

FAD 2019 - Festival Amatérského Divadla Párovské Háje

21.- 24.3. 2019

HODNOTIACA SPRÁVA VYBRANÝCH PREDSTAVENÍ

Martina Mašlárová

Nebezpečná hra čiapočky s vlkom

Teatro Komika

S vlnou otvorenosti, ktorú spustilo hnutie #meToo, sme sa ako spoločnosť začali čoraz intenzívnejšie konfrontovať s témou sexuálneho násillia na ženách, ktorá bola dlho zametaná pod koberec a rôznymi spôsobmi zľahčovaná. Zároveň sa tým nanovo otvoril diskurz, ktorý s týmito témami súvisí a ktorý bol dlhodobo považovaný za „feministickú agendu“ – diskurz ženstva, ženskej sexuality a dodnes v mnohých krajinách silno machistických postojov k nej.

Na začiatok štatistika – pretože ako zaznieva aj v inscenácii Teatra Komika, keď sa niečo zlé stane jednému človeku, je to tragédia, keď sa to deje miliónom, je to štatistika. A s tými štatistikami by sme mali niečo urobiť.

- Každých 19 sekúnd je v USA niekto znásilnený alebo prežije pokus o znásilnenie
- Každých 5 minút žena alebo dievča zomrie na následky násillia
- Takmer 15 miliónov teenagerov utrpelo nejakú formu sexuálneho násillia
- 63 miliónov dievčat podstúpilo ženskú obriezku
- 1 z 3 afrických žien udáva, že zažili nejakú formu sexuálneho násillia od partnerov či nepartnerov, 6 afrických krajín nemá vôbec žiadne legálne nástroje boja proti domácejmu násilliu a násilliu na ženách

Tvorivý tím Jurčová-Jurčo už v minulosti priniesol inscenácie, ktoré mali popri umelecko-estetickej funkcii aj vyššiu ambíciu a pýtali sa na otázky, ktoré v spoločnosti rezonujú alebo by mali. Vyzdvihnúť treba aj v tomto prípade poučenosť tvorcov. Siahli po viacerých zdrojoch, ktoré obohacujú ich dramaturgický výskum. Jednou z ťažiskových predlôh je poviedka Uršuly Kovalyk Červené topánky, ktorá sa zároveň prepája s archetypálnou rozprávkou o Červenej Čiapočke, reprezentujúcou klasický model obeti a predátora.

Jurčová ako režisérka často pracuje s prvkami pohybového divadla, práve cez pohyb, ktorý je spojený s motívom sexuality ako „tanca v červených topánkach“, sa vyjadruje aj tentoraz. Choreograficky je inscenácia na vyspelej úrovni, interpretačne miestami cítiť, že pre dvojicu hercov, najmä pre mužskú polovicu obsadenia, nie je pohyb primárnym a obvyklým vyjadrovacím prostriedkom, napriek tomu možno hovoriť o kultivovanom zvládnutí niekedy i namáhavých a na sústredenú spoluprácu náročných spoločných choreografií.

Na začiatku vidíme herečku, ktorá rozpráva monológ z Kovalykovej poviedky – jej telesný tras prezrádza napätie, diskomfort, ktorý v súvislosti s textom môžeme vnímať aj ako diskomfort z toho, že sa narodila ako žena. Hovorí nám o červených topánkach, ktoré sú metaforou ženskosti so všetkými aspektmi, ktoré táto identita prináša.

V ďalšom obraze žena tancuje, rukou si siaha na pohlavie, rozťahuje nohy a naťahuje ruky k mužovi – prebúdza sa v nej sexualita. On tiež naťahuje ruky k nej – sám si v tom však bráni, nie je typickým

predátorom, sexuálna energia, vrátane jej agresívnych prejavov, nemá len jeden pól. Naopak, v ďalšom obraze, na diskotéke, žena v červených topánkach muža evidentne zvädza, sama pociťuje túžbu, ktorá však stojí v kontraste s „dobrými mravmi“ – na projekcii prebleskuje obraz babičky, ktorej ponaučenie, že žena sa má „správať slušne“, sme počuli krátko predtým v nahrávke. Krátky opakovaný dialóg Červenej Čiapočky s Vlkom je hravo erotický, intonácia čoraz viac koketná.

Babičkin „vzuj si tie topánky“ stojí v protiklade s mužovým „nevyzúvaj sa“, spoločenský imperatív sa tu dostáva do konfliktu s tým, čo sama chce. Prvýkrát tu zaznieva motív ľudovej piesne „Maličká som, húsky pasiem“, tu ešte v radostnom duchu, symbolizuje očakávanie. V tomto momente v kontrapunkte silno rezonuje varovanie babičky „No dobre teda, privítaj smrť, čiapočka,“ ktoré predznamenáva pohybový výstup s explicitne sexuálnym nábojom – spoločné pohybové variácie sú senzuálne, fyzicky náročné, z čoho pramení aj občasná topornosť, kostrbatosť pohybu (párové akrobacie). Hudobne je tento moment akcentovaný inštrumentálnou, pomalšou variáciou piesne Maličká som.

Tu ešte vidíme konsenzuálne konanie, jemné provokácie, ktoré sú znázornené aj využitím mikrofónu ako erotického predmetu – jeho dotyk na koži a na šatách, zvuky, ktoré vydáva, keď narazí do dlane, to všetko prináša jasné, ale pritom stále príjemne hravé konotácie. Miestami však už do spoločného konania presakuje násilie. Pohybová partitúra absorbuje čoraz viac agresivity zo strany muža, ktorá vyvrcholí slovom kurva, ktoré jej muž vtlačí ako pomyselnú pečiatku na čelo. Monológ ženy proti násilníkovi je zároveň umocnený agresívnou choreografiou (ťahanie po zemi, vykrúcanie končatín), v ktorej následne muž manipuluje ženou, tlačí ju smerom, ktorý on sám zvolí. Jeho slovník vychádza zo stereotypov, ktoré sú s touto témou spojené. Bábika... správaš sa ako štetka. Poprie svoju vinu, reprezentuje diskurz „slutshamingu“ – z obete sa stáva vinnička, ona je tá, ktorá si za to môže. Existujú len tieto dva póly – buď si krehká a nevinná ako porcelánová bábika, alebo si tá, čo si zaslúži nepekne nálepky. V tejto časti sa pieseň Maličká som po tretíkrát zopakuje, už v plačlivej, ublíženej nálade. Hudba Lukáša Kubičinu, ktorý je aj s aparátúrou súčasťou javiska, významne dotvára emočný náboj jednotlivých obrazov, zvlášť vo vyhrotených momentoch je dramatická, obsahuje kvílivé či škrípavé zvuky a stupňuje sa jej intenzita. Využitie živej hudby a práca so zvukovosťou patrili k veľkým pozitívam inscenácie.

Napokon sa žena mužovi vzoprie – a pomyslene sa tiež postaví rétorike, ktorú on sprostredkuje. Červené topánky jej slúžia ako zbraň – ona má právo zaobchádzať so svojou sexualitou ako chce, on však nemá nijaké právo zneužiť jej sexuálne ja spôsobom, ktorý by ju ponižoval či jej ubližoval. V tom je Jurčovej inscenácia zaujímavá – neponúka totiž prvoplánový pohľad na slabú ženu, ktorá je obeťou, ani na muža – evidentného násilníka. Ponúka skôr interpretáciu, ktorá poukazuje na zvláštnu sociologickú konvenciu minulosti – ak žena prejaví záujem o sex, akoby tým dávala mužovi právo konať svojvoľne, podriaďiť si ju. Východiskom, ktoré naznačuje aj Jurčová, je (celospoločenské) uvedomenie si nesprávnosti tohto vnímania. Žena by sa nemala hanbiť za to, že sa jej chce tancovať v červených topánkach, muž by si nemal uzurpovať akýkoľvek nárok na tento tanec a spoločnosť by sa mala zbaviť rodových stereotypov v nazeraní na sexualitu. V tomto zmysle je trochu zmätočný záverečný výjav s babičkou, ktorá dovedy reprezentuje mravné princípy minulosti, pričom Čiapočka sa k nej napokon vracia ako k istote, hľadá a objíma jej projektovaný obraz. Jej smrť (vizuálne naznačená prepojením projekcie s krvavou škvrnou na projekčnej ploche) je však v prenesenom zmysle znakom Čiapočkinho prekonania stereotypov a dedičnej hanby. A ja, nielen preto, že som žena, tomu tleskam!

HraNA Mareka

DS Columba Topoľčany

Divadelný súbor Columba už v minulosti spracúval dokumentárne či biografické námety, výnimkou nie je ani inscenácia HraNA Mareka. Hravý názov odkazuje na hudobníka Mareka Brezovského, jeho album Hrana, ktorý vznikol až po jeho smrti a rovnomenný film natočený v roku 2014, ale zároveň je aj istým metaodkazom na spôsob práce topoľčianskeho súboru a tiež jej výsledok. Hrať sa na Mareka totiž nie je vôbec ľahké.

Fascináciu osobnosťou geniálneho muzikanta, ktorý balansoval na hrane života a smrti tak intenzívne, že ako dvadsaťročný zomrel na následky predávkovania sa heroínom, je ľahké pochopiť. Na jednej strane nám zanechal napriek mladému veku veľké množstvo vynikajúcej hudby, na druhej strane ho vnútorní démoni dohnali až k priepasti. Príťažlivá charizma tejto v mnohých aspektoch do extrémov idúcej osobnosti tu pretrváva aj dvadsať päť rokov po Marekovej smrti. Stelesniť ju v divadle je však nesmierne komplikované, pretože kým vo filme si tvorcovia pomáhajú tým, že obraz Mareka vytvárajú prostredníctvom výpovedí iných ľudí o ňom, tu sa tvorcovia rozhodli ho zahrať.

Na začiatku k tejto hre pristupujú vskutku hravo a metaforicky, skladanie rubikovej kocky (či iného tvaru) symbolizuje skladanie hudby, pomyselne sa ocitáme na konzervatóriu, prostredníctvom viacerých aktérov vidíme rôzne spôsoby skladania, rôzne energie (neurotické, lenivé skladanie...), výsledok všetkých snažení je však uniformný, tak ako herci v rovnakých čiernych kostýmoch. Jedinou výnimkou je výtvar zasnívaného plavovlasého chlapca v džínsovej bunde – na rozdiel od ostatných nevyzerá ani dokončene, ani pravidelne, je farebný a fantazijný. V nasledujúcom obraze sa snažia ostatní chlapcovi zamedziť v rozlete, lepia okolo neho farebné pásy symbolizujúce malé hranice pravidiel, obmedzení. On však nedokáže byť konformný.

Tento imaginatívny spôsob práce však čoskoro skĺzne k snahe ilustratívne znázorniť vybrané situácie z Marekovho života – párty so spolužiakmi, rozchod s priateľkou, ktorá nie je „z jeho sveta“, pocit samoty, vylúčenia, spoločenského odmietania, revolučné nadšenie, protimečiarovský hnev, nezhoda s kamarátmi. Sú to situácie, ktoré pomyselne ožívajú v pamäti človeka, keď si Marek prezerá staré fotografie. Diaprojektorom premietané fotografie (v skutočnosti projektor nefunguje a premieta sa zadnou projekciou) predznamenávajú príchod rekapitulovanej situácie, ale zároveň sú zbytočne zdvojujúce, sprostredkujú tú istú informáciu. Nejde o autentické zachované fotografie, ale o momentky hercov – mladých ľudí v situáciách, v ktorých sa rovnako mohol ocitať mladý človek – Marek Brezovský s jeho priateľmi. Avšak technickým problémom, ktorý spôsobuje slabšiu zreteľnosť projekcie, je pokrčená premietacia plocha (plachta), čo oslabuje efekt vizuálneho riešenia. Podobne trochu zanikajú aj čierne a biele pásy na podlahe, ktoré vymedzujú priestor a zároveň farebnosťou sprostredkujú symboliku slobody a prekážok, snívania a depresie, života a smrti.

Situácie samozrejme dopĺňa Brezovského hudba, predovšetkým reprodukováaná. Pôsobivý je moment, keď herec tlmene hrá na gitare pieseň Chcem byť sám, inak však nástroje na javisku nenachádzajú svoje využitie, čo je škoda. Zároveň je to ďalšie úskalie ambiciózneho zámeru súboru – práca s hudbou v inscenácii o hudobníkovi by mala dokázať človeka vtiahnuť do jeho hudobného univerza. V topoľčianskej inscenácii sa však len hrá na to, že sa na nástroje hrá, a to je škoda. Ak herci

nemajú hudobnícku skúsenosť, možno by bolo potrebné nájsť iný inscenačný princíp, možno viac metaforický – tak ako je to na začiatku inscenácie.

Zároveň by bolo potrebné prehľbiť jednotlivé situácie, resp. zvoliť ich tak, aby pomohli divákovi pozrieť sa na tvorcu ich optikou. Zatiaľ sú totiž jednotlivé fragmenty skôr banálne, nevytvádzajú nám o Brezovskom dosť na to, aby sme pochopili paradoxy jeho života či vnútornú krehkosť, ktorú symbolizujú v inscenácii použité pierka. Je zrejmé, že inscenácia si ešte bude vyžadovať ďalšiu prácu, na druhej strane je sympatická dramaturgická ambícia inscenátorov z DS Columba sprostredkovať osobnosť Brezovského a jeho hudbu. Zároveň majú v súbore hercov typovo veľmi vhodných na stvárnenie dvojice najlepších kamarátov, Brezovského a Oskara Rózsua. Možno by však stálo za úvahu viac pracovať s dokumentárnym materiálom a tak ešte obohatiť biografickú inscenáciu, ktorá má potenciál rozprávať o výnimočnom talente, ktorého odkaz pretrváva aj po príliš skorej a azda zbytočnej životnej tragédii.

(Hodnotila M. Mašlárová)