

100 bábk proti lakomstvu

Oľga Feldeková: *100 bábk (lakomstvo, rodová a generačná rovnosť)*

Réžia: Michal Spišák

Dramaturgia: Darina Abrahámová

Scéna: Eva Kudláčová-Rácová

Kostýmy: Simona Vacháľková

Hudba: Martin Hasák

Účinkujú: Anikó Varga, Lucia Siposová, Michal Spišák

Premiéra: 6. 6. 2021, DPOH

Inscenácia *100 bábk* je prvou z divadelného cyklu *Anómia 21*. Jej témou je hriech lakomstva, s podtitulom *rodová a generačná rovnosť*, ktorú sa pokúša tlmočiť v akejsi inverznej podobe. Z možných variácií javiskového stvárnenia sa tvorcovia síce vybrali nečakanou cestou, čo je však zároveň aj jednou z hlavných príčin problematikosti a ideovej plochosti inscenácie. Téma lakomstva sa na javisku objavuje celkom minimálne, len v jeho najredukovanejšej podobe, v otočenom význame – zobrazuje opak lakomstva. De facto sa téma tlmočí viac verbálne, ilustratívne než divadelne a zostáva bez zásadnejšieho ideového vypoointovania. A motív rodovej a generačnej rovnosti je skutočne čitateľný len v podtitule bulletinu... O čom teda hovorí *100 bábk*?

Inscenáciu by sme mohli rozdeliť na pomyselné dve časti. Prvú – komickú reťaz skečov a etúd, ktorá je výsledkom tvorivého procesu inscenačného tímu, a druhú, ktorej východiskom je pôvodný dramatický text autorky Oľgy Feldekovej. Ten je zostavený na princípe divadla v divadle alebo presnejšie, je paródiou na premiéru divadelnej hry, ktorej dejová línia pozostáva prevažne z repetitívneho vrstvenia jedinej zápletky ad absurdum a tiež z deformácie samotných replík v snahe vytvoriť hru chabej kvality. Skrátka, Feldekovej text a aj jeho následné inscenovanie je zámerným pokusom tvorcov o umelecké stvárnenie nekvalitného divadla vo všetkých významových vrstvách pojmu – od zlých replík cez mizerné herectvo až po príšerné režijné naštudovanie.

V prvej časti inscenácie *100 bábk* sa na javisku plnom pravidelne rozmiestnených betónových kociek stretnú dve staré herečky (Lucia Siposová a Anikó Varga) na invalidných vozíkoch. Scéna z kociek navodzuje atmosféru cintorína, kde tieto dve divy na sklونku

života, jedna činoherná tragédka a druhá zašlá hviezda operety, vedú dialóg predovšetkým o svojej niekdajšej kariére a tipujú, aký je dôvod ich pozvania na toto miesto. Po príchode postavy Režiséra (Michal Spišák) dostávajú ponuku znovu sa objaviť na javisku a spoločne pripraviť novú inscenáciu. Úvodný výstup sa nesie v duchu hravej divadelnosti, sebareparodizujúcej komiky a hereckej presnosti hyperbolických strihov či efektnej výstavby množstva humorných etúd. Obe herecké predstaviteľky sú podstatne mladšie než zabudnuté a neuznané divy, ktoré stvárajú, čo ešte viac podčiarkuje zveličenie a komický odstup. Darí sa im priniesť akýsi odlesk tragikomickej podstaty hereckého povolania a jeho stereotypov či performatívneho umenia ako takého. A hoci sa táto prvá časť akosi vymyká nastolenej téme inscenácie, v konečnom dôsledku je omnoho pôsobivejšia ako tá nasledujúca.

Problematickosť druhej časti tkvie predovšetkým v režijnom spracovaní a samotnom texte. Autorka predlohy tému tlmočí v úsmevnom duchu až insitných tónov na pozadí spomínaného divadelného predstavenia chabej kvality. Postavy dvoch starých zabudnutých herečiek tu hrajú dve malé dievčatká, kamarátky. Celá dejová línia tejto fiktívnej premiéry stojí na jedinej situácii – jedno dievčatko ukazuje kamarátke cez okno svoje bábiky. Hoci v skutočnosti má iba jednu, i tak behá od okna k oknu a znova a znova predvádza zdanlivo ďalšiu bábiku, až dospeje k číslu sto. Druhé dievčatko totižto nemá žiadnu bábiku, a tak prirodzene tieto falošné bábiky kamarátke závidí a chce, aby jej aspoň jednu darovala, čo sa nakoniec po zdĺhavom a divadelne nepružnom dialógu aj stane. Dej tejto prebiehajúcej „premiéry“ je prerušovaný komentármi a názorovými nezhodami tvorivej trojice – vyslúžilých dív a režiséra. Herečky pochybujú o kvalite javiskového diela a jednou z nezhôd je aj rozličný názor na to, či je téma lakomstva dievčaťa v divadelnej predlohe dostatočne prítomná. Režisér paradoxne tvrdí, že áno a dievčatko definuje ako lakomé, ale herečky mu oponujú. Tento krátky moment názorovej výmeny je jediným, v ktorom sa inscenácia *100 bábik* dotýka svojej témy. Ak sa pozrieme na projekt *Anómie 21* ako na dramaturgický celok, ktorý vo svojom ideovom naratívne sleduje negatívne tendencie súčasnosti prostredníctvom smrteľných hriechov, teda aj lakomstva, je na mieste otázka, či takto zvolená stratégia zobrazenia témy obstojí. Dá sa vôbec prostredníctvom detskej zápletky v komickom skeči hry na divadlo, ktorá viac ako o lakomstve hovorí o žiarlivosti, nastolená téma adekvátnejšie obsiahnuť? A napokon, i lakomstvo dievčaťa sa ukáže ako nejestvujúce. Ale ani tento potenciálne divadelne využiteľný paradox či negácia, absencia hriechu, sa ďalej nerozvíja. Feldekovej text je tak skôr hravou a zábavnou jednoaktovkou s náhľadom do čistej detskej mysle a je pomerne

ťažké zbaviť sa pocitu, že pojem smrteľného hriechu a ešte väčšmi rodovej a generáčnej rovnosti je do inscenácie ako celku vštepený veľmi cudzorodo.

Okrem tematickej roviny inscenácie kolíše v jej druhej polovici i režijné spracovanie. Repetitívnosť a úmyselná nekvalita Feldekovej textu o fingovanej premiére sa miestami podpisuje aj na divadelnej účinnosti tej skutočnej premiéry. Výstavba divadelne účinného a temporytmicky úderného skeču o zlom divadle vyžaduje veľmi precízne režijné uchopenie. Réžia Michala Spišáka v tomto ohľade naráža na úskalia takejto východiskovej pozície, a to predovšetkým v rovine časovej únosnosti. V schopnosti divadelne naplniť onú repetitívnosť a povýšiť ju na funkčný javiskový princíp. Opätovne však možno zhodnotiť, že pôsobivé herecké výkony aktérov inscenácie túto problematickosť akosi uhládzajú, ale nie je v ich možnostiach ju celkom eliminovať. Inscenácia *100 bábik* je tak vo výsledku herecky vyrovnanou komédiou o detskom nadšení a predstavivosti, o tragikomických úskaliach staroby zabudnutých hereckých div, humorným nahliadnutím do divadelných stereotypov. Inscenácia otvárajúca ambiciózny dramatický cyklus v Divadle Pavla Országha Hviezdoslava ale nemá dostatočnú ideovú hĺbku a silu, aby mohla zásadnejšie zarezonovať a tieto ambície potvrdiť.

Náš syn chce byť Dánom

Juraj Šebesta: *Bratislava by night (hnev, korupcia)*

Réžia: Mariana Luteránová

Dramaturgia: Darina Abrahámová

Scéna: Eva Kudláčová-Rácová

Kostýmy: Simona Vacháľková

Hudba: Martin Hasák

Účinkujú: Jana Oľhová, Miroslav Noga, Jakub Švec

Premiéra: 6. 6. 2021, javisko DPOH

Druhou inscenáciou projektu *Anómia 21* je *Bratislava by night*. Hriech, ktorým sa zaoberá, je hnev a podtitulom *korupcia*. Ako v prípade prvej inscenácie aj tu je téma čitateľná skôr na papieri než v samotnej inscenácii. Text hry ponúka košatosť tém, ktoré síce sú spoločensky i divadelne podnetné, ale už ich následne nedokáže adekvátne viesť a naplniť. Navyše, tá hlavná téma – hnev – sa z textu napokon úplne vytráca. Miesto hnevu do popredia jasne

vystupuje medzigeneračný konflikt a problémy vnútornej rozorvanosti súčasného mladého človeka, zástupcu novej generácie, a paleta domácich spoločensko-politických problémov. Ak je niečo, čo inscenácii skutočne nevychádza, je to tematická redukcia a schopnosť adekvátne vyartikulovať tú nosnú, smrteľný hriech.

Dej hry Juraja Šebestu *Bratislava by night* prebieha počas jednej bratislavskej noci. Rodičia čakajú na návštevu svojho syna, ktorý študuje v Dánsku. Ich spoločná rodinná večera sa veľmi rýchlo zvrtnie na hádku, ktorá pramení v generačnej názorovej priepasti. Rodičia nie sú schopní preniknúť do odlišného hodnotového sveta svojho syna a ani sa o to veľmi nepokúšajú. Jeho správanie definujú ako problémové a on sám je pre nich doslova sklamaním. Ich odsudzujúci postoj voči nemu len kumuluje vzájomný konflikt a odcudzenie. Syn sa ocitá v osobnostnej, ale i životnej kríze. Túži sa vymaniť s disfunkčných stereotypov a spoločenských zvyklostí prostredia, z ktorého pochádza. Porovnáva kultúrne i spoločenské pomery panujúce na Slovensku so svojou zahraničnou skúsenosťou. Pohŕda slovenskou xenofóbiou, pokrytectvom, slabou občianskou angažovanosťou, všadeprítomnou praxou drobných úplatkov a podobne. Prežíva akýsi rozkol identity a zároveň zápasí so svojimi úzkostno-depresívnymi pocitmi. Po ostrej výmene názorov odchádza z rodičovského bytu. Opije sa a napokon neprávom skončí v cele predbežného zadržania, kam ho prichádza vyzdvihnúť matka. Hra od tohto momentu prostredníctvom stereotypne vystavanej postavy Policajta síce umocňuje líniu podôb korupcie, ale ešte väčšmi sa rozvetvuje, a to do problémov, akými sú sexuálne obťažovanie, zneužívanie právomoci či neadekvátnosť súčasnej trestnej sadzby za prechovávanie marihuany a iné.

Pri zhrnutí všetkých tematických okruhov inscenácie sa núka až absurdná otázka – a kde sa podel hnev? Nevedno. Šebesta sa pozerá celkom inam a dramaturgia to, zdá sa, úplne prehliada. Akýsi odlesk tejto témy by sme snád' mohli nájsť vo vnútornej frustrácii Syna, v akejsi jeho potrebe trochu rebelovať, ale opätovne – hriech hnevu tu jednoducho absentuje. Odhliadnuc od toho sa autorovi podarilo vytvoriť plastický a hodnoverný obraz stavu vnútorného konfliktu mladého človeka nastupujúcej generácie, a to je jednoznačne podnetný impulz. O to viac, že do neho autor zahŕňa i problematiku psychických ťažkostí, ktoré sú čoraz častejším problémom mladých ľudí, ktorí práve prekračujú adolescentný vek. Spolu so spomínaným generačným konfliktom by to pokojne stačilo na samostatnú, nasýtenú a aktuálnu hru i inscenáciu. Divadelnú plnosť postavy Syna jednoznačne umocňuje jeho herecký predstaviteľ – Jakub Švec, poslucháč VŠMU. Mladý herec s prihliadnutím na občasné technické nedostatky i tak disponuje veľmi vysokou schopnosťou výrazovej

autenticity, prirodzenosti a plasticity. V jeho výkone sa celkom organicky spája akési čulé nadšenie pre život a pocity beznádeje a sklamaní. Kontrast oveľa pragmatickejšieho pohľadu na svet a jeho mechanizmy prináša herecká dvojica reprezentujúca jeho rodičov. Jana Oláhová v postave Matky neprekvapivo potvrdzuje vysokú mieru svojich hereckých kvalít. Postavu kreuje vo farbách trochu chladnej, ale prepriato starostlivej matky, ktorá úporne verí v synovo polepšenie, ale nie je v jej silách sa mu skutočne priblížiť. Otec (Miroslav Noga) pre svojho syna nemá už takmer žiadne pochopenie a de facto nad ním láme palicu. Noga Otcov nesúhlas herecky vyjadruje viac cez podoby pasívnej agresie a emočnej i fyzickej odtŕažitosti. Tá sa prejavuje nielen vo vzťahu k synovi, ale i k manželke. Herec následne v príbehu stvárňuje i Policajta. Podobne ako v prípade postáv rodičov, i v ňom sa zrači akási absencia idealizmu, životná frustrácia až cynizmus.

I v tejto inscenácii sú hlavným scénografickým prvkom „betónové“ kocky Evy Kudláčovej-Ráčovej. Ich rozmiestnenie často tvorí steny a múry, ale zastupujú aj nábytok interiérov. Umocňujú a podčiarkujú prítomnosť chladu a odcudzenia, vzájomných bariér osudov postáv. *Bratislava by night* je inscenáciou vzťahov, osobnej krízy, ale i spoločenských problémov. Réžia Mariany Luteránovej sa väčšmi zameriava na tie prvé, súvisiace s individualitou. Sústreďuje sa na intimizáciu situácií, dialógy postáv psychologizuje a emocionálne naplňa predovšetkým smerom k jednotlivcovi a jeho prežívaniu. Celospoločenské témy sú len tienistým pozadím tém osobných. Na rozdiel od *100 bábik* sa táto inscenácia väčšmi približuje podaniu istého náčrtu atmosféry stavu spoločenskej anómie, i keď predovšetkým tej odchádzajúcej, ktorej negatívne vzory pri živote udržuje predovšetkým predošlá generácia. V tej novej naznačuje strach, zmätenie, ale i nádej a túžbu po zmene. *Bratislava by night* tak napriek svojim mnohým kvalitám jednoducho nedokáže ponúknuť jasnú odpoveď, zaujať ideovo a divadelne nasýtený postoj k téme, ktorú cyklus *Anómie 21* zadáva, a v neposlednom rade ani čitateľný synkretizujúci bod onoho smrteľného hriechu, ktorý mala inscenačne vyjadriť.

Nora Ibsenová