

DIVADELNÍK

SLOVENSKÉ KOMORNÉ DIVADLO MARTIN

autor recenzie: Miro Zwiefelhofer

predstavenie na festivale Dotyky a spojenia:

27.6.2024 v Martine

Bernhardov aj Hábov Divadelník

Text *Divadelník*, ktorý sa doteraz na Slovensku uviedol len pod jeho pôvodným názvom *Der Theatermacher* patrí medzi diela záverečnej fázy tvorby rakúskeho dramatika Thomasa Bernharda. V zásade zachytáva atmosféru Európy polovice osemdesiatych rokov minulého storočia, ktorá na oboch stranách železnej opony ešte nebola ovplyvnená zmenami vyplývajúcimi z nástupu Michaila Gorbačova, zároveň už nebola najnebezpečnejšou fázou studenej vojny, pričom hmotný aspekt kapitalizmu už viditeľne valcoval filozofické etické východiská povojnovej Európy. Prirodzene však platí, že nadčasovosť tohto textu spočíva nielen v jeho spoločensko-kritickej rovine, ale aj divácky vďačnom princípe divadla na divadle, ktorý je navyše vlastný aj režisérovi inscenácie Michalovi Hábovi, pre ktorého to bola jeho prvá premiéra v slovenských divadlách. Spoločne s dramaturgom Róbertom Mankoveckým sa pritom rozhodli upraviť text vo viacerých rovinách. Na prvý pohľad, resp. počutie, sú pritom jasné úpravy reálií. Bernhard príbeh situuje do fiktívnej dedinky Utzbach, ktorá odkazuje na existujúcu hessenskú obec Butzbach a minimálne pre jednu generáciu nemecky hovoriacich divadelníkov sa stala symbolom "nedivadelného" mesta, resp. obce. Odkazuje naň napríklad inscenácia *Riesenbutzbach. Eine Dauerkolonie* Christopha Matthalera a Anny Viebrock z roku 2009. V zásade teda presný protipól toho, čo v slovenskom kontexte predstavuje Martin. Je pritom na diskusiu, či bolo naozaj nutné v inscenačnom texte nahradiť pôvodné reálie historickými nemeckými názvami slovenských miest, resp. transformáciou Butzbachu na Turtzbach, čiže Martin ako centrum Turca. Zachovanie pôvodných názvov i aktualizácie totiž majú svoje pre aj proti. V mnohom významná je však najmä zmena záveru, ktorá je podstatne viac hábovská, než bernhardovská. Jedným z typických znakov časti Hábovej tvorby je totiž postupné vrstvenie antiiluzívnych prvkov, ktoré javiskový tvar v konečnom dôsledku rozložia. Toto zrútenie formy je pritom v obsahovej rovine zdvojené apokalyptickým motívom aj v obsahu. V prípade *Divadelníka* to znamená, že pokým Bernhard smeruje príbeh k otvorenejšiemu koncu, v ktorom beznádej pramení skôr z bezútešnosti, Hábov záver je kataklyzmatickou apokalypsou. V obsahovej rovine navyše naviazanou na tému klimatickej krízy. Túto

tému pritom inscenácia buduje vo výtvarnej rovine (autorkou scény i kostýmov je Lucia Škandíková) od svojho začiatku. Scéna je koncipovaná ako betónový kryt civilnej obrany, časť postáv a na javisku prítomní javiskoví technici sú kostýmovaní do overalov chrániacich pred radiačnou, biologickou, resp. inou hrozbou.

Viditeľným posunom oproti pôvodnej predlohe je obsadenie hlavnej postavy herca Bruscona ženskou predstaviteľkou Janou Olhovou. Inscenačný tím tak podporuje adaptáciu textu na súčasný kontext, pre ktorý je príznačná nielen kritika elít za ich sebastrednosť v súvislosti s neriešením klimatickej krízy, ale aj otázky rodovej rovnosti.

Inscenovanie *Divadelníka* je samozrejme vždy závislé práve na interpretácii hlavnej postavy. V tomto prípade platí, že výsledný tvar by zniesol, ak by režijné vedenie využilo prácu s kontrastom medzi napätím a uvoľnením pri hereckom konaní a práci s rečou tela v rovnakej miere ako je to pri mimike a verbálnom prejave. Olhová dynamiku predstavenia udrží aj v tejto podobe, no priestor na prepracovanejšiu pridanú hodnotu tu je. Treba pritom spomenúť, že v tejto postave vie herečka predviesť aj koncentrovanejší výkon, než tomu bolo na festivalovom uvedení, pri ktorom pôsobila v druhej polovici predstavenia istejšie, než v prvej. Zaujímavým prvkom sú pritom situačné gagy Mateja Babeja v postave Ferruccia, ktoré ho posúvajú až do klaunskej roviny. Neustále zakopávanie, pády a neohrabanosť po formálnej stránke prispievajú k zámeru totálneho zrútenia javiskového tvaru. Po obsahovej zas dávajú vyznieť motívu stretu vysokého s nízkym. Opera sa tu stretáva s klaunstvom, národné divadlo so zabudnutou krčmou, Spinoza so zápachom chlieva.

Atraktivita martinského spracovania spočíva v tom, že popri všetkých spoločenských aspektoch stále ponúka priestor na interpretáciu diela ako príbehu človeka neschopného elementárnej empatie voči svojmu okoliu, pričom pridanou hodnotou je nahliadnutie do zákulisia divadla s lokálnymi odkazmi. Nesmierne dôležitý je pritom jemný balans medzi kritikou nekultúrneho prostredia a sebastrednosťou elít.