

Lucia Lejková
divadelná kritička

Federico García Lorca, Anna Saavedra
DOM

Trochu iný Lorca

Z pôvodného Domu Bernardy Alby ostal v Nitre iba Dom. Tvorcovia inscenácie jubilujúceho Divadla Andreja Bagara totiž neuviedli naštudovanie Lorcovej hry v tradičnom zmysle slova. Prostredníctvom tejto drámy plnej žien tlmočia príbeh muža – do svojej verzie poslednej Lorcovej hry „obsadili“ aj samotného autora, ktorý vo väzenskej cele čaká na popravu. O čo hlbšie rozkrývajú, čím bol Lorca svojej dobe nepohodlný, o to jasnejšie sa črtá, že nejde iba o spomienkový pesimizmus, ale že tvorcovia majú zacielené na súčasnosť.

Že nejde o doslovné naštudovanie, je zrejme už z predlohy. Dramatička Anna Saavedra vo svojom texte, ktorý vznikol priamo pre nitrianske divadlo, kombinuje viacero zdrojov. Pôvodný text *Domu Bernardy Alby* prepája s autorskými pasážami, v ktorých navyše využíva úryvky z Lorcovej surrealistickej drámy *Publikum*. Konceptia, ktorá môže na prvý pohľad vyzeráť komplikovane, nie je hádankou. Režisér Marián Amsler ju čitateľovi bulletinu rozkrýva na rovinu – „Lorca si predstavuje svoju poslednú hru, akoby sa odohrávala pred jeho očami. Jeho cela sa v jeho predstavách mení na divadlo a on je režisérom poslednej inscenácie *Domu Bernardy Alby*, ktorú má možnosť vidieť.“ Tvorcovia nasledujú cestu, ktorú im ponúkla paralela medzi peripetiami Lorcových postáv a jeho vlastným životom. V takejto úprave Lorcovej hry známej metaforou despotie je túžba štvorice sestier (tvorcovia zredukovali ich počet) po slobode naliehavejšia a tyrania, ktorú musia znášať, vypuklejšia. Lorca sa pomyselné stáva piatou dcérou Bernardy Alby a Bernarda zasa stelesnením spoločnosti, ktorá umelcovi nedala dýchať, rovnako ako aj režimu, ktorý ho popravil.

22 Témou inscenačného tímu nie je iba politické presvedčenie intelektuála a antifašistu.

V sprievodných materiáloch tvorcovia pripomínajú, že jedným z dôvodov, prečo Lorca „nevyhovoval“ nastupujúcemu režimu, bola jeho homosexualita. Práve v téme inakosti nachádzajú ďalšiu z nosných tém. Lorca, tak ako Bernardine dcéry, nemôže žiť podľa vlastných pravidiel, aj jeho zväzujú bigotné a dobové konvencie. Kým Bernardine dcéry by dnes boli omnoho slobodnejšie, pre ľudí neheterosexuálnej orientácie je situácia menej priaznivá. Ak vezmeme do úvahy aj predvolebné obdobie, v ktorom inscenácia vznikala a mala svoju premiéru, za koncepciou sa dajú tušiť seriózne obavy zo stúpajúcich preferencií extrémistickej strany, z neustálych homofóbnych prejavov v spoločnosti či únava z politického zneužívania problematiky práv LGBTI ľudí. Jednoducho všeobecná frustrácia z toho, že aj do tunajšieho „domu“ preniká svieži vánok iba veľmi ťažko. Nehovoriac o tom, že v povolebnom období sa zdá, že namiesto krokov vpred zvažujeme tie vzad.

Ked' Lorca režiruje a nerežiruje

Inscenáciu by sme mohli pomyselné rozdeliť na scény, keď Lorca „režiruje“ a keď „nerežiruje“. Výjavy, ktoré odkazujú na umelcov život (autorské pasáže Anny Saavedra), sa prelínajú s výstupmi

„Lorca sa pomyselné stáva piatou dcérou Bernardy Alby a Bernarda zasa stelesnením spoločnosti, ktorá umelcovi nedala dýchať...“



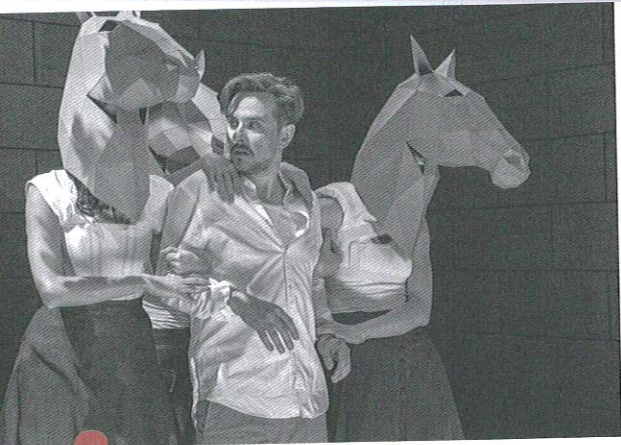
DOM
— P. Oszlík,
N. Dékány,
D. Kuffelová
foto L. Kotlár



z jeho drámy a Lorca (Peter Oszlík) je počas celého trvania inscenácie prítomný na javisku. Línia jeho príbehu inscenáciu rámcuje, kým *Dom Bernardy Alby* je jadrom, akousi Lorcovou vnútornou výpoveďou rozdelenou na niekoľko častí. Bernardine dcéry v nich fungujú ako chór myšlienok a pocitov autora, Lorcove repliky sa prelínajú s replikami túžiacich dcér aj ich väznenej starej matky Maríe Josefy.

Keď Lorca „nerežiruje“ svoj *Dom Bernardy Alby*, v jeho cele ho navštevujú známi aj bezmenní muži. Vede tak dialógy s kulisárom aj s osobami zo svojej minulosti – s boxujúcim Luisom Buñuelom, excentrickým Salvadorom Dalím, s milencom Rafaelom –, ktorí ho vystríhajú pred tým, čo sa blíži, a presviedčajú, aby odcestoval z krajiny. Popri nich do Lorcovej cely vtrhne aj jeho súčasnosť v podobe bezcitného príslušníka falangistickej strany s homofóbnym pamfletom a nakoniec jeho

kat (všetkých mužov stvárňuje Tomáš Stopa). Práve v týchto pasážach Anna Saavedra viackrát využíva citácie z *Publika*, drámy, ktorú Lorca označoval za nemožnú – neinscenovateľnú a ktorá zamestnáva lorkistov z viacerých dôvodov. Jednak otázkou, či jej skutočne sedí prívlastok surrealistická, ale najmä svojím obsahom – úvahou, ako presne interpretovať komplikovanú a mnohoznačnú hru, ktorá narába s motívom homosexuálnej lásky a uvažuje o možnostiach divadla vo vzťahu k jeho vlastným konvenciám a vkusu publika. V obidvoch otázkach vystupujú do popredia práve mantinely tzv. spoločenskej prijateľnosti či možnosti slobodného vyjadrenia a prejavu. Popri citáciách, ktoré umocňujú tematický boj s tabu, autorka v týchto dialógoch pracuje aj s ďalšími odkazmi na Lorcov život, napr. odkazuje na kauzu súvisiacu s filmom *Andalúzsky pes*, ktorý Lorca vnímal ako



DOM — A. Sabová, P. Oszlák, B. Andrešičová
foto Ľ. Kotlár

osobnú urážku a ku ktorej sa dotknutý umelec vracia aj v predsmrtnom dialógu s Buñuelom.

Keď naopak „režiuje“, so svojimi postavami cíti, pozoruje ich, navádza na jednotlivé akcie, koriguje a miestami aj zasahuje do diania – napríklad do poslednej chvíle sa zakrádajúci priestorom rozhoduje o tom, u ktorej zo sestier sa nájde ukrytá fotka Pepeho Romana, až ju napokon vloží do rúk Martirio. Inokedy zo seba urobí rekvizitu – telo zosnulého Antonia Mariú Benavida. So svojimi hrdinkami prežíva dej *Domu Bernardy Alby* až do samotného konca a po Adelinej smrti odchádza v ústrety tej vlastnej.

Lorca vs. tiene

Dom je inscenácia, ktorá na prvý pohľad zaujme sugestívnou vizuálnou podobou. Je to napokon charakteristika platná pre mnohé Amslerove spolupráce so scénografom Jurajom Kuchárekom aj kostýmovou výtvarníčkou Marijou Havranovou. Uprostred tmavého interiéru, kam, podľa Bernardiných inštrukcií, nemá šancu preniknúť ani závan čerstvého vzduchu, nápadne žiari pomarančovník, ktorý tak ako aj ďalšie scénické prvky nesie viacero významov. Funguje ako odkaz na rozpálenú letnú Andalúziu aj ako symbol vášne a nedosiahnuteľnej „šťavnatosti“ života, po ktorej všetky postavy až obsesívne túžia, zároveň je vedľa

vyprahnutých postáv tým „najživším“ prvkom na scéne. Ponurosť tunajšieho *Domu* totiž nie je iba metaforická. Priestorom obohnánym tmavými tehlovými múrmi sa plížia ženy odeté do smútočnej čiernej, ktoré vďaka líčeniu a nasvieteniu evokujú príznaky – Lorcove predsmrtné príznaky, ktoré ho sprevádzajú jeho divadelným danse macabre.

Práve ako tiene, ktoré sa pohybovali vždy v tichosti a vždy odeté v čiernej, opísal Lorca dcéry svojej susedy, ktorá bola jeho inšpiráciou pri písaní *Domu Bernardy Alby*. Aj ona držala svoje dcéry ako rukojemníčky povinného smútenia. Nitrianskym javiskom sa v týchto intencióch zakráda chór tieňov – mátožných bytostí túžiacich po slobodnom živote. Ich masky a kostýmy majú tiež viacero významových vrstiev. Marija Havran pracuje so v zásade jednoduchým, no veľmi funkčným princípom obliekania jednotlivých ženských postáv, ktoré podčiarkuje ich charaktery a zároveň odkazuje na postupnú emancipáciu žien (oslobodzovanie v odievaní) a s tým súvisiace puritánsť, resp. postupnú otvorenosť telesnosti a sexualite. Od miestnej generálky Bernardy v napoleonskej uniforme cez najstaršiu dcéru – bohatú, no prudérnu Angustias v upätej, ale honosnej krinolíne, až po najmladšiu, najdrzejšiu a vo vnímaní ostatných „najhriešnejšiu“ Adelu v koženej sukni s vysokým rázporkom a v priehľadnom tope. Kostýmy sa na podobnom princípe postupne menia, s pomyselným odlupovaním vrstiev sa postavy obnažujú aj fyzicky – kým Angustias ostáva v snehobielej krinolíne, Adela iba v spodnej bielizni.

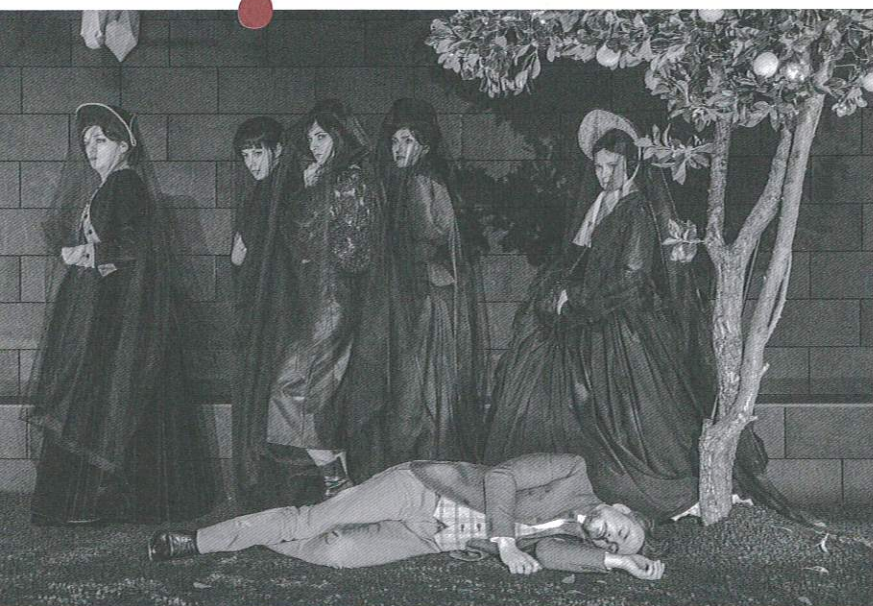
Nitriansky *Dom* je inscenáciou s pozoruhodným kolektívnym hereckým výkonom. No treba zdôrazniť, že pútajú najmä predstaviteľky ženských hrdiniek. Hoci je hlavnou postavou tejto koncepcie v zásade Lorca, gro inscenácie tvoria obrazy z *Domu Bernardy Alby*. Rozloženie síl má tak logický dôsledok v tom, že v príbehu dramatika jeho predstaviteľa Petra Oszlíka herecky vtlačí do úzadia kolektív žien.

„Nitriansky *Dom* je inscenáciou s pozoruhodným kolektívnym hereckým výkonom.“

Napriek úsečným výňatkom a úpravám z originálneho *Domu Bernardy Alby* po obsahovej stránke neubúda. Príbeh odohrávajúci sa medzi múrmi Lorcovej cely obsiahne kľúčové momenty a témy drámy. Samotný javiskový tvar je sériou obrazov, ktoré tvorcovia kreujú ako výtvarné kompozície. Stiesnený priestor upriamuje pozornosť na prácu hercov a herečiek s mimikou, odtieňmi celkového výrazu bez veľkých gest a schopnosť pretlmočiť veľa aj s minimom vonkajškových prostriedkov. Nevyhnutnosťou je schopnosť strihu a plynulých prechodov z realistickejších polôh do tých štylizovanejších, z chórických, často pohybových sekvencií do situácií, v ktorých sledujeme diferencovanú skupinu žien. Tie riadi Bernarda Daniely Kuffelovej, ktorá prísny, povýšeneckým a neústupným spôsobom a pohľadom rozdáva rozkazy ako plesknutia bičom. Sekunduje jej uštipačná a žoviálna Poncia (tvozcovia zlúčili postavy Slúžky a Poncie do jednej) Evy Pavlíkovej, ktorá má pre Bernardine dcéry oveľa viac pochopenia aj vlúdnych slov, no Bernarde sa nedokáže postaviť. Prvá však tuší tragický koniec a cíti, že sestry síce spočiatku utužuje spoločný nepriateľ a strach, no zároveň čoraz viac rozdeľuje zavisť a vzájomná

DOM

— D. Kuffelová,
B. Andrešičová,
N. Děkány, A. Sabová,
L. Barilíková, P. Oszlák
foto Ľ. Kotlár



nevraživosť. Tá postupne pohlcuje všetky: prudérnu Angustias Lenky Barilíkovej s neustálym prestrašeným výrazom, krehkú a medzi sestrami málo pribojnú Magdalénu Andrey Sabovej, ktorej frustrácia ústi až do sebapoškodzovania, tiež Martirio Barbory Andrešičovej so zastretým, miestami až maniakálnym pohľadom, ktorá popri všetkých úskaliach zápasí aj s vlastným telesným hendikepom, aj odhodlanú, rebelujúcu Adelu Nikolett Děkányovej, ktorá v túžbe po živote namiesto ubíjajúceho prežívania neváha porušiť všetky pravidlá, no vo vlastnej tvrdohlavosti sa azda najviac podobá svojej matke.

Nitriansky *Dom* je premyslená hra s motívmi z Lorcovho života a tvorby, inscenovaná analýza, v ktorej majú všetky odkazy opodstatnenie a logiku. Napriek svojej ucelenosti (alebo práve v jej dôsledku) však inscenácia zanecháva dojem dômyselnej, no do seba uzavretej skladačky. Akoby to, čo prenikne za štvrtú stenu pomyselnéj cely, ostalo iba v rovine konštatovania. Zámerne píšem dojem, lebo aj toto je situácia, ktorá nastala v dôsledku koronakrízy. Pred svojím nevyhnutným zatvorením divadlo stihlo odohrať len premiéry inscenácie a táto recenzia vznikla z jediného videnia, čo je v danom prípade málo. Žiada si dôslednejší divácky reparát. Verme, že naň bude šanca čoskoro. Amslerov *Dom* si ho totiž zaslúži. **♠**

F. García Lorca, A. Saavedra: Dom

preklad V. Oleríny, M. Amsler dramaturgia

M. Špalová, M. Žiaková réžia M. Amsler scéna

J. Kuchárek kostýmy M. Havran pohybová spolupráca

S. Vlčeková hudba I. Acher účinkujú D. Kuffelová,

Ž. Martišová, L. Barilíková, A. Sabová, B. Andrešičová,

N. Děkány, E. Pavlíková, P. Oszlák, T. Stopa

premiéra 6. a 7. marca 2020, Štúdio Divadla Andreja

Bagara v Nitre