

HODNOTENIE POROTCU

KRAJSKÁ SCÉNICKÁ ŽATVA 2022

MgA. Jakub Molnár, Brno

DS Bardejovské divadlo

Sám na javisku, réžia: Jozef Jenčo

Ak sa letmo obzrieme na tradíciu divadelných monodram v slovenskom ochotníckom kontexte, nenarazíme na bohatú plejádu inscenácií. Na prvý pohľad pritom tento žáner, ktorý sa stáva populárnym už na konci 18. storočia (no až expresionizmus 20. storočia ho vyzdvihol na rovnocenný javiskový tvar), je takpovediac cestou ľahkého odporu. Cynicky môžeme povedať, že režisér musí ukorigovať len jedného herca, nestojí to veľa financií a na zájazdy stačí jedno osobné auto. Cesta k dobrej monodrame je však spletitá a poskytuje veľkú príležitosť ako pre hereckú prácu tak i režijno-dramaturgické uchopenie. Tvorcovia však odrazu môžu čeliť výzvam, s ktorými nemali doteraz skúsenosti.

Do pomerne strohej mozaiky aktuálnych (rozumej aj autorských) ochotníckych monodram prispelo aj Bardejovské divadlo, ktoré si režisérsky pozvalo Jozefa Jenča (druhá spolupráca po inscenácii *Ci hutorim, ty vole!*), skúseného divadelníka, herca i autora mnohých úspešných titulov. V jeho originálnej poetike dlhodobo sledujeme fascináciu konkrétnymi ľudskými osudmi, ktoré vychádzajú z reálnych dobových či súčasných príbehov. Nie je to však žiadne dokumentárne divadlo. Jenčo si často vyberá námet, ktorý má potenciál publikum zabaviť i ukázať mu odvrátenú stranu často marginalizovaných či okrajových skupín obyvateľstva, no využíva na to bizarný, rurálny, občas aj surreálny javiskový aparát. Jeho postavy sú buď ekonomicky labilní jednotlivci či rodiny, gastarbeiteri, gambleri, mladé páry bez práce... no pravidelne sa uňho objavuje priama tematika z divadelného, resp. kultúrneho pôdorysu. V prípade inscenácie *Sám na javisku* sa neúspešný herec (stvárnený Martinom Šidelským) vzorne dostaví na divadelnú skúšku v sobotu večer do pitoreskného priestoru v starom bitúnku. Čaká na svojich kolegov

a kolegyne, no omylom sa zabuchnú dvere a jemu dochádza batéria na telefóne. Začína scénický „escape room“ s prvkami hororu, v ktorom protagonista prežíva rôzne emocionálne vlny od totálnej bezradnosti zo situácie až po sebavedomie hraničiace s patologickým narcizmom v závere hry. Jenčo napísal text, v ktorom je postava nielen sama na javisku, ale i sama musí čeliť vlastným démonom, ktoré sa v nehostinnej miestnosti (často bez elektriky a pohodlia) postupne vyplavujú na povrch. Zároveň prostredie hry rámcuje do kontrastu medzi chabo financovanou kultúrou a bitúнком, symbolom obžerstva, čo je jasný umelecký postoj ku svetu reflektujúci nielen stav kultúry, ale i pandemické opatrenia (uzamknutie medzi štyri steny), environmentálnu krízu (brutálne zaobchádzanie s ošípanými) a pod. Čo však hercov prejav i divácky zážitok z videného retarduje, je nerozvinutý dramatický potenciál ústrednej zápletky a nevládnutie monodramatických postupov v predlohe.

Podozrenie z „nedramatičnosti“ vyplýva pri monodráme z faktu, že sa zvyčajne predpokladá, že postava hovoriaca monológ nemá partnera do dialógu. Preto sa partnerom a adresátom často stáva postava sama, prípadne nejaká vyššia inštancia (Boh a iné), ktorá si má monológ vypočuť, príp. naň reagovať. Jenčo si však tohto „neviditeľného partnera“ nekonkretizoval a zväčša si vypomáhal priamym zásahom inej postavy, neviditeľným SBS-károm za dverami či postavami na druhej strane telefónu (v oboch prípadoch šlo o reprodukovanie nahrávky), čo dnes pri oceňovanom dramatikovi vnímam ako „barličku“. Šidelského režisér často nechával banálne si mrmlať popod nos, čo síce malo podčiarknuť hercovo konanie na javisku („Vybil sa mi telefón. / „Došl'aka, prečo je tu taká tma.“ a pod.), no tieto neúplné repliky skôr dupľovali informácie, ktoré herec dokáže zahrať a ktoré boli aj vďaka čistej režijnej mizanscéne očividné. Zároveň verbálne komentovanie posúvalo Šidelského postavu už od začiatku do roviny nervózneho, priam ustráchaného umelca, čo značne znížilo dramatické napätie a oklieštilo psychologický oblúk postavy. V rovnakých intenciách hodnotím aj pomerne časté využívanie videoprojekcií, na ktorých je zobrazená obrazovka protagonistovho smartfónu. Okrem vtipu s fotkou jedného z volajúcich tento audio-vizuálny znak neposúval zápletku ďalej a až na záverečné abstraktné i konkrétne výjavy prasiat na porážke nebol dostatočne využitým prvkom.

Predstaviteľ Martin Šidelský kreuje svoju postavu na viacerých úrovniach, čím mu dodáva plasticnosť i interpretačné vrstvy. Na jednej strane sa ukazuje ako šablónovitá celebrita, no po čase sa dozvedáme o jeho sklamaniach, nenaplnených hereckých ambíciách či rodinnom dusne z jeho práce. V závere je takmer pred delíriom, v ktorom začne citovať kanonické monológy od W. Shakespeara po Molièra, čo celú inscenáciu značne povyšuje a dodáva jej potrebné farby. Mrazivé sú momenty, v ktorých sa herec sústreďí iba na svoju mimiku a v šoku sleduje prasacie jatky.

Sympatické na tejto monodráme je, že aj napriek osamelosti zbedačeného herca sme tam my – publikum tvorené prevažne divadelníkmi – boli s ním, no porozumenie tvorcovia nájdú aj spomedzi nedivadelníkov. Pretože konfrontovať sa nielen so súčasnou situáciou v kultúre, ale aj so sebou samým, je možno naliehavejšie ako kedykoľvek predtým. Zároveň inscenáciu vnímam ako sľubný výkop či ponaučenie pre celý tím, ktoré sa môže zúročiť nielen pri hľadaní ďalších zaujímavých námetov na javiskovú realizáciu, ale aj pri experimentovaní s inými javiskovými princípmi. Veď aj taká performance je iba svojská forma monodrámy...

DS KL'UD Kladzany

47 mil'ijoni 143 euri, réžia: Jozef Jenčo

S oveľa lepšou monologizáciou sa Jozef Jenčo popasoval v domovskej scéne DS KL'UD Kladzany. Hoci inscenácia 47 mil'ijoni 143 euri nie je monodramatická, je obdobne ako pri *Sám na javisku* koncentrovanou sondou do protagonistovej duše, okolo ktorej sa odvíjajú ostatné vzťahy a situácie. Hlavná postava – vychádzajúca z reálneho predobrazu – je obyčajný chlapík so sklonmi k závislosti na športkách, ktorá odrazu vyhrá heroickú sumu peňazí. Z absurdnej komédie plnej fantazmagórii o vlastnej nepremožiteľnosti a želanej žiarivej budúcnosti sa však pomaly stáva divadelný príspevok o svedomí, viere, paranoji či hraniciach priateľstva.

Jozef Jenčo opäť potvrdil, že má dramaturgické cítenie a z inšpirácie zo života vytvára univerzálny príbeh prekračujúci rámec udalosti, z ktorej vzišiel. Aj keď badáme jasné odkazy na konkrétny prípad astronomickej výhry z roku 2020, ktorú (zrejme) získal obyvateľ Košického kraja, má inscenácia parametre poplatné nielen pre tento úzky

kontext, čo z nej robí takmer existencialistický kus. Jenčovi sa podarilo nastoliť dilemu, do ktorej by sa – napriek sľubnej čiastke – zrejme nikomu nechcelo dostať. Čo ak ma niekto okradne? Čo ak stratím priateľov? Kam sa ukryjem pred novinármi? Čo s takou hromadou peňazí učiním? Jackpot sa javí ako Pyrrhovo víťazstvo, ktoré hazarduje s dobrými vzťahmi s najlepším priateľom i vlastným mentálnym zdravím. Vo vypätých situáciách začne hlavná postava dokonca blúzniť či mávať zlé sny, čo je prvok, ktorý sme mohli u Jenča vidieť už v inscenácii *Pisočok* a ktorý aj v tomto prípade fungoval. O to viac je na inscenácii úctyhodné, že tejto neľahkej hereckej úlohy sa bravúrne zhostil samotný režisér a autor predlohy Jozef Jenčo. Od začiatku je presný vo svojej dikcii a dokáže poryvy postavy gradovať v tragikomických odtieňoch počas celej inscenácie. Tieto herecké ambície mali však za dôsledok to, že ako režisér Jenčo nie vždy ustriehol (a v podstate ani ustriechnúť nemohol) tempo a dynamiku situácií, často boli svetelné i zvukové predely nefunkčné a technicky kostrbaté a najmä ostatní herci a herečky skĺzali do situačnej komédie, ktorú chceli docieľiť za každú cenu bez ohľadu na atmosféru celku. Možno by pomohlo si nahráť technický záznam predstavenia a sledovať, či všetko funguje, aby sa veci vyčistili a získali lepší spád. Taktiež odporúčam sa zamyslieť, či aj v tomto prípade je nutná videoprojekcia, resp. či neexistuje ešte iný spôsob jej využitia než len ten, že nám explicitne zobrazí exteriérové prostredia príbehu (kostol, námestie, dvor protagonistovho domu...). Aj keď publiku, nutno podotknúť, profesionálne filmové zábery, vysvetľujú, v akých sociálno-ekonomických pomeroch sa dej odohráva, sú iba sprievodnou kulisou ako v prípade monodrámy *Sám na javisku*. Pritom možno vďaka nim by sa mohli rozvinúť aj sekundárne línie menších postáv. Najmä by bolo zaujímavé sledovať, ak by tvorcovia rozšírili líniu rodinných vzťahov (herci Stano Lenart a Martina Žipajová). Ich dialógy sa totižto väčšinou sústredia na protagonistu, pričom obaja herci aj napriek malej ploche načrtli hĺbku ich vlastných ekonomických okolností a skrytých túžob. Zároveň záverečné rozhodnutie poslať manžela do Švajčiarska zarábať peniaze (no tým ho i stratíť na dlhšie obdobie) je takmer antickým činom, ktorý by si zaslúžil samostatnú hru.