

Alexandra Rychtarčíková

Dystrophy

Monodráma rozoberá tému ženskej sily z doby vojenského obliehania a hladomoru. Konkrétny osud jednej ženy na javisku vychádza zo skutočných spomienok niekoľkých žien. Tvorkyniam, performerke Faustyne Slonke a režisérke Anne Maške, sa podarilo zobrazit' tému veľmi krehko a jemne. Kvôli zmene spoločensko-politickej klímy sa inscenácia stala veľmi aktuálnou a jej ťaživosť sa prehĺbila.

V scénografii dominuje minimalizmus, ktorý musíme vyzdvihnúť. V jemnom teplom svetle sa sústredíme výlučne na performerku, na miesenie cesta a modelovanie figúrok, ktoré súvisia s jednotlivými scénami príbehu. V niektorých scénach – performerka si tlačí v zúfalstve cesto na tvár, opätovne cesto krája a zase spája a miesi – je práca s cestom abstraktná a prehľbuje pocit ťažoby a tragiky jednej ženy. V iných sú modely veľmi konkrétne – figúrka dieťaťa, gulôčky z cesta ako bochníky chleba, ako mŕtvol, či figúrka mačky – a do veľkej miery ilustrujú už vypovedaný text. To možno považovať za jednu z hlavných pripomienok k inscenácii. Tvorkyne by mohli uvažovať o abstraktnejšej práci s cestom a dodať mu v rámci celku vývoj, a zároveň sa viac zamerať na samotný herecký výkon performerky.

Performerka je do veľkej miery rozprávačkou príbehu, ktorá má od spomienok odstup, aj keď hovorí v prvej osobe. Je takmer bezemočná. Zdá sa, že tvorkyne zvolili takýto herecký prejav, aby ľahšie zvládli ťaživú tému. To možno považovať za vhodné, avšak ako divákov nás to vedie trochu iným smerom, pretože identitu hlavnej, a jedinej, postavy nemôžeme jednoznačne interpretovať. Nevieme, odkiaľ a prečo má takú veľkú vnútornú silu, že ňou ťaživé udalosti – hlad, zabíjanie, smrť manžela, starostlivosť o dieťa – akoby nehýbu. Možno by tomu pomohla pohybová zložka či väčšie odmotivovanie konania, väčšie zvnútornenie. Miera zainteresovanosti performerky v príbehu bola otázna aj pre to, že niekedy prešla do priamej reči a stvárnila aj druhé postavy dialógu a pocit z hovoreného textu ilustrovala tvárou (napr. grimasy), inokedy o udalostiach len rozprávala. Reportážnosť sa miešala s prirodzeným hereckým prežívaním.

V strede scény leží kruhový obrus, na ktorom performerka miesi cesto a v niekoľkých scénach s ním aj hrá – tiež na princípe mierneho ilustrovania. Na začiatku inscenácie sa naň projektujú abstraktné obrazy materiálov – voda, chlad, drevo, obilné zrná, pleseň. Ďalej však už s projekciou tvorkyne nepracujú, obrazy sa nijako nevyvíjajú. V kontexte celku pôsobia nadbytočne. Dôvodom ich využitia, ako prezradili tvorkyne, bolo definovanie priestoru pre divákov, ktorí nerozumejú textu.

Obávame sa však, že projekcie do takejto miery nefungovali, objavili sa len v úvode, boli priveľmi abstraktné a akoby spúšťali iné asociácie. Atmosféru ťaživosti, chladu a odcudzenia, ktorá prirodzene z inscenácie vychádza, mohli tvorkyne radšej podporiť väčším pohybom performerky či svietením. Podobne nadbytočná a bez vývoja sa javí aj hudobná zložka – abstraktné zvuky na pomedzi ľudského a zvieracieho dychu a pazvukov, ktoré slúžili niekedy iba ako predely medzi scénami.

GO!

Inscenátori cítili potrebu reagovať na stupňujúcu sa odcudzenosť v medziľudských vzťahoch, na chlad a bezemočnosť ľudského vnútra, a uniformnosť a konformitu globalizovaného a komercializovaného sveta. V úvode musíme povedať, že sa im to nielen podarilo, ale vďaka desivému a dystopickému obrazu možnej ľudskej spoločnosti v budúcnosti vyvolali v divákoch pocity frustrácie a tragédie. „Matrix“ na poľsko-slovenský spôsob.

Tím vytvoril skupinu bytostí, ktoré sa na ľudí ponášajú iba fyzicky, v hĺbke sa stali strojmi. Kyberpriestor ich sveta sa prepletol so skutočným svetom pešej zóny v centre Nitry. Zmechanizovaných performerov ovládal iba zvuk ostrej píšťalky. „Chod!, Stoj!, Otoč sa! Ľahni si!“ Tak dekódovali performerí píšťalku principála súboru, Edwarda Gramonta, podľa vopred dohodnutej choreografie. Skupinu robotov tvorili jednak členovia súboru TERMINUS A QUO, ale aj účastníci festivalového workshopu. Je fascinujúce, že aj napriek krátkosti workshopu pôsobila skupina jednotne a profesionálne ako kompaktný celok. Jednotu dosiahli vnútorne a nielen vďaka uniformným a bezpohlavným kostýmom – čierne saká, biele košeľe, čierne nohavice.

Performancia bola minimalistická, nevyužívali sa žiadne rekvizity, pracovalo sa iba s telom – „ľudsko-roboticko-vojenským“ pohybom a pochodom a bezemočným výrazom v tvári. Aj bez akéhokoľvek textu sa vďaka takmer jednotnému pohybu a rytmizovanej elektronickej hudbe podarilo skupine dosiahnuť svoj cieľ. Mladým performerom patrí veľký obdiv za zvládnutie náročnej choreografie s množstvom zmien rytmu a smeru, a to vo viacvrstvovom kostýme a pod holým nebom a páliacim slnkom.

Sila skupiny, vrátane niekoľkých obrazcov, ktoré vytvorili ležiac na zemi – kríž, koľajnica, hákový kríž – vyvolávala otázky o manipulácii, psychike davu, podriaďovaní sa autorite, vyznávaní ideológie či o stigmiach minulosti. Čakali sme, či niekto tlak píšťalky nezvládne, naruší „davovú psychózu“ a dôjde k vzbure. Nestalo sa tak, čím sa ťaživosť témy ešte prehĺbila. Záver inscenácie sa vrátil k úvodu, čím uzavrel cyklus drobného človeka, jeho sily ale aj zaslepenosti voči autorite.

Ak by sme mali uvažovať o nedostatkoch, nájdeme len drobné detaily. Pri takto koncipovanej inscenácii, ktorá stojí na unifikácii performerov, sú viditeľné aj najmenšie pohybové závažania či chybičky. Na druhej strane nám však dávajú možnosť uvažovať nad ich významom – či práve ony nie sú snahou vymaniť sa spod diktátu. Rovnako fungovala aj vyčerpanosť performerov.

Otázny je trochu úvod inscenácie, keď píšťalka ovláda iba jedného performeru a po chvíli sa k nemu pridajú ďalší, či stred inscenácie, kde sa postupne po skupinkách odpájajú performerí od ústredného pohybu a menia ho. Aj keď nám v týchto príkladoch chýbala ku konaniu zreteľnejšia motivácia, uvedomujeme si, že všetko leží v licencií autora, diktátu píšťalky, a nie vždy je možné choreografiu racionalizovať. V závere nám ostáva vysloviť nádej, že posolstvo tejto inscenácie sa nenaplní do poslednej bodky, a že dokáže divákovi otvoriť oči, aby prestali „skákať na zvuk píšťalky“.

Dejiny budúcnosti

Pri tejto inscenácii treba hneď v úvode vyzdvihnúť tri hlavné body – jej „zaskakovacie“ uvedenie a príprava v krátkom časovom rámci, obrovská energia, autenticnosť a živosť hercov (Jakub Uher, Samuel Soyal, Samuel Černuško, Andrej Rácz, Alex Mihalík, Šimon Vereš) a vystihnutie divadla v jeho podstate naprieč dejinnými obdobiami.

Inscenácia vznikla ako vyvrcholenie predmetu Dejiny divadla, ktorý spolu herci absolvovali. Zdá sa, že predložené vedomosti uchopili nielen správne, ale dokázali z nich vyabstrahovať aj kľúčové body pre to ktoré obdobie a priniesť ich pred divákov vo vtipnej a dramaturgicky veľmi dobre vystavanej skratke.

Takmer celá inscenácia-performancia sa odohrávala pod holým nebom. Diváci nasledovali hercov po jednotlivých „stanovištiach“, od praveku do súčasnosti, kedy herci zakomponovali do svojej divadelnej putovnej prednášky aj odkazy na súčasný ročník festivalu amatérskeho divadla.

Úvodná scéna začínala obrazom pravekého človeka – jeho stotožnenie sa so zvieratom pre úspešný lov. Treba však podčiarknuť, že nešlo len o bezduché pazvuky imitujúce pravekého človeka, ale aj o ukážku možného vzniku divadla. Beztextový obraz narušil civilný vstup jedného z hercov, ktorý začal uvažovať nad hereckým uchopením obrazu ale aj nad zmyslom divadla, nad otázkami božského vs. racionálneho zastrešenia sveta. Herci sa následne plynule presunuli pod nízky svah, kde divákov nechali prizerať sa ako v amfiteátri. Od *Antigony* prešli k *Hre o Adamovi*, v ktorej sa snúbila vážnosť so znevážením cirkvi. Nie však hanlivá a drzá, ale v správnej a únosnej miere v zmysle ľudového prúdu stredovekého divadla. Nasledovalo jarmočné divadlo *commedie dell'arte*, alžbetínske divadlo, potom barokové a klasicistické, vrátane náznakovej paródie na operu, a nakoniec herci smerovali k 20. a 21. stor. a sporu veľkých divadelných škôl.

Z jednotlivých scén musíme vyzdvihnúť najmä dobu alžbetínskeho divadla, prehovor Hamleta k hercom. V tomto výstupe dával jeden z hercov (Alex Mihalík) pripomienky ostatným ako hrať Hamleta a vo svojom prejave bol veľmi prirodzený a pravdivý. Pôsobil, akoby hovoril sám za seba a neprednášal poetický preklad takmer 500 ročného textu. Rovnako prirodzená a veľmi vtipná bola scéna prednášky *O škodlivosti tabaku* z jednoaktovky A. P. Čechova. Hereckému kolektívu sa podarilo priniesť pred diváka divadlo ako hru, divadlo ako rituál. Mladý kolektív sršal nápadmi, inscenácia

ponúkla mnoho vtipných a vypointovaných obrazov, vrátane prechodových scén medzi obdobiami, a to za stáleho prívalu hereckej i ľudskej energie performerov a jemnej a nenútejnej interakcie s divákmi.

Čo sa potenciálnych nedostatkov týka, možno uvažovať iba o prehĺbení jednotlivých scén, prípadne o ich vyrovnaní (po pointe i dĺžke) v rámci štruktúry celej inscenácie.

Démon

Divadelný súbor ČI-PR-CHA z Kremnice priniesol pred diváka otázku, či je možné poraziť zlo a či démon môže milovať. Démon je personifikovanou postavou, ktorá sa zrodí za hlasného expresívneho dýchania. Kostýmy, pohyb a svetlo nám hneď v úvode prezradia, že máme dočinenia s mystikou, ktorú nemožno uchopiť slovami. Týmto sa zjavne inšpirovali aj tvorcovia a siahli po pre nich experimentálnejšej forme – po pohybovejšej symbolickej inscenácii bez slov. Inšpirovaní Lermontovovou poémou *Démon* vytvorili svet tragickej baladickej slovanskej ľudovej slovesnosti a obraz človeka, ktorý bojuje so svojím vnútorným zlom a aj napriek láske a citlivosti ho nedokáže poraziť. Tragickosť podčiarkli záverom – aj keď sa démon snaží milovať a byť jemný, láska pod jeho rukami umiera. Tu sa súboru podarilo vykresliť poetický obraz – z hrobu mŕtvej lásky vyrastá kvet ako pripomienka nenaplnenej lásky.

Skupina vytvorila sled niekoľkých veľmi poetických obrazov s baladickou i dedinskou atmosférou. Okrem pohybu pracovali s objektom a jeho oživením – listy, pierka a ruka. Tri performerky vytvorili lyrický obraz labute, pri ktorej mäkne démonovo srdce. Tento obraz je veľmi poetický, aj keď stojí trochu oddelene od zvyšku inscenácie a pri svojom oživení by si predmet (ruka a pierka) vyžadoval od performeriek viac sústrednej pozornosti. Mystickosť príbehu doplnila „divadelná mágia“ – najmä pohyblivosť praktikáblovo na scéne a niekedy zmeny kostýmov a masiek – ktorú vytvárali členovia súboru sami a ktorá si nárokuje obrovskú koncentráciu.

Pre súbor to bola nová skúsenosť. To možno hodnotiť veľmi pozitívne, pretože za krátky čas sa im podarilo vytvoriť kompaktný tvar, ktorý nesie myšlienku, kreslí atmosféru a vyvoláva otázky i emočné poryvy, no zároveň vo výsledku vidno isté drobné nedostatky. Nie všetko konanie je, zdá sa, dostatočne odmotivované, rovnako ako prechody medzi jednotlivými obrazmi, a v niektorých pohybových scénach sa evidentne herci necítia stopercentne dobre. Isté pohyby pôsobia nemotorne, po prípade by si zaslúžili väčší priestor čo do hĺbky, času a práce so štylizáciou a temporytmom.