

Hľa, i to je človek

Matúš Bachynec – Lucia Mihálová: *Ecce homo (obžerstvo, rasizmus a xenofóbia)*

Réžia: Matúš Bachynec

Dramaturgia: Darina Abrahámová

Scéna: Eva Kudláčová-Rácová

Kostýmy: Simona Vacháľková

Hudba: Martin Hasák

Účinkujú: Táňa Pauhofová, Emil Horváth, Ľuboš Kostelný/Jakub Rybárik

Premiéra: 20. 6. 2021, DPOH

V poradí piatou inscenáciou cyklu *Anómia 21* je *Ecce homo*. Definuje ju antiiluzívnosť, princípy epického divadla, emocionálny odstup jej aktérov či pomyselný dialóg hereckých interpretov a diváka. Hoci ambícia a tento inscenačný zámer tvorcov na prvý pohľad pôsobí umelecky sľubne, vo výsledku inscenácia akosi upadá do šedivej nedivadelnosti.

Trojica hercov (Emil Horváth, Jakub Rybárik, Tatiana Pauhofová) prichádza na takmer prázdne javisko, na ktorom je spustená opona. Pred ňou sú tri stoličky a už tradične, ako v celom cykle *Anómia 21*, aj kocky pripomínajúce betón, ale tentoraz plnia funkciu troch stolíkov. Inscenácia *Ecce homo* je naratívny dielom o retrospektíve a rekonštrukcii udalostí života a násilnej smrti Jany, ktorý herci prichádzajú prerozprávať na javisko. Sú rozprávačmi bez mena, bez definovania vzťahu k osobám príbehu, bez určenia ich osobnej motivácie. Herci sú anonymní svedkovia mozaikovito tlmočiaci príbeh, ktorého jadro tvorí atypický rodinný vzťahový trojuholník – Jany, Adama a ich otca. Adam a Jana sú nevlastní súrodenci, no nevedia o tom. Vďaka hereckým interpretom sa tento trojuholník paralelných osudov a príbehov postupne prepojí do ucelenej fabuly. Napriek povedanému, v hereckom obsadení a rozložení replík cítime istú tendenciu zástupnosti či alúzie na tieto tri postavy z tlmočeného príbehu. Pauhofová interpretuje predovšetkým osud Jany, Rybárik Adama a Horváth otca a je logicky aj akýmsi scelujúcim elementom, ktorý pozná detaily a prepojenia príbehu ako celku. Herecké výkony možno pomenovať ako štandardné a adekvátne naplňujúce inscenačný princíp a jeho nároky, ale nie celkom to postačuje. Istá miera vajatavosti pramení ako v réžii (Matúš Bachynec), tak v pôvodnom texte Lucie Mihálovej a Matúša Bachynca. Jeho mozaikovitosť sa v pár momentoch sceluje pomerne náročne a výstavba niektorých dejových

vyústení vyznieva kostrbato, nepresvedčivo, akoby sami tvorcovia dramatickej predlohy zápasili s konečnou podobou textu.

Dekódovanie príbehu Jany začína v náznakoch. Kostýmy účinkujúcich (Simona Vacháľková) sa nesú v slávnostnom duchu a tak predznačujú, že miera na akúsi spoločenskú udalosť, konajúcu sa pravdepodobne za oponou. Táto skutočnosť je ale zjavná až v závere. Onou udalosťou je odovzdávanie čestnej ceny za filantropiu a dobročinný prínos. Paradoxne, z rozprávania aktérov vysvitne, že budúcim držiteľom tejto ceny je Janin biologický otec, ktorý dcéru po narodení umiestnil do detského domova a jeho naoko záslužné akty možno vnímať ako snahu o elimináciu pocitu viny. Jana vyrástla aj umrela v presvedčení, že je rómskeho pôvodu, no jej výzor určil exotický pôvod jej matky, nie domnelé rómske korene. Jana sa nikdy nedozvedela, kto sú jej rodičia. V dospelosti si privyrábala upratovaním bytov a okrem naznačeného hmotného nedostatku mala problém aj s alkoholom. Cez jej životný príbeh sa dostávame aj k podtitulu inscenácie, k jej nosnej téme, a tou je rasizmus. Ten od začiatku negatívne určuje Janin život a napokon i smrť. Stane sa obeťou priemerného, obézneho a rasistického Adama, ktorému upratuje byt. Adam netuší, že týmto aktom zabil svoju nevlastnú sestru.

Téma rasizmu je v inscenácii jasne pomenovaná. Od začiatku definuje ráz života hrdinky a následne participuje aj na jej predčasnom ukončení. Divadelné spracovanie tejto témy nevykazuje výraznejšiu snahu o emocionálnu či ideovú údernosť, nevyvoláva pálčivú citovú odozvu. Prezентuje tragický príbeh o domácom rasizme, predovšetkým namierenom voči Rómom, ako vecné pomenovanie stavu. Potvrďuje jeho akosi samozrejmu prítomnosť v našej spoločnosti. O to zvláštnejšie napokon pôsobí voľba autorov znegovať Janin rómsky pôvod. Ak by sme tento motív chápali ako snahu o vyobrazenie tragických následkov spoločenského predsudku, i tak sa nedostaneme k zásadnejšiemu umeleckému zisku pre výsledné vyznenie inscenácie.

Rasizmus je však iba podtitul. Hlavnou témou, fokusovaným hriechom *Ecce homo* je obžerstvo. Bulletin k *Ecce Homo*, v preklade *Hľa, človek*, uvádza slovné spojenie – duševné obžerstvo. Taktiež hovorí, že to je ten hriech, ktorý nám zabraňuje vidieť to najpodstatnejšie – človeka. Čo konkrétne si však môžeme pod týmto pojmom predstaviť a kde ono duševné obžerstvo inscenácia predostiera, zostáva nezodpovedané. Skôr sa zdá, že jednoducho ide o upriamenie pozornosti na problematiku rasizmu, do ktorej je hriech obžerstva len veľmi nekonzistentne vštepovaný v podobe slova, pojmu zo sprievodného textu a samotná inscenácia ho jednoducho celkom obchádza.

Cena za závist'

Peter Scherhauser: *Cena za závist' (závist', homofóbia)*

Réžia: Marián Amsler

Dramaturgia: Roman Olekšák

Scéna: Eva Kudláčová-Rácová

Kostýmy: Simona Vachálková

Hudba: Martin Hasák

Účinkujú: Lucia Vráblicová, Judita Hansman, Ina Marojević

Premiéra: 20. 6. 2021, Klarisky

Ďalšou, v poradí šiestou inscenáciou cyklu *Anómia 21* je *Cena za závist'*. Ako jediná sa neodohráva v priestoroch DPOH, ale v priestore bývalého kostola Klarisiek. Pod oltárom, v pôvodnom sakrálnom výtvarnom kolorite priestoru, sa odohráva príbeh lásky a spolužitia dvoch starších homosexuálov, ktorých v inscenácii hrajú ženy. Témou sú závist' a homofóbia. Znelo by to veľmi provokatívne, divadelne šťavnato a tematicky mimoriadne aktuálne – ak by to fungovalo. A to sa, nanešťastie, v mnohých ohľadoch nedeje. Minimálne pôvodný text od Petra Scherhausera sa nedá označiť inak, ako najslabší spomedzi všetkých predlôh cyklu.

Hra je z hľadiska deja veľmi minimalistická. Je to sled dialogických výstupov homosexuálneho páru Štefana a Františka, ktorý nemá lineárnu spojitosť v zmysle klasickej fabuly. Prvou nosnou líniou vzájomných rozhovorov dvojice je ich fiktívny syn Lucián. Pár si vymýšľa a popisuje rôzne situácie, ktoré s ním zažili, alebo sa len udejú, akoby Lucián skutočne existoval. Je to zrejme ich forma vyrovnávania sa so skutočnosťou, že oni sami dieťa mať nemôžu, hoci po ňom veľmi túžia. Okrem tohto motívu sa ich rozhovory krútia okolo málo vypovedajúcej slovnej vaty zloženej z komentárov a obývačkových debát, drobných škriepok a podobne, ktoré z divadelného hľadiska prinášajú odtiene absurdity a humoru, no, žiaľ, vo výsledku vyznievajú vágne. Hoci tým autor textu pravdepodobne sledoval isté navodenie atmosféry plynutia času každodennosti, predstrel podobu vzťahu po rokoch spolužitia, ale kvalita výstavby tejto drámy, podoba tlmočenia jej ideového obsahu priveľmi kľže po povrchu.

Tok všedných udalostí narúša príchod tretej postavy hry. Heterosexuálneho Jožka, brata jedného z mužov. Ten žije promiskuitným spôsobom života, už splodil množstvo detí, žil s množstvom žien, nedokáže si udržať dlhodobý vzťah a zlyháva aj ako otec. Vzájomný, konfrontačne ladený dialóg medzi ním a párom gejev vyústi v Jožkovo priznanie. Povie, že

páru celé roky ich spolužitie a lásku závidí. Oni mu prirodzene závidia životné možnosti – právo si legálne a spoločensky prijateľne založiť rodinu. Je to moment vyslovenia vzájomnej závidí, túžby po tom, čo absentuje, ale nachádza sa v živote druhej strany. Zároveň okamih pomenovania tematickej pointy inscenácie. Ale verbálna charakterizácia bez predchádzajúcej adekvátnej vnútornej výstavby jednoducho nestačí. Textu a následne i inscenácii chýba cit pre konzistentné vedenie témy i priradených prítomných motívov.

Veľmi dôležitým elementom inscenácie je jej cross-genderové herecké obsadenie, teda úmyselná voľba hercov proti rodu postáv. Už pôvodný text určuje za predstaviteľov troch mužských rolí ženské herečky a režijné spracovanie Mariána Amslera tento zámer dodržiava. Princíp podčiarkuje paradoxnosť nemožnosti rodičovstva páru, umocňuje prirodzenosť tejto túžby, ale opätovne neprekročí pomyselnú hranicu – od dobrého zámeru k prepracovanejšej realizácii. Amslerova réžia podporuje fragmentárnosť, komické a až absurdné ladenie textu. Pracuje so štylizáciou, a to predovšetkým v konaní postáv, mierne i v javiskovom pohybe aktérov. Scénografia celkom absentuje a inscenácia si vystačí s existujúcim sakrálnym inventárom oltára a priestoru okolo neho. Typické kocky imitujúce betón, ktoré sú signifikantným znakom každej časti cyklu *Anómia 21*, sú v tomto prípade vyrobené zo skla. Hoci nie sú veľmi výrazné z hľadiska rozmerov, vďaka priehľadnosti materiálu sa stávajú premenlivou výtvarnou súčasťou inscenácie a zároveň zástupnou rekvizitou, aktívnym elementom, s ktorým herečky pracujú. Plnia ich vodou, zeminou, predmetmi a pod. To je príznačným režijným prvkom diela. Amsler sa pokúša vyplniť často neplodné dialógy hereckým konaním, ktoré je ilustratívne k obsahu, tiež všedné, každodenné.

V prejave herečiek predstavujúcich pár Štefana a Františka (Lucia Vráblicová a Judita Hansman) sa nezračí výraznejšia snaha o maskulinitu či rodovú štylizáciu. Obe herečky majú krátke parochne, ich kostýmami (Simona Vacháľková) sú vytáhané obleky, inokedy pracovný odev na záhradu. Výkon oboch herečiek je mierne odpsychologizovaný, smerujúci k skratke, s častými strihmi. Ich výkony sú stabilné, korešpondujúce s limitami textu. Pri predstaviteľke tretej mužskej postavy, Jožkovi, to už je o poznanie horšie. Výkon Iny Marojevič je akousi parodickou parafrázou na postavu chlipného muža, v ktorom sa prepája snaha o komickosť, afekt a nezdarený pokus o výrazne maskulínne vyznenie postavy do ťažko čitateľného tvaru. Jednoducho povedané, nefunguje to, či by sme sa postavu pokúšali brať vážne, alebo ju vnímali len ako akúsi smiešnu figúrku. Inscenácia ako celok sa jednoznačne pokúša i o humorné vyznenie, vedomé odľahčenie témy, no veľmi sa jej to nedarí. Režijné

spracovanie komického potenciálu sa nedokázalo preklenúť do pridanej divadelnej hodnoty diela a zostalo niekde na pomedzí údernosti.

Cena za závisť je v konečnom dôsledku inscenáciou, ktorá adekvátne obsahovo nenapĺňa svoje témy a formálna sublimácia tiež nedokáže zaplniť jej hluché miesta. Homofóbia a závisť, spoločenská priepasť predsudkov majority voči sexuálnym menšinám sa jednoznačne potrebuje hlásiť o slovo vo verejnom diskurze, a teda prirodzene i na javisku. Bohužiaľ, v tomto prípade je jej hlas prislabý.

Nora Ibsenová