

Facka od divadelníkov alebo Skutočná psota v Bátovciach

recenzie

Rok 2010, keď tvorcovia divadla Pôtoň začali pracovať na svojej najnovšej autorskej inscenácii s názvom *Psota*, bol Európskym rokom boja proti chudobe a sociálnemu vylúčeniu. Táto téma dala tvorivý impulz pre vznik niekoľkých umeleckých projektov najmä v oblasti filmu. Natočený bol dokumentárny film o chudobe na Slovensku *Skryté svety Európy*, ktorému predchádzal krátkometrážny dokument, nazvaný jednoducho *Chudoba*. O rok neskôr dokončil známy režisér Martin Šulík svoj najnovší hraný film *Cigán*, ktorý napriek názvu nehovorí iba o rómskej menštine, ale o všeobecnom probléme sociálne slabších jedincov ocitajúcich sa na hranici znesiteľného žitia, chytených v osídlnach kapitalistického systému.

Mohlo by sa teda zdáť, že táto téma je u nás analyzovaná dostatočne často a nahlas, ale situácia sa nijako nemení a mnohí z nás, ktorí nikdy nenastavili tvár skutočnej biede, si sotva vedia predstaviť, čo takí ľudia prežívajú. Chudoba je vážny problém, nad ktorým sa nechudobní často nezamýšľajú, a chudobní vlastne radšej tiež nie. Nevedia, čo s ňou, väčšinou majú minimálne možnosti pred ňou uniknúť, nezriedka sa musia uchýliť k extrémnym riešeniam. Nepotrebujeme poznáť štatistiky na to, aby sme vedeli, že v našej krajine sú oblasti s mimoriadne vysokou nezamestnanosťou a naopak veľmi nízkou možnosťou uplatnenia sa, kde ľudia žijú v podmienkach, ktoré len ľahko môžeme označiť za postačujúce na normálny, dôstojný život.

Takouto oblasťou je aj obec Tekovské Lužany, centrum terénnych výskumov inscenátorov *Psoty* (podobný typ projektov realizovalo

divadlo už v minulosti, napríklad inscenáciu *Terra Granus*, kde bolo terénom dolné Ponronie). Okrem samotného výskumu mala ich práca niekoľko ďalších etáp: od rozhovorov so sociálnymi pracovníkmi, s aktivistami neziskových organizácií cez štúdium odbornej literatúry súvisiacej s téhou po hľadanie medializovaných príbehov týkajúcich sa zlej životnej úrovne jednotlivcov či spoločenstiev. *Psota* by mala byť pomyselnou bodkou za viacerými projektmi, v ktorých sa divadlo Pôtoň kontinuálne zaoberala tému chudoby, predovšetkým na úrovni aktivít pre žiakov základných a stredných škôl. Za vznikom inscenácie teda stojí dlhodobé úsilie divadelníkov, ktoré vynaložili s úmyslom prezentovať túto pálčivú tému verejne aj v inej forme, než je večerné televízne spravodajstvo či spomínané (nie veľmi známe a s výnimkou *Cigána* slabovo propagované) filmy.

Autentický materiál z terénnych výskumov ale do inscenácie nedostal priamo. Rozhovory, stretnutia s chudobou v najdramatickejšej a najčistejšej podobe boli pod vedením režisérek Ivety Ditte-Jurčovej a dramaturg Róberta Mankoveckého pretavené do podoby klasicky činohernej. Kto čakal dokumentárnosť, náhľad do skutočného sveta, ktorú sa podarilo zachytiť na niekoľkohodinovom nahrávke, musel sa uspokojiť s tým, čo preto ho autor textu Michal Ditte extrahol v podobe dramatického príbehu. Ten bol v nečnom dôsledku nasýteným koncentrátem všetkých menších príbehov, s ktorými sa scenačný tím pri práci stretol. Žiaľ, pre snaženie zachovať všetky motívy, z ktorých by každý jeden mohol byť námetom na samostatnú inscenáciu, text nezískal dostatočnú hĺbku jednotlivé problémy len povrchovo naznačil. Možno vyjadriť úvahu nad tým, či to nie

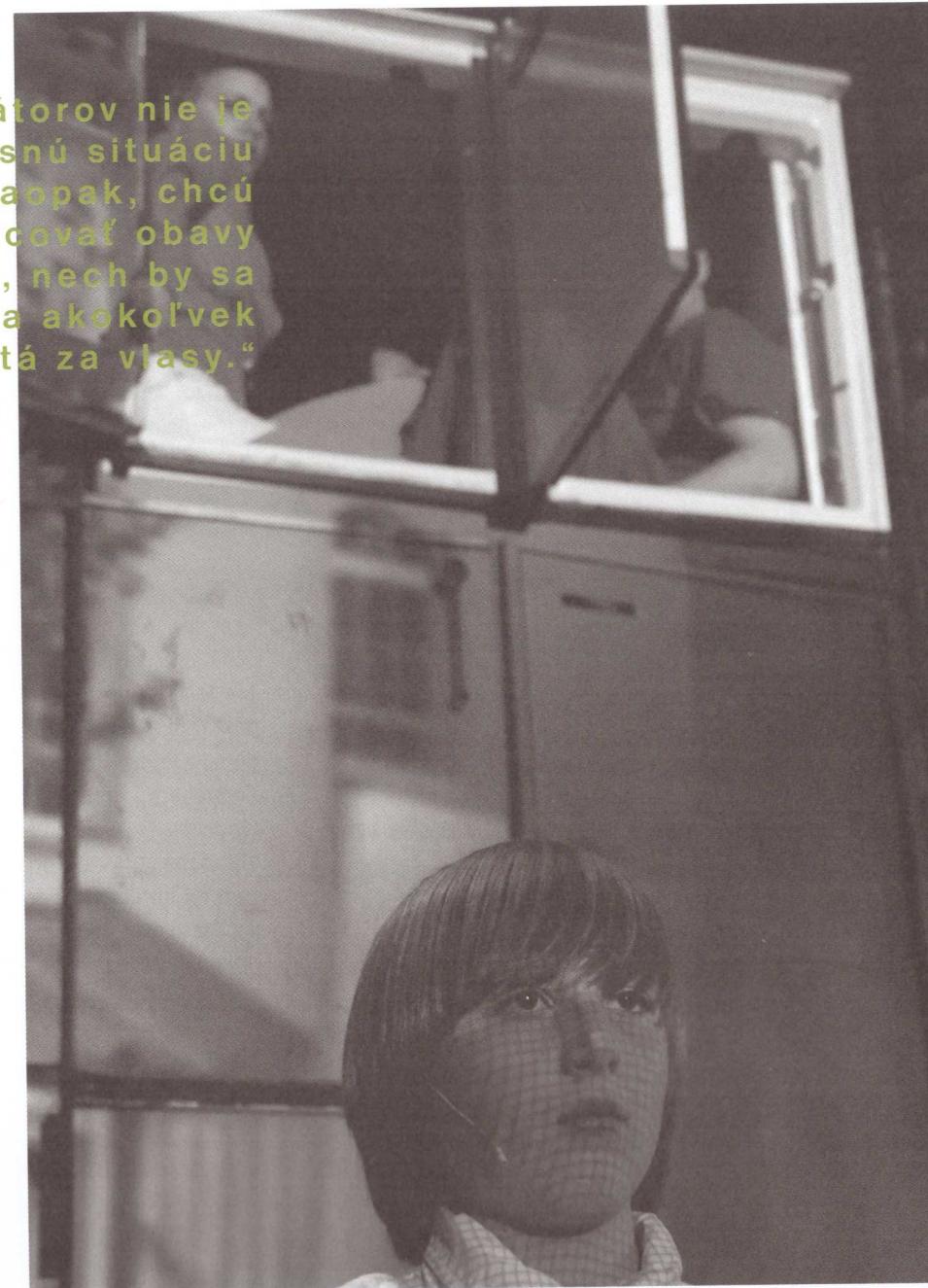
„Cieľom inscenátorov nie je poukázať iba na súčasnú situáciu na Slovensku, naopak, chcú v divákovi vyburcovať obavy z možnej budúcnosti, nech by sa nám ešte dnes zdala akokoľvek pritiahnutá za vlasy.“

recenzie

trochu škoda, a či tým výsledok nestráca silu výpovede.

Realizátori sa pokúsili preniesť osudy ľudí z neosobnej televíznej obrazovky, ktorá nás otupuje a robí ľahostajnými, do diváckej bezprostrednej blízkosti. Tie vzdialené osudy zhmotňujú na javisku ľudia z mäsa a kostí. A hoci sme si vedomí, že ich predlohou je realita, v konečnom dôsledku navodzuje zvolená forma opäť len pocit fikcie. Od tej sa dá odosobiť predsa len ľahšie, než od výroku konkrétneho, hoci neznámeho človeka zo zadnej strany bulletinu, sice len fragmentu, ale predsa zadrapujúceho sa až pod kožu. Pravdu však zostáva, že cieľom inscenátorov nie je poukázať iba na súčasnú situáciu na Slovensku, naopak, chcú v divákovi vyburcovať obavy z možnej budúcnosti, nech by sa nám ešte dnes zdala akokoľvek pritiahnutá za vlasy.

Tento futuristický odkaz sa pokúšajú sprostredkovať aj prostredníctvom vizuálnej stránky jasovkového diela. Scéna Zuzany Formánekovej, z ktorej napohľad asi najviac srší dlhodobý „zber materiálu“, je vlastne jednoliatá stena z množstva starších či novších chladničiek



Psota

foto: Ľ. Dobias

recenzie

rôznych veľkostí, poskladaných dômyselne ako kúsky lega tak, že vytvárajú multifunkčný obytný priestor. Jednotlivé málo priestranné komôrky tohto zvláštneho domu pripomínajú „bunky“, v akých už teraz bývajú študenti či turisti v japonských či čínskych veľkomestách. Nesporne zaujímavé a kreatívne scénografické riešenie v sebe obsahuje všetky miestnosti bežného obydlia a zároveň bezprostredne upozorňuje na stiesnenosť králikárne, v ktorej sa tlačia a koexistujú štyria členovia rodiny. Neprekáza ani istá ľažkopádnosť a po čase aj monotónnosť neustáleho pohybu medzi jednotlivými „kójami“, čo len zdôrazňuje rytmizovaný a stereotypný každodenný chod domácnosti. Konštrukciu aj v jej malosti dominuje televízor ako oltár „lepšieho života“, umiestnený presne uprostred nej. Vtipná je nahrávka skorších správ zo dňa, počas ktorého sa koná predstavenie, menej veselé je už uvedomenie si absurdného a pripastného rozdielu medzi

„Inscenácia je presiaknutá naturalizmom, takmer nič neskrýva pod rúškom divadelnej metafory a obraznosti, poetické momenty sú zdaleka prehlušené tými drsnými.“

realitou, ako ju prezentujú televízne celebrity vo všemožných show, a tou druhou ... skutočnou.

Dlhá expozícia, v ktorej matka (Andrea Sabová) ešte radostne vykonáva rutinné úkony, navodzuje v divákovi familiárny pocit domova, v ktorom je zatiaľ takmer všetko v poriadku, stačí sa pomodiť, aby anjeliček strážniček ochraňoval špajzičku. Tak to ostáva, až kým

otec (Marián Viskup) nepríde o prácu. Grádacia dejá je od tohto momentu intenzívna priamoúmerne degradácia postáv milujúcich rodičov na ľudské trosky a hravých detí na traumatizovaných, predčasne dospelých, priskoro zničených jedincov. Zo starostlivej žienky domácej, ktorá z troch ingrediencií ako začarovanom kruhu dookola kombinuje tých niekoľko možných i nemožných variácií večere, sa stáva zlomená bytosť, nútenea zbaňiť sa očakávaného dieťaťa. V beznádeji materským mliekom pridája staršie deti i muža, dlho sa vzpiera krajnej možnosti ísť si zarobiť do Rakúska, snaží sa bojovať, a keď napokon podľahne, verí, že to bude iba na chvíľu. Vrácia sa však až po rokoch a po nehe manželky a matky už niet ani stopy...

Katalyzátorom jej konania je suseda (Daniela Gudabová), dedinská mäsiarka (rozumej kupliarka), ktorá je archetypálnym stelesnením zla, aké naozaj nie je ľažké v takomto

prostredí nájsť. Vzhľadom na jej špecifickú fyziognomickú aj hereckú typológiu je Gudabová obsadená presne, pričom jej autentický prejav, kultivovaný v experimentálnych divadlách Disk a SkRAT, ideálne

zapadá do naturalistickej režijnej koncepcie Ditte-Jurčovej, ktorá nič neprikrášľuje, práve naopak. Trochu horšie je to so Sabovou, minuloročnou absolventkou VŠMU, pre ktorú je toľko fáz premeny ženy – matky na ľahkú ženu neľahkou skúškou. Sabová typovo pôsobí viac ako dievčatko, preto sa jej ušla rola veľmi mladistvej mamičky, ktorá jej nie celkom sadla. Hoci cítiť jej intenzívnu snahu sto-

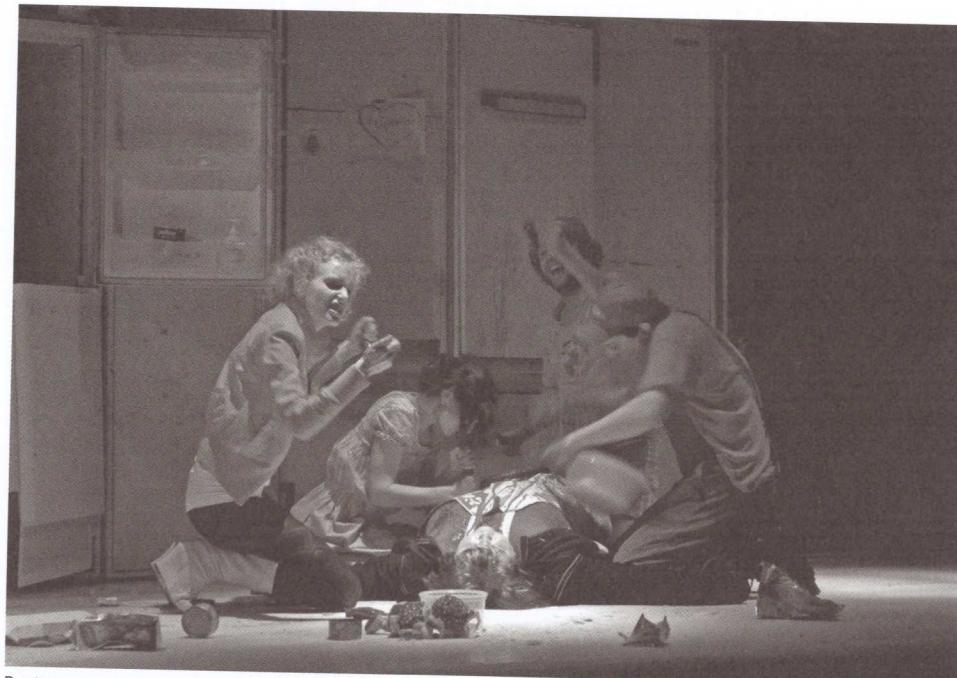
tožniť sa s postavou a diferencovať jej jednolivé polohy (najviac sa jej darí v odľahčených momentoch na začiatku), najmä záver je v jeho podaní plochý, zmena kostýmu a vulgarizácia slovníka na presvedčivý prerod nestačia. Vyváženejší výkon podáva jej herecký partner ako hlava rodiny. Na Viskupovi zreteľne batá, ako sa z jednoduchšieho, no láskyplného otca a muža pod tŕarchou okolnosti stáva zúfalec, až napokon upadá do totálnej apatie. Spočiatku správny chlap sa v situácii, keď sa naňho zosype náklad biedy, opúšta, nervózne reaguje na deti a len tak bezprizorne prezíva. Viskup telom aj mimikou znásobuje túto zlovestnú premenu, jeho zúfalstvo je priam hmatateľné nielen v slovách, ale aj v hercovom pohľade.

Najdrastickejší je však vývoj detí. Henrieta Rabová a Marián Andrišek hrajú malé deti až prekvapivo sugestívne, pričom ich hru a školou je napodobňovanie rodičov (a iných „vzorov“). To je spočiatku prostriedkom milej komiky, keď skákaním na posteli a krikom napodobňujú zvuky súlože, neskôr už ide o čierny humor, keď syn z plného hrdla opakuje mantru „kurva – kokot – piča“ vo všetkých obmenách, napokon sa smiech zmení na šok, keď si psychicky poznačené dievčatko vedome ubližuje a chlapec najtvrdší slovníkom a drsným konaním dáva mladšej sestre najavo, čo ho naučila ulica. Oplzlý jazyk (prímo frekvencii použitia malo slovo „čurda“) a snaha absolútne verne vykresliť surovosť prostredia, v ktorom táto sociálna vrstva žije, sa stali pre inscenáciu príznačnými piliermi jej budovania. Je presiaknutá naturalizmom, takmer nič neskrýva pod rúškom divadelnej metafory a obraznosti, poetické momenty v nej sú zdaleka prehlušené tými drsnými,

či už je to krvácajúce dievča, pomočený otec alebo „iba“ večera z čistej vody, ktorá sa je z polievkového taniera. Je ľažké určiť hraniču, po ktorú to ešte funguje, pre mňa osobne to bol koitus rodičov a záver, v ktorom zvlčilá rodinka zavraždí mrchu susedu (niežeby si to nezaslúžila) a hostí sa na jej mäse. Tvorcovia možno niekedy až príliš nevyberaným spôsobom naznačujú, že z človeka sa v istých podmienkach opäť stáva zvíera.

Paradoxne najslabším miestom inscenácie je úplný záver, prehnane monumentálny, v ktorom za premietania záberov z koncentračných táborov po rodinu prichádza malý chlapec, spasiteľ v bielom, zvrátený aniel, ktorý s prísľubom pomoci posielala všetkých „do plynu“. Oproti viacerým silným momentom inscenácie (keď rodičia odnášajú bábätko do hniezda záchrany či keď otec v bezvýchodiskovej situácii pošle aj svoju maloletú dcérku na prostitúciu) vyznieva tento koniec pateticky a násilné moralizovanie prostredníctvom analógie s holokaustom má ďaleko od vyzvolenia katarzie. Navýše, na rozdiel od hudobného výberu, ktorý inscenáciu pomáha a navodzuje atmosféru, videoart (Erik Bartoš, Peter Višňovský) nie je organickou súčasťou celku, ale násilne včleneným prvkom, akosi žbytočným.

Napriek týmto nelichotivým slovám na záver, bez ohľadu na umeleckú kvalitu, však musím konštatovať, že *Psota* vo mne zanechala stopy výraznejšiu než mnohé „well-made“ inscenácie. Je totiž istým spôsobom kontroverzná, čo je podľa slov Jana Wericha pre divadlo to najlepšie, čo môže byť. Pretože podľa majstra Wericha o obyčajnej hruške nie je dôvod hovoriť – aby bola hruška zaujímavá, musí vyzerať alebo chutiť ako jablko. Bátovská hruška



Psota

foto: Ľ. Dobias

recenzie

chutí ako trochu trpkasté jablko, ale inak je vlastne dobrá. Okrem iného preto, že je do istej miery site-specific, keďže divadlo od roku 2009 sídlí v obci Bátovce (ktorá je zrejme najmenším strediskom profesionálneho divadelníctva na Slovensku), a prostredie zrekonštruovaného kultúrneho domu na kraji dediny len umocňuje zážitok a pocit, že ľudia z Pôtonu vedia, o čom hovoria. Druhým dôvodom, prečo treba *Psotu* vidieť je, že tému, ktorú veľmi otvorené nastolili títo tvorcovia, slovenské divadlá takmer nereflektujú, a to bôž nie takýmto „polopatistickým“ spôsobom. Použitý prílastok je dvojsečnou zbraňou namierenou proti inscenátorom *Psoty*, ale aj za nich. Nemusí totiž byť nevyhnutne hanlivý. A aj keď divadelné predstavenie nemá moc niečo zmeniť, môže aspoň zasadíť semienko

pochybnosti, môže vyvolať rozhorčenie, dať podnet na zamyslenie sa, ba možno dokonca povzbudiť k nejakej forme medziľudskej pomoci. *Psota* má schopnosť tohto červíčka do hlavy diváka dostať.

MARTINA MAŠLÁROVÁ

študentka DF VŠMU

Michal Ditte: *Psota*

rézia I. Ditte-Jurčová, dramaturgia

R. Mankovecký, scéna Z. Formánková,

videoart E. Bartoš, P. Višňovský,

hrajú H. Rabová, M. Andrišek, A. Sabová,

M. Viskup, D. Gudabová, R. Ligač

Premiéra 24. február 2012, Divadlo Pôtoč, Bátovce

