelníci mali k dispozícii predošlý výskumný materiál Slovenskej národopisnej spoločnosti pri SAV – „Chudoba v kontexte sociálnych vzťahov v obci Tekovské Lužany“ – ktorý obsahoval okrem štatistik⁶, aj sociologické a etnologicke vyhodnotenia situácie v obci v roku 2002 a prepis rozhovorov s anonymnými informátormi. Členom súboru sa podarilo vďaka gatekeeperovi, dôchodcovi Štefanovi Šebovi identifikovať a vyhľadať všetkých pôvodných informátorov a urobiť s nimi nové rozhovory. Na základe 10 ročného odstupu mohli divadelníci sledovať či a aké zmeny sa udiali tak v obci ako aj v súkromí informátorov. Sledovanú vzorku tvorili predstavitelia nerómskej, rómskej aj zmiešanej komunity žijúci na rôznych úrovniach životného štandardu. Časový odstup zároveň umožnil čítať ich osobný príbeh (situácie,

⁶ Podľa výskumov etnologičky Mgr. Niny Beňovej z roku 2005 nezamestnanosť v obci Tekovské Lužany dosahuje 40%, z 1300 ekonomicky aktívnych ľudí pracuje iba 600, počet uchádzačov na jedno pracovné miesto presahuje stovku. Podľa evidencii na Urade práce z roku 2005 je v obci 62,6% dlhodobo nezamestnaných.

zlomy, vývinový proces a istú nezvratnú či opakovanej kauzalitu vývinu, meniace sa názory a postoje k životu) a spracovať ho do podoby dramatického textu a inscenácie.

Podľa slov režisérky I. Ditte Jurčovej bolo pre inscenačný tím najšokujúcejším zistením, že tam, kde predtým ešte ľudia videli nádej na zmenu k lepšiemu a svoje úsilia smerovali k tomu, aby prečkali ľahké obdobie, sa po piatich rokoch stretli len s dezilúziou a úplnou kapitoláciou. Dokonca ani predstavitelia obce, starosta a farár, nedokážu na túto situáciu už nijako vplyvať, pretože ju prijali ako nemenný fakt.

Cieľom inscenácia *Psota* nebolo dokumentárne divadlo, ale tematizovanie problému chudoby, jej mnohorakých podôb a procesov, ktoré ku nej vedú, rovnako aj záchytenie pocitovej klímy a emočného sveta ľudí, ktorí chudobou trpia, hoci si to niekedy neuvedomujú, prípadne odmietajú priznať. To tvorcom umožnilo slobodne narábať so zozbieraným materiálom, fabulovať, dopĺňať ho o materiál iného druhu (štúdie, články a reportáže z médií, vlastnú cielenú fikciu), pohrávať sa s estetikou aj štýlom inscenácie. Vznikol tak zaujímavý medzižánrový tvar, ktorý vo svojom inscenačnom vnútri viedie dialóg medzi definíciami a teoretickými konceptmi chudoby a sociálneho vylúčenia a ich reálnou podobou v skutočnosti, ktorú žijeme. Zároveň im tento „priestor medzi“ bezemocionálnej informáciou a priamou skúsenosťou (osudom jednotlivca či celej rodiny) umožnil tematizovanie futuristickej vízie možného konca – konečného riešenia situácie nechcenej chudoby a chudobných v rétorikách dnešnej kapitalistickej spoločnosti.

Psota je krutým príbehom sociálneho, emocionálneho a morálneho úpadku bežnej slovenskej rodiny, ktorý vzbudzuje hrôzu, aby vyvolal nádej a náhlu potrebu vzájomnosti a ľudskosti. Začiatok príbehu nás privádza do každodennej rutiny obyčajnej slovenskej domácnosti. Prostredie, v ktorom postavy žijú je na prvý pohľad sice trochu stiesnené, ale útulné a čisté. Všetko má svoje miesto, nádoby aj papuče. Každý vie, aká je jeho úloha: matka sa stará o domácnosť a výchovu detí, otec zarába peniaze, deti sa hrajú a poslúchajú rodičov. Je zjavné, že rodina žije skromne, ale o všetko potrebné je postarané. Mladá Matka s dvoma deťmi zavára jablkové kompoty, Otec prináša pravidelný týždenný nákup základných potravín, ktorými rodinní príslušníci spoločne zaplnia celú špajzu. V eufórii šťastia a spokojnosti sa pre istotu všetci svorne pred plnou špajzou obradne pomodlia „Anjeličku, môj strážničku, opatruj nám špajzičku“. Takto nejakto

predsa v slušnej rodine má byť, pustiť večer televízor, najest' sa, uložiť deti spať, urobiť večernú hygienu, vymeniť zopár manželských informácií o harmonograme nasledujúceho dňa, pomilovať sa a vyspať do ďalšieho rána.

V prvej fáze je všetko v poriadku. Rodina drží pokope, komunikuje spolu, cítit vzájomnú lásku, deti si užívajú detstvo. Majú usporiadanú domácnosť, prácu, ktorá zaistuje finančný príjem, dostatok jedla a hlavne istotu budúcnosti. Rodinní príslušníci ako znak istej prosperity a spoločenskej inklinácie vlastnia televízny prijímač a pozerajú televízny program.

Problém nastáva v momente, keď Otec príde o zamestnanie. Zrejme niekoľkýkrát po sebe zopakovaná situácia, keď mu po trojmesačnej skúšobnej dobe nepredĺžili zmluvu vnesie do rodinného života prvok neistoty a obavy. Matka navyše zistíuje, že je tehotná. Rodičia sa usilujú udržať chod domácnosti, varia sa dookola tie isté jednoduché jedlá, využívajú domáce dopestované potraviny a dochovanú hydinu. Možnosti sú čím ďalej, tým oklieštenejšie. Ohľad sa berie predovšetkým na deti. Matka s Otcom radšej hladujú, nakŕmia sa aj z čistej vody, ktorú jedia ako polievku (aj pred týmto jedlom sa po kresťansky prežehnajú). Otcovi sa však o pakovane nedarí nájsť zamestnanie. Viera, že nejako bude, že nejako prečkajú nepriaznivú dobu ich pomaly opúšťa. Je nevyhnutné riešiť Matkino tehotenstvo, pretože ďalší hladný krk by rodina nezvládla. Matka ale nedokáže ísť na potrat, preto dieťa vynosi, porodí a všetci ho spoločne odnesú do hniezda záchrany. Súrodenci novorodenému Adamovi podarujú na rozlúčku hračky a rodina sa zaňho pomodlí staré známe „Anjeličku, môj strážničku, opatruj jeho dušičku“.

V druhej fáze vidíme rodinu ako postupne narúšanú integritu. Napriek tomu vyznávajú jej členovia ešte pevné kresťanské zásady – ctia si to málo, čo im Boh požehnal, chránia ľudský život, starajú sa o potomstvo, udržiavajú zvyšky viery v lepšiu budúcnosť. Pokúšajú sa nepodľahnúť depresii, hľadajú východiská zo zlej životnej situácie.

Druhý výrazný zlom v rodinnom živote (po tom, čo Otec príde o prácu) je vzdanie sa vlastného syna. Oboch rodičov jediné riešenie situácie, ktoré našli, psychicky zlomí. Matka sa dokonca pokúsi o samovraždu. V rodine sa šíri pocit hladu a beznádeje. Ohrozenie úspešného prekonania t'ažkého obdobia prichádza aj zvonka, z ulice. Nebezpečná a agresívni susedia, ktorí už pod vplyvom okolností, ktoré tátu rodinu len začína spoznávať, zvlčili, zacielia svoju pozornosť na rodinu ako vhodnú obet úžernictva a kupliarstva. Hmotná núdza,

ktorou rodina trpí, donúti Matku kupovať plesnivý, predražený chlieb na dlh. Peniaze nemá, preto ho iným spôsobom jednoducho nedokáže zabezpečiť a deti sú hladné. Dlžoba za jedlo postupne narastá, vytvára sa začarovany kruh. Matka je pravidelne konfrontovaná postavou susedky Mäsiarky. Tá jej predáva potraviny na dlh a vyvíja na ňu zastrašujúci nátlak. Vynucuje si riešenie dlžobnej situácie tým, že neustále Matku presviedča, aby sa dala na prostitúciu. Poľahky zarobí, na takúto prácu nepotrebuje nijaké povolenie ani špeciálne podmienky a časť zárobku pokryje dlžobu rodiny. Matka sa vzpiera tejto možnosti. Rodina vzdoruje tlaku degradovaného prostredia až do momentu, keď Otec nájde ako výstrahu vzdadu za domom odrezanú hlavu poštárky, ktorú zrejme susedia zavraždili pre peniaze. Je mu jasné, že postupne zničia malé hospodárstvo i záhradku, a tak aspoň vydá príkaz izolovať deti v bezpečí domu.

Tretia fáza predstavuje prvé známky dezilúzie a morálneho úpadku. Prítomný je prvok pokusu o samovraždu ako narušenie kresťanskej morálky. Najdôležitejšie sa stáva zadováženie potravín a eliminovanie pocitu hladu. Dostávame sa do štátia zabezpečenia holej existencie človeka, kedy musí byť telu dodaný aspoň taký príjem jedla, ktorý zodpovedá minimálnej nutričnej hodnote na to, aby bolo možné prežiť. Členovia rodiny sa dostávajú na hranicu zákona, slovník detí hrubne, ale stále sa ich i seba pokúšajú chrániť pred vonkajšími zlými vplyvmi. To im však nebráni adorovať a najmä vlastniť televízny prijímač ako potvrdenie istej sociálnej úrovne.

Situácia v rodine sa stáva ďalej neudržateľnou. Matka sa rozhodne, že predsa len pôjde robíť do susedného Rakúska prostitútku. Hoci s týmto riešením nie sú partneri morálne vyrovnaní, neostáva im veľmi na výber. Vidia v ňom krátkodobú perspektívnu, ktorá im umožní postarať sa o deti a zlepšiť ich materiálne podmienky do budúcnca. Prostitúcia zabezpečí mierne zlepšenie finančnej situácie, a teda aj kúpschopnosti rodiny. Na druhej strane však deti ostávajú bez matky. Otec prestáva zvládať starostlivosť o deti, domácnosť aj seba. Stáva sa z neho depresívny a agresívny alkoholik s návykmi bezdomovca. Matka zas prestane posieláť peniaze a písat listy deťom. Prostitúcia vo Viedni ju úplne pohltí a zmení. Riešením je ponúknut' na domácu prostitúciu Mäsiarke aj mladistvú dcéru. Jedine postava Dcery si po celý čas udržiava detskú čistotu a naivitu. Jedine Dcéra verí, že mama sa vráti, uvarí teplú polievku a bude dobre. Verí na anjelov, ktorí pomôžu. To jej pomáha utvoriť si akýsi paralelný svet svojej existencie, alternatívny výklad toho, čo musí pre rodinu podstúpiť. Obetuje svoje telo kvôli

pomoci zdevastovanej bytosti Otca. Opakovane je ako kus mäsa kupovaná a znásilňovaná (dokonca ju znásilní aj vlastný brat). Dcéra však toto všetko prežíva bez hlbších emócií. Akoby sa nachádzala v stave zvláštneho zamrznutia psychiky aj pamäti. To, čo s ňou robia jej je odporné. Až naturalisticky si chladí prirodzenie ľadom, sebapoškodzuje sa, ale verí, že je to nevyhnutné zniest', pretože len tak sa dá prejsť k lepším časom. Syn sa stáva dieťaťom ulice – tá ho naučí bitke, nevyberanému slovníku aj vyberaniu kontajnerových zvyškov.

Štvrtá fáza je fázou úpadku a morálnej deprívácie. Rodina sa rozpadá, jej členovia sa riadia pokrivenými hodnotami a pravidlami, ktoré nie sú stotožnitelné s pravidlami väčšinovej spoločnosti, ale plne zapadajú do návykových rámcov a rámcov správania tzv. spodiny (underclass). Kresťanská morálka je zabudnutá, rodičia prestávajú byť otcom a matkou, chrániť svoje deti, starať sa o ne. Deti prestávajú akceptovať rodičov, stávajú sa takmer sociálnymi vyvrheľmi. Ženy predávajú svoje telá za peniaze, muži ich znásilňujú, fyzicky aj psychicky týrajú, všade badajú spinu, provizórnost' a rozklad.

Zásadným zlomom v inscenácii sa stáva neohlásený návrat Matky domov. Po niekoľko ročnej odmlke sa zrazu zjaví, v úspornom a nie práve decentnom oblečení, trochu podgurázená, ale s náručou sladkostí a hračiek. Deti súce za ten čas vyrástli, no Matku prijímajú ako dlho vytúžený zázrak. Nastáva rozpor medzi predstavami a skutočnosťou. Po bývalej starostlivej a milujúcej matke nezostalo ani stopy. Pre deti má namiesto piesne a pohladenia len výsmech a oplzlé nadávky. Otec sedí nemohúcne na zemi, pomočený a pokadený. Dcéra sa pokúša vzbudit' nádej, že zas bude dobre. Prednedávnom predsa prišiel anjel, ktorý zvestoval, že im pomôže. Matka so Synom v nej však zničia aj posledné záchvey viery a nádeje. Opakovane do nej hustia: „Matka: Moja, anjeli neexistujú. Syn: Ešte raz príde a zajebem ho!“, až kým nepodľahne.

Dcera napokon prijíma bezvýchodiskovú a beznádejnú realitu. Stáva sa spoluverhynou Másiarky, ktorá prišla od Matky ku nim domov zinkasovať dlh. Rodina sa opäť zomkne a svorne zavraždí, rozkrája a zožerie Másiarku. „Matka: Daj zovriet' vodu a ty chod' po nôž! Ideme rezať sviňu.“ Kanibalská hostina pred zapnutým televízorom vypovedá o zosurovani spoločnosti, ale aj strate akýchkoľvek zábran životom ubiedených ľudí. Gesto vzdoru je zároveň gestom zdanlivej očistky, ktorá vedie k absolútnemu odľudšteniu. V televízii ide mimoriadne vysielanie: „Toto je cesta do záhuby pre nás všetkých. Všetci sme zodpovední za morálny úpadok spoločnosti. Ale môžeme to zmeniť.“

Dajme prácu každému kto ju stratil alebo ju nemá. Musíme docieliť to, aby sa títo ľudia stali ľuďmi. Dostať ich z nevhodných životných podmienok, premeniť smetiská na zelené oázy. Urobme to pre naše deti a pre ďalšie generácie, ktoré prídu po nás. Ich prevýchova je jediným prostriedkom k úspechu. Ľudia bez stálej pracovnej činnosti, dlhodobo nezamestnaní, povalači, nikde nevidované osoby, bezdomovci a ich rodinní príslušníci s nadobudnutými neželanými návykmi. Všetci obyvatelia čiernych osád, budete označení týmto symbolom bez výnimky. Nosiť na viditeľnom mieste odevu (...) bez odporu sa riadiť pokynmi silových zložiek.“

Posledným výstupom inscenácie je príchod postavy Chlapca v bielom. Ten sa sporadicky zjavuje v deji sprevádzaný symbolom odloženého syna Adama. Raz príde ako televízny prízrak informujúci o potravinách, ktoré rýchlo zasýtia a zaženú pocit hladu (napr. čaj, čili papričky, žerucha). Potom sa zjaví ako hľadač ľudí, ktorých však na zemi nedokáže nájsť. V závere sa zjavuje ako deratizér, ktorý označí príslušníkov rodiny značkou hmyzu a pošle ich do plynu. Evakuáčny proces označených je monitorovaný a vysielaný v televízii ako dokumentárne zábery naživo. Chlapec odriekava s priam s politickou rétorikou citované slová o konečnom riešení. Na otázku, či aj on pôjde s evakuovanou rodinou odpovedá stroho: „Nie, nemám s vami nič spoločné“.

Stena poskladaná z chladničiek ako skladačka lega, tvoriaca interiér domácnosti padá. Marka, Otec, Syn a Dcera sa udusia. Na mieste, kde dovtedy bývali vyrastie ako sci-fi vízia mrakodrapové mesto.

Piatá fáza prináša absolútne zosurovanie správania sa aj mrvov. Mŕtvy je Boh, láska, viera aj nádej. Nikoho už nezaujíma práca, nikoho už nezaujíma ten druhý. Rodina je zasýtená ľudským mäsom a krvou, jej členovia sú bez emócií, špinaví, váľajúci sa po zemi ako zvieratá. Zo stavu relatívnej chudoby (podľa anglického sociológa Petra Townsenda vyznačujúcej sa materiálnou, ale aj sociálnou depríváciou, ktorá ho vylučuje zo spoločnosti) sa dostali cez stav takmer absolútnej chudoby (podľa indického ekonóm Amartya Sena je táto daná extrémnym stavom núdze – hladom a pocitom ohrozenia a hanby) k sociálnej exklúzii (vyčlenenie z bežných alebo predchádzajúcich sociálnych sietí a vztáhov), no najmä sa na jej členoch podpísala kultúra chudoby na úrovni rodiny aj jednotlivca (spôsob života, ktorý sa riadi vlastnými pravidlami, často inými než pravidlá väčšinovej spoločnosti a odovzdáva sa po rodinnej líni).

Dôležité v celej inscenácii je zachytenie situácií a momentov ako stavov. Úpadok bežnej slovenskej rodiny je len metaforou celospoločenského úpadku. Inscenácia upozorňuje na to, že katarzné – zničenie zla (vražda a zjedenie Másiarky) – nemusí byť vôbec nijakou očistou, nijakým riešením, a to ani pre jednotlivca, rodinu, spoločnosť. Takéto odstránenie zla, je vlastne len odstránením symptómu, nie príčiny/ problému. Konečné riešenie v podobe deratizácie ma privádza k úvahе o prelínaní divadla a sveta. To, čo je v inscenácii katastrofou, teda nevyhnutným vyústením a záverečným riešením (vyhladenie nepohodlných a luxusná urbanizácia), ohlasuje v našej realite vlastne len približujúcu sa a narastajúcnu spoločenskú a hodnotovú krízu.

Resumé:

The author in this paper deals with the changed social conditions in Slovakia, which has brought a new political regime after 1989. She points to a lifestyle change which it is closely related to the modified hierarchy and values.

The theater has brought negative phenomena and their negative criticism. Theater of New Millennium does not establish new policy or ethics. It captures the chaos and turmoil of the world, colaps of the ethical and philosophical systems. According to the author, however, the theater should be in close relationship with the world and man of his time. In addition to the negative phenomena it should search for solutions of staged crises.

Using the example of theatre productions Psota (Pôtoč Theatre, which is located on the periphery of Slovakia), she analyzes diverse theme of poverty and moral decline of the normal Slovak family. This decline is a consequence of material deprivation and a sense of threat to human life in today's world. The decline of the family is a metaphor for the decline of the society. Creators point to the fact that catharsis - the destruction of evil - may not be a solution for individual, family, society. Eliminate the evil, means eliminate only the symptoms, not the cause / problem.

The final solution to the problem of poverty (rodent control family members) leads to reflection on communication between theater and world. What is staged as a catastrophe, is referring to the impending social crisis and a crisis of values in our reality.

Literatúra:

- FISCHER – LICHTE, Erika. *Dejiny drámy*. Prel. Adam Bžoch. Bratislava : Divadelný ústav, 2003, 521 s. ISBN 8088987474
 SIERZ, Aleks: *In-Yer-Face Theatre. British Drama Today*. London : Faber and Faber Limited, 2001, 574s. ISBN 0-571-20049-4
Nová dramaturgia, nový dramaturg. Bratislava : Divadelný ústav, 2013, 111s. ISBN 978-8089369-64-5

Čo robit?

doc. Mgr. art. Matúš OĽHA PhD.

Fakulta dramatických umení Akadémie umení v Banskej Bystrici

Inú dobu, ako takú, kde pretrváva hodnotová kríza, som nezažil. Napriek tomu, počas mojej vyše tridsaťpäťročnej profesionálnej divadelnej praxe som zažil diametrálne odlišné formy a podmienky práce v divadle, zmenu spoločenskej paradigmy, aj vznik druhej umeleckej vysokej školy na Slovensku.

Predtým som ochotníčil a k ochotníkom som mal veľmi dobrý vzťah aj počas celej svojej profesionálnej kariéry. Bral som ich ako istotu, že keď sa situácia v profesionálnych divadelných inštitúciách skomplikuje natoľko, že sa nebude dať pracovať, divadlo na Slovensku nezanikne vďaka nim. To som ešte netušil, ako kruto s ochotníkmi vybabre doba, pretože mladí sa musia obracať, aby sa užívili, čo ich nútí opúšťať svoje domovy, a tak aj ochotníci pomaly starnú a ich súbory sa rozpadávajú. Takmer tretina mojej tvorivej práce sa prekrýva s posledným desaťročím reálneho socializmu u nás a s ilúziou istej nemennosti, stability a istoty. Dokonca aj štátny byt bol vtedy pre divadelníka samozrejmosťou. Náhly zlom spoločenských podmienok, ktorý tvrdo zasiahol aj naše divadlo, nadobro rozmetal aj tieto „istoty“ a vniesol do našej činnosti moment nevypočítateľnosti, nerešpektovania toho, čo bolo dovtedy v divadelnej profesionálnej robote samozrejmosťou. Táto zmena vniesla do našej práce chaos a neusporiadanosť. Tento stav sa zásadným spôsobom nezmenil doteraz. Noví mocípáni pomaly a rafinovaně vnášali do spoločenského vedomia nové prvky, ktoré mali hodnotovo rozložiť človeka, aby bol ľahšie manipulovateľnejší. Takýto dopad zaznamenali aj iné oblasti kultúry a umenia. V literatúre sa prejavil menami, ktoré boli zrazu mediálne podporované, pravidelne oceňované. Znevažoval sa zástoj našej klasiky. Napríklad taký P. O. Hviezdoslav, ktorý si vždy vyžadoval od percipienta istú dávku trpežlivosti, bol zrazu nemoderný a vraj nadhodnotený generáciami pred nami. Zabúdalo sa na fakt, že klasika sa vám len tak neotvorí a už vôbec nie na prvý raz, že jej treba vyjsť v ústrety a prekonat' istý kus cesty k jej obsahu, popasovať' sa s nezvyčajnou formou, aj niečo nažiť, aby sa človek dostal k jadru.

Nové kádrovanie podľa nejednotných zvláštnych kritérií zmiatlo zo scény dovtedy preferovaných autorov divadelných hier a vynieslo na výslnie nových. Lepších? Ani nie, ale opäť unisono vychvaľovaných