

ETNICKÉ A SOCIÁLNE PREMENY MIKROREGIÓNŮ TEKŮVA ZACHYTENÉ V TVORBE DIVADLA PŮTOŇ

ELENA KNOPOVÁ

Ústav divadelnej a filmovej vedy Slovenskej akadémie vied, Bratislava

Abstrakt. Autorka v štúdiu stručne načrtáva tvorbu Divadla Pôtoň. Pozornosť venuje inscenácii *Terra Granus*, ktorá umelecky zachytáva proces repatriácie (tzv. Benešove dekréty), etnických a sociálnych premien v levickom regióne. Kontextovú analýzu dramatického textu a jeho inscenačnej podoby zameriava na prvky mnohorakej identity či etnicity, s ktorými inscenácia narába v snahe priniesť divadelné stvárnenie témy domova. Inscenačná koncepcia je následne prehodnocovaná na základe esencialistických a konštruktivistických konceptov (etnickej) identity, z ktorých autorka odvodzuje tvorcami artikulovanú identitu miesta ako domova, resp. vzťahu jedincov k danej lokalite, spoločenstvu, prípadne ich pocit prináležania a emocionálnej väzby k danému miestu, spoločenstvu či celému spektru spoločenských a osobných interakcií. **Kľúčové slová:** Divadlo Pôtoň, *Terra Granus*, (etnická) identita, domov, divadelný výskum (oral history)

Genéza a postupná profesionalizácia

Divadlo i občianske združenie Pôtoň vznikli v roku 2000. Medzi zakladajúcich členov patrili dnes už vedúce osobnosti tohto nezávislého divadla dramatik a dramaturg Michal Ditte a režisérka Iveta Jurčová (neskôr Iveta Ditte Jurčová). Založeniu a postupnej profesionalizácii divadla predchádzala niekoľkoročná práca na báze amatérskej divadelnej tvorby. História divadla môžeme v podstate sledovať už od roku 1993, kedy sa Iveta Jurčová s tímom najbližších spolupracovníkov a amatérskych hercov (ochotníkov) z okolia Tekovských Nemiec začala venovať divadelnej tvorbe bez akýchkoľvek predchádzajúcich skúseností. Pre ochotnícke divadlo/ochotnícke súbory toho obdobia bolo často príznačné fungovanie založené na fundamente tzv. dedinského divadla, teda divadla, ktorého tvorba podlieha dostupným zdrojom (materiálnym, personálnym, tvorivým) z blízkeho okolia. Tvorba takéhoto typu divadla bola často vyslovene dobrovoľnou voľnočasovou aktivitou neškolených nadšencov, ktorí až postupne získavali prvé skúsenosti a kritické oponentúry ich tvorby či už prostredníctvom konfrontácií na ochotníckych divadelných prehliadkach alebo prostredníctvom regionálnych metodikov. Jurčovej prvé režijné pokusy sa stretli s metodickým vedením známeho ochotníckeho režiséra Františka Dřížka, pôsobiaceho v Leviciach. Zrejme aj tomuto spojeniu môžeme pripísať jej neskoršie úspechy na amatérskej pôde a ambíciu profesionalizovať seba i neustále sa meniaci herecký súbor. Domácich hercov, ruka v ruke s úspechmi a jasnejšie sa profilujúcou poetikou režisérky, nahrádzali herci (medzi nimi aj vysokoškolskí študenti umeleckých odborov) prichádzajúci zo vzdialenejších miest či Bratislavy. Súbor prešiel viacerými miestami v snahe nájsť stabilné, najmä priestorové podmienky pre koncentrovanú



Michal Dítte: *Terra Granus*. Réka Derszi (Inštruktorka).
Divadlo Pôtoň, premiéra 15. a 16. 2. 2008.
Réžia Iveta Dítte Jurčová.
Foto archív divadla.

a kontinuálnu tvorbu. Medzi jeho zastávky patrili Zlaté Moravce, Žikava a napokon Levice, kde si vyskúšali aj tvorbu inklinujúcu k site specific divadlu a divadlu využívajúcemu moderné multimediálne technológie, čo sa neskôr pretransformovalo do jednej z hlavných črt profesionálnej inscenačnej tvorby Divadla Pôtoň. Z tohto obdobia je známa ich inscenácia o kríze slova *Dve slová Belisy súmrakej... príbeh Evy Luny* (2004) odohrávajúca sa v priestoroch Levicekej synagógy.

Zaujímavým javom v kontexte úvah o amatérskom divadle vedenom Jurčovou je istá vývinová podobnosť v smerovaní žien režisérok, ktoré v poprevratovom období založili vlastné, postupne profesionalizované nezávislé divadlá s výraznou a osobitou divadelnou poetikou. Paralely môžeme nájsť napr. medzi aktivitami režisérky Viery Dubačovej a Ivety Dítte Jurčovej. Obe režisérky priviedla v deväťdesiatych rokoch k samostatnej tvorbe situácia, v ktorej sa ako ženy ocitli – stali sa matkami a pociťovali prebytok energie, ktorú sa rozhodli zmysluplne venovať práve divadlu. Dubačová prací s mentálne hendikepovanými hercami, ktorých postupne profesionalizovala a hľadala pre ich činnosť vhodné priestory, Jurčová spočiatku v práci s amatérskym súborom, ktorý sa postupne profesionalizoval a bolo potrebné poskyt-

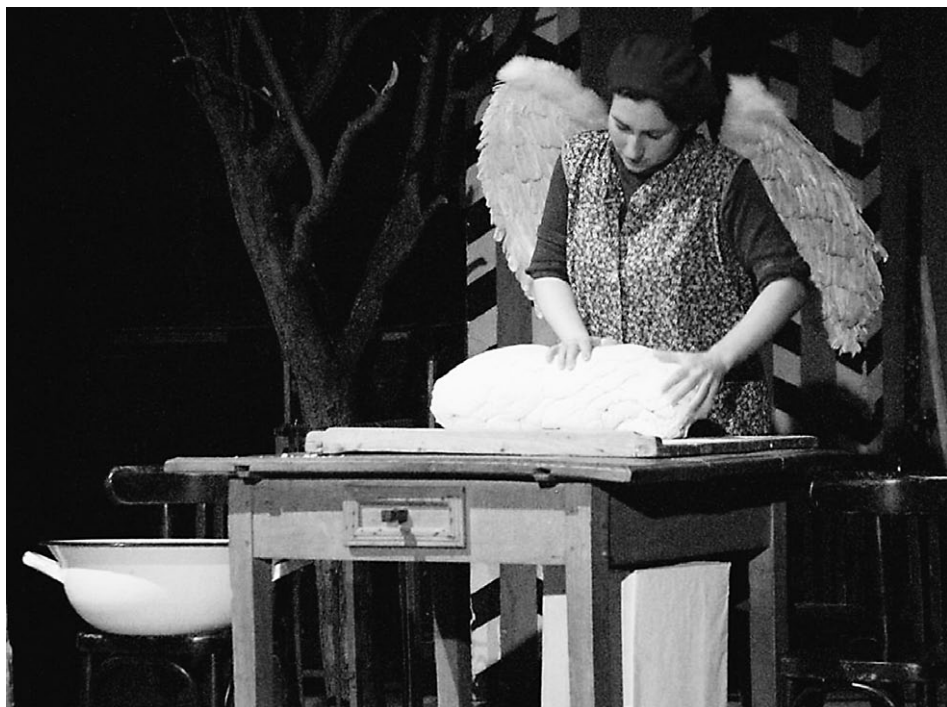
núť mu dostatočné a stabilné priestorové zázemie. Obe režisérky sa pritom samé vzdelávali (vyštudovali VŠMU, odbor divadelná réžia, dokonca boli v rovnakom ročníku) a vyhraňoval sa ich osobitý postoj k tomu, aké postavenie a úlohu by malo zastávať súčasné divadlo v spoločnosti a divadelnej kultúre. A do tretice, obe režisérky sa odklonili od divadla tradičného repertoárového typu k spoločensky angažovanému, v prevažnej miere autorskému divadlu či divadlu s tzv. dvorným dramatikom, spracúvajúcemu aktuálne témy, niekedy odbornou verejnosťou označované za kontroverzné. Inscenácie však boli a sú vyjadrením ich osobného a občianskeho postoja k procesom a mysleniu dnešného človeka uprostred Slovenska či sveta. Pre takúto tvorbu bolo nevyhnutné neustále hľadanie vlastných zdrojov a formovanie poetiky, názorovo spriaznených spolutvorcov a tém, ktoré považovali za relevantné a komunikatívne tak v ich blízkom (komunitnom) prostredí, ako aj širšom spoločenskom diškurze, a ktoré nenachádzali u ostatných divadiel alebo tvorcov (patrili medzi ne hlavne témy mnohorakej identity a hodnotových kríz dnešnej globalizovanej a napriek tomu na báze exklúzie fungujúcej spoločnosti). Viera Dubačová našla priestor pre sebarealizáciu v mnohých kultúrnych združeniach, jej pôsobenie sa však spája predovšetkým s Divadlom z Pasáže a organizáciou Animus Apertus, zameranou na inscenačnú tvorbu. Ivetu Ditte Jurčovú zas poznáme najmä v spojení s umeleckými a vzdelávacími aktivitami Divadla Pôtoň, podporujúcimi rozvoj kreativity, vzdelávania publika i samotných tvorcov a myšlienku divadelnej a občianskej zodpovednosti. Z tohto pohľadu pripomínajú napr. súčasné aktivity Divadla Pôtoň to, čo zvykneme označovať termínmi divadelné laboratórium či škola.

V histórii Divadla Pôtoň zaznamenávame niekoľko dôležitých medzníkov. Od jeho založenia v roku 2000 divadlo prvé tri roky fungovalo ako rovnomenný amatérsky divadelný súbor. Názov Pôtoň si vypožičalo z hry Karola D. Horvátha *Ochladzuje sa...* (2000), ktorú napísal pre toto divadlo – išlo o pomenovanie v skutočnosti nejestvujúcej dediny v hre. Po tejto inscenácii plnej apokalyptických vízií tvorcovia pokračovali inscenovaním *Kráľa Ubu* Alfreda Jarryho s názvom *UBU* (2002), tematizujúc mnohorakú dekadenciu, a Sofoklovou *Antigonou* (2003)¹, v ktorej si kladli otázku, či dnes máme alebo nemáme hrdinov, ak každý hrdina je vlastne len reprezentantom svojej (egocentrickej) pravdy. Rok 2003 bol dôležitý nielen z dôvodu úspechu inscenácie *Antigony* na profesionálnej divadelnej pôde (napr. zaradenie inscenácie do programu medzinárodného festivalu Divadelná Nitra), ale aj z dôvodu transformácie divadla na nezávislé profesionálne zoskupenie.

Divadlo Pôtoň – nezávislé divadelné zoskupenie

Slovo pôtoň znamená vodný vír na pokojnej rieke. Toto dodatočné zistenie významu názvu divadla tvorcovia dodnes považujú za signifikantné pre ich pôsobenie. Levické obdobie prinieslo okrem inscenácií *Balada pre banditu* (2003), *Dve slová Belisy súmračnej... príbeh Evy Luny* (2004), *Práve teraz!* (2006), *Shake Shakespeare_Macbeth* (2007), *Rozum a vášň* (2007) aj neustále problémy so stabilným zázemím, divadelnými priestormi z hľadiska bezproblémovej logistiky či organizácie práce a, ako sa neskôr ukázalo, aj s komunikáciou a možnosťou vzájomnej dohody s predstaviteľmi

¹ Celý názov inscenácie znie *Antigona – L'amour*.



Michal Ditte: *Terra Granus*. Kristína Sihelská (Prindiška). Divadlo Pôtoň, premiéra 15. a 16. 2. 2008. Réžia Iveta Ditte Jurčová. Foto archív divadla.

mesta. Rok 2008 z tohto hľadiska môžeme označiť za kulminačný. Vrstvenie problémov dospelo k rozhodnutiu opustiť mesto Levice a hľadať zázemie pre divadlo a jeho činnosti inde. V takejto atmosfére vznikala aj inscenácia *Terra Granus* (2008), ktorá v mnohých smeroch výrazne ovplyvnila ďalšiu tvorbu Divadla Pôtoň, ale rovnako výrazne vstúpila aj do domáceho divadelného dialógu. Situáciu sa napokon podarilo v danom roku čiastočne stabilizovať získaním tridsaťročného bezplatného prenájmu budovy bývalého a schátraného kultúrneho domu v Bátovciach, ktorý postupne rekonštruujú. Divadlo sa postupne rozvíja aj vďaka založenému Centru umenia a kreativity (2008). Centrum poskytuje rezidenčné (študijné) pobyty domácim i zahraničným umelcom a výskumníkom, iniciuje projekty progresívneho vzdelávania publika i profesionálov, venuje sa interaktívnym programom umelecko-spoločenského vzdelávania mládeže stojacim na báze vzdelávania divadlom a debaty o divadelných i širších spoločensko-kultúrnych kontextoch. Divadlo Pôtoň sa dobrovoľne rozhodlo pôsobiť mimo hlavného mesta, tzv. periféria tvorcom vyhovuje tak z hľadiska optimálnej koncentrácie divadelného súboru na inscenačnú činnosť, no najmä z hľadiska detekovania aktuálnych a naliehavých tém. Tie nachádzajú práve v podhubí periferie, kde sú v bližšom kontakte s bežným človekom a jeho problémami, ale aj s takmer zabudnutými spoločensko-historickými lokálnymi procesmi, ktoré však majú zásadný vplyv na podobu súčasnosti, presahujúc lokálny rámec.

Od roku 2008 pribudlo do repertoáru divadla ďalších deväť inscenácií, nesúcich typický rukopis tvorcov z Pôtone: *Nevesta hôľ* (2009), *Aj tu som doma* a *Paperback* (2010),

Respect! a *Psota* (2011), *Vertikálna migrácia* a *Žena ako žena* (2012), *Krajina nepokosených lúk* (2013), *PS/ Fragile* (2014).

Formovanie divadelnej metódy a poetiky

V štúdií ďalej zameriame pozornosť na inscenáciu *Terra Granus*, ktorá umelecky zachytáva tému domova. Inscenácia sa pritom viaže na konkrétnu lokalitu levického regiónu a jej obyvateľov, presnejšie na geografickú oblasť tzv. Slovenskej brány. Obyvatelia tohto regiónu by sa dali tak ako všade na svete rozdeliť do dvoch základných skupín: tradičné domáce obyvateľstvo a tzv. prindiši, čiže prišielci, medzi ktorých patrili aj samotní členovia Divadla Pôtoň. Inscenácii predchádzal dlhodobjší terénny výskum, zber autentického materiálu a prameňov, štúdium etnologických a antropologických či antropografických prameňov členmi divadla, ktorý sa v konečnom dôsledku transformoval do inscenačnej podoby, nesúcej znaky typickej poetiky tvorcov Divadla Pôtoň. Touto poetikou je často kritický pohľad na tému, ktorému nechýba zmysel pre hyperbolu (až karikatúru), absurdnosť a grotesknosť. Jednotlivé obrazy ako aj inscenačný celok sú však vždy metaforou, dosahovanou miešaním realistických až naturalistických a dokumentárnych prvkov s autorskou fikciou, snovými prvkami či symbolmi. V inscenáciách môžeme nájsť napr. živé i mŕtve zvieratá, pracuje sa v nich s estetickým účinkom reálnych kuchynských surovín, prírodných zdrojov, aplikujú sa v nich zistenia z terénnych výskumov, no na druhej strane sa toto všetko mieša s poetickým inscenačným jazykom, divadelnou znakovosťou, občas priam s lyricky ladenými slovnými mikro výstupmi. Tým sa dosahuje taká divadelná štylizácia reality (skutočnosti), ktorá napriek využívaniu dokumentárnych postupov je vo výpovedi zámerne skôr viacvrstevnatou divadelnou metaforou skúmaného javu, vyjadrením osobného postoja a komentára tvorcov k predostretej téme, než tzv. dokumentárnym divadlom.

Inscenácia *Terra Granus* bola podľa slov dvorného dramatika Michala Ditteho a režisérky Ivety Ditte-Jurčovej prelomovou v novodobej histórii Divadla Pôtoň. Ňou sa totiž začali vo svojom na autorskej báze fungujúcom divadle orientovať aj na tzv. divadlo výskumu, teda divadlo, ktorého tvorba využíva viaceré metódy (a poznatky) spoločensko-vedných disciplín, ďalej vlastný zber materiálu rôzneho druhu a výstupy z terénnych prieskumov či publikovaných vedeckých štúdií. V tomto konkrétnom prípade išlo o metódu oral history, priame spoznávanie spôsobu života obyvateľstva danej lokality prostredníctvom rozhovorov i priamej osobnej skúsenosti, detekovanie problémov v tejto lokalite, rozpoznanie závažných historických alebo osobných zlomov a ich interpretácií domácim obyvateľstvom, oboznámenie sa s tradíciami, zvykmi, ľudovými a folklórnymi prejavmi, nárečím a ľudovou slovesnosťou daného regiónu. Nemenej dôležitým prvkom bola i pamäť a premenlivá podoba daného miesta a človeka ako materiál pre divadlo lokálnej histórie.

Z týchto materiálov/zistení tvorcovia v procese prípravy dramatického textu a súčasne koncepcie inscenácie abstrahovali niekoľko výrazných tematických línií. Dôležitou súčasťou tvorby inscenácie boli herecké improvizácie na vyselektované témy a témy k nim asociačne blízke a tiež pohybovo a hlasovo orientované workshopy. Všetci členovia inscenačného tímu pritom ešte pred samotným spoločným zberom materiálu absolvovali fázu prípravy – ich slovníkom tzv. výskum v papučiach – to znamená štúdium dostupných, relevantných zdrojov vedecko-výskumného charak-

teru. Taktiež sa na konečnej podobe inscenácie podieľali herci vďaka sprostredkovaniu vlastných osobných skúseností nadväzujúcich na vyselektované témy alebo zaujatím osobného postoja tvorcu k zozbieraným materiálom, resp. ich obsahom. Dôležité pritom bolo neznehodnotenie autenticity získaných výpovedí od narátorov (a ďalších materiálov dokumentačného charakteru, ako napr. fotografie, originálne dobové artefakty, reč), zachovanie ich pôvodnej emocionality a atmosféry aj v nových inscenačných kontextoch a nezneužitie intímnej výpovede narátorov² v prospech atraktivity či bezproblémového kreovania dramatického deja a charakterov. Ako sa neskôr ukázalo, na kritickú obec aj divákov najzvláštniešie, priam absurdne či nadrealisticky pôsobili práve tie prvky príbehu a správania postáv, ktoré boli neskresleným prenesením dokumentárneho materiálu do jednotlivých obrazov inscenácie či replík postáv (napr. zofatie celého stromu kvôli slivkám a jeho prenesenie do interiéru, demonštratívne nevybalenie perín a hrncov s víziou návratu späť, cestovanie ženy vlakom).

Terra Granus: ústredná téma a historicko-spoločenské súvislosti

Prvotnou témou inscenácie *Terra Granus* bolo hľadanie domova, neskôr sa téma v procese výskumu prirodzene rozvrstvila o etnicitu, mnohovrstevnato vnímanú identitu³ či v praxi premietnutú antropologickú teóriu hraníc.⁴ Divadlo Pôtoň, ako sme v úvode naznačili, dlhodobo fungovalo v levickom regióne ako nezávislé divadlo v nestabilných priestorových podmienkach. Zložité peripetie – pocit bezradného potulovania sa, neustále premiestňovanie tvorivého tímu z jedného miesta na druhé a neúspešné snahy o získanie dlhodobejšieho a stabilnejšieho priestoru, kde by mohli skúšať a systematicky tvoriť (najmä nútený odchod z priestorov kultúrneho strediska v Leviciach) – vyústili do myšlienky inscenovať práve túto tému. Verbalizovanou inšpiráciou bolo aj vzhľadnutie inscenácie Viliama Dočolomanského *Sclavi Emigrantova píseň*. Potreba venovať sa vlastným pocitom vykorenenia tak prerástla do oveľa väčších ambícií členov Divadla Pôtoň, hľadať širšie súvislosti v okolí svojho pôsobenia, ktoré by sa k téme domova viazali. Mikroregión Tekova im ponúkal bohaté možnosti a nadviazaná spolupráca s etnografkou Tekovského múzea v Leviciach

² V štúdiu sa budeme prikláňať k pojmu narátor nie informátor, pretože v tomto konkrétnom prípade nešlo o zber informácií, ale predovšetkým zachytenie rozprávaných osobných či sprostredkovaných príbehov domácich obyvateľov.

³ Niektorí bádatelia upozorňujú na nepresnosť a vágnosť pojmu etnicita a navrhujú radšej používať termín etnická identita. Samotná kategória etnika, tak ako je používaná dnes, je moderným fenoménom. Slovo *ethnos* sa používalo už v období klasického Grécka a slúžilo na označenie iných či druhých. V počiatkoch kresťanstva sa ním označovali napr. pohania, v angličtine od 14. do polovice 19. storočia výraz referoval k rasovým charakteristikám. Sociálny antropológ T. H. Eriksen uvádza, že slovo *ethnics* slúžilo v Amerike pred druhou svetovou vojnou ako politicky korektné označenie Židov, Talianov a Írov, čiže európskych prisťahovalcov. Dnes, v postkoloniálnom kontexte, je napr. slovo *etnikum* aplikované ako korektná náhrada staršieho termínu *kmeň* a *etnológia* sa už v priebehu 19. storočia začala kryštalizovať ako časť antropológie zameranej na výskum rôznych rás, ich zemepisného šírenia, migrácie a vzájomných vzťahov. Blížšie napr. HIRT, Tomáš. *Přehled nejasností spjatých s konceptem etnicity v perspektivě post-barthovských přístupů*. In *AntropoWEBZIN* [online]. 2007, roč. 3, č. 2 – 3, s. 1 – 5. Dostupné na <http://antropologie.zcu.cz/prehled-nejasnosti-spjatyh-s-konceptem-etnicit>. [cit. 16. 02. 2015].

⁴ Blížšie pozri napr. BARTH, Fredrik. *Ethnic Groups and Boundaries*. [online]. Waveland Press, Inc., 1998, 153 p. (first press 1969). Dostupné na http://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic446176.files/Week_4/Barth_Introduction_Ethnic_Groups_and_Boundaries_.pdf. [cit. 27. 9. 2014].

Katarínou Holbovou im ich umožnila lepšie spoznať, podložiť dobovými archívnymi dokumentmi. Po prediskutovaní stanovenej témy domova, preštudovaní prvých materiálov a vyhodnotení vlastných možností a schopností v úzkom tíme režiséra – dramaturg – etnografka sa tvorcovia rozhodli vopred vzdať tematizovania niekoľkých dôležitých udalostí, ktoré sa k danému mikroregiónu viažu – transportov židovskej obce do koncentračných táborov v časoch druhej svetovej vojny, ako aj rôznorodých súčasných útekov mladej generácie do zahraničia za lepšími finančnými ohodnoteniami, či naopak, enklávy novodobých turistov do tejto oblasti.

Terra Granus, teda zem pri Hrone, sa v ich zábere zúžila na časť dolného

Pohronia, kde sa v západnej polovici levického okresu v smere sever – juh rozprestiera rozložitá rovina nivy rieky Hron, ktorá sa vlieva na územie tohto okresu z hornej stredoslovenskej krajiny cez výrazný geomorfologický skalný útvar Slovenskej brány. Je to fyto- a zoogeografická oblasť s rastlinstvom a živočíšstvom prevažne panónskym (teplomilným), čo podmienilo podobu tradičnej hmotnej ľudovej kultúry – zamestnanie, staviteľstvo, odev či stravu. Obyvateľstvo tejto oblasti sa venovalo predovšetkým poľnohospodárstvu a pestovaniu viniča, s iným druhom prác a obživy nemalo veľké skúsenosti. Terénny výskum zacieliť konkrétne do obcí Jur nad Hronom a dnes už zaniknutej obce Mochovce, ale poznatky využiteľovali aj z etnologických výskumov v obci Tekovské Lužany (Tekovské múzeum), ležiacej len 6 km od Jura nad Hronom.⁵ Táto oblasť sa totiž spája, ako zistili, nielen s konfesijnými a etnicky rôznorodým zložením obyvateľstva (dodnes ju obýva slovenské, maďarské, často bilingválne obyvateľstvo; katolíci, evanjelici, príslušníci reformovaných cirkví – baptisti, kalvíni, ale aj jehovisti, v čase vojny tu bola úplne zlikvidovaná židovská komunita), ale predovšetkým sa na jej podobe a osude obyvateľov podpísali výrazné migračné vlny, v polovici 20. storočia spojené s politicky iniciovanou výmenou a repatriáciou obyvateľstva. Zjednodušene povedané, hybridné a diasporické identity obyvateľov a migrantov. Oblasť neustálych deportácií, vysťahovaní, príchodov a odchodov...

Územie v priebehu minulého storočia zasiahli tri hlavné migračné vlny celoslovenského charakteru.⁶ Tretiu z nich, na ktorú upriamili pozornosť aj tvorcovia,



Michal Ditte: *Terra Granus*. Henrieta Rabová (Stratená). Divadlo Pôtoň, premiéra 15. a 16. 2. 2008. Réžia Iveta Ditte Jurčová. Foto archív divadla.

⁵ Bližšie pozri HOLBOVÁ, Katarína – DANO, Ján. Mikroregióny Levického okresu v 20. storočí. In *Etnologické rozpravy*, roč. 4, 1997, č. 1 – 2, s. 68.

⁶ Prvé dve sa týkali usídľovania Slovákov zo severného a stredného Slovenska (prvá vlna súvisela s pozemkovou reformou po vzniku 1. ČSR – s odchodom uhorskej šľachty a parceláciou ich veľkostatkov, druhá vlna kolonistov súvisela s pozemkovou reformou tesne po skončení druhej svetovej vojny, keď slovenskú



Michal Ditte: *Terra Granus*. Kristína Tóthová (Nevesta). Divadlo Pôtoň, premiéra 15. a 16. 2. 2008. Réžia Iveta Ditte Jurčová. Foto archív divadla.

predstavovali slovenskí reemigranti/repatrianti zo zahraničia, najmä z Maďarska (Nyíregyháza). Išlo o repatriantské výmeny medzi Maďarskom a Československom (tzv. Benešove dekréty) a Dohodu medzi Československom a Maďarskom o výmene obyvateľstva, ktoré prebehli v rokoch 1946 až 1948.

Komplikované procesy a politické vzťahy, ktoré mali dopad na novodobé osudy slovenského a maďarského obyvateľstva po prvej svetovej vojne, môžeme sledovať už od vzniku nástupníckych štátov po rozpade Rakúsko-Uhorska. Práva menšín na území vtedajšej ČSR mala zaručovať zmluva podpísaná medzi prezidentom Eduardom Benešom a premiérom Karlom Kramárom v roku 1919. Trianonská zmluva z roku 1920 vymedzila nové hranice Slovenska ako súčasti ČSR, čím sa jeho súčasťou stalo aj územie s približne 650 000 Maďarmi, ktorí sa tak ocitli v pozícii národnostnej menšiny. Druhá svetová vojna priniesla niekoľko vypätých situácií medzi slovenskou majoritou a maďarskou minoritou. Viedenská arbitráž rozhodla o novom usporiadaní hraníc, v rámci ktorého pripadlo približne 10 000 km² južného Slovenska Maďarsku. V roku 1945 sa tieto územia opäť stali súčasťou ČSR a pre toto obdobie sú charakteristické úsilia o vytvorenie národnostného štátu Čechov a Slovákov bez neslovanských menšín. V rámci Postupimskej konferencie boli predložené návrhy na odsun Maďarov a Nemcov, mocnosti však schválili len prvý návrh. Riešenie odsunu

národnosť na krátky čas v tejto oblasti posilnili prisťahovalci z hornatých a vojnou postihnutých oblastí Zakarpatska, ktorí sa však nedokázali aklimatizovať na poľnohospodársky a vinársky spôsob života). Bližšie pozri HOLBOVÁ, Katarína – DANO, Ján. Mikroregióny Levického okresu v 20. storočí. In *Etnologické rozpravy*, s. 71.

Maďarov mal riešiť Košický vládny program, Benešove dekréty⁷ a Dohoda medzi Československom a Maďarskom o výmene obyvateľstva. Prijateľným riešením sa ukázal byť odsun Maďarov do českých Sudet a cielené sťahovanie slovenských rodín z Dolnej zeme na slovenské územia s maďarskou prevahou. Hoci táto výmenná akcia mala byť dobrovoľná, len 2500 z približne 56 000 Maďarov odsunutých zo Slovenska do Čiech bázu dobrovoľného odchodu aj spätne potvrdilo. Ďalším plánom bola reslovakizácia zvyšného obyvateľstva.⁸ Avšak aj tieto udalosti je potrebné vnímať v širších historicko-spoločenských kontextoch, reflektovať aj staršie, nie iba vojnové a povojnové súvislosti.

Terénny výskum a jeho výsledky

Narátory, ktorých spomienky divadelníci využili pri tvorbe inscenácie, možno rozčleniť do niekoľkých kategórií. Ako sa uvádza v bulletine k inscenácii: „Na jednej strane to boli ľudia, ktorí boli nemilosrdne naložení na vlak do Čiech, kde pracovali ako bíreši⁹ na veľkých gazdovstvách a často boli oddelení od svojich rodín. Na strane druhej to boli príselci z Maďarska (zo slovenských oblastí), ktorým agitátori sľubovali nový život v krajine kam patria a na strane tretej to boli potomkovia tých rodín, ktoré boli deportované do Maďarska bez akejkoľvek možnosti návratu.“¹⁰ Druhú skupinu predstavovali narátory z vysídlenej dediny Mochovce a informačného centra elektrární. V osemdesiatych rokoch minulého storočia sa totiž udialo presídlenie obyvateľov dediny Mochovce do mestského panelákového objektu v Leviciach (na balkónoch činžiaku bolo vtedy možné vidieť sliepky, kačice či prasce). Následne bola obec zrovnaná so zemou, kvôli výstavbe jadrovej elektrárne, ktorá sa napokon oproti pôvodnému plánu presunula viac na severozápad. Tretím a posledným okruhom bol pohľad súčasníka – inscenátora – odkazujúci nielen na sprostredkova-

⁷ Benešové dekréty pripravovala a schvaľovala československá vláda. Sledovali proces zníženia počtu príslušníkov národnostných menšín, ktorých národné štáty sa podieľali na rozbití Československa po Mníchove 1938. V roku 1945 boli Maďari na Slovensku pozbavení štátneho občianstva. Podobne aj Česi a Slováci, ktorí sa počas druhej svetovej vojny uchádzali o nemecké alebo maďarské občianstvo. O zrušení štátneho občianstva sa zmieňovala už VIII. kapitola Košického vládneho programu (1945), podľa ktorej Nemci a Maďari, ktorí sa presťahovali na územie Československej republiky po Mníchove 1938, mali byť z republiky vypovedaní, pokiaľ nepodliehali trestnému stíhaniu. V súvislosti s odobratím štátneho občianstva (ústavný dekrét prezidenta republiky č. 33/1945 Zb.) sa vychádzalo z predpokladu, že sa podarí presadiť vysídlenie týchto osôb z Československa. O výnimku mohli požiadať len tí Česi a Slováci, ktorí museli prijať maďarské alebo nemecké štátne občianstvo počas vojny pod nátlakom, alebo takí, ktorí sa aktívne zúčastnili boja proti fašizmom, alebo boli postihnutí nacistickým terorom, vrátane ich rodinných príslušníkov, resp. pozostalých. Československé štátne občianstvo zostalo aj tým, resp. ho mohli nadobudnúť, ktorí mali slovenského manželského partnera. O prinavrátení štátneho občianstva mohla vo výnimočných prípadoch rozhodovať aj primeraná znalosť slovenčiny alebo češtiny. Bližšie pozri napr. OLEJNÍK, Milan. *Genéza konceptu kolektívnej viny ako základu Benešových dekrétov a nariadení SNR vzťahujúcich sa k postaveniu tzv. neslovenských menšín*. In GABZDILOVÁ, Soňa – OLEJNÍK, Milan – ŠUTAJ, Štefan. *Nemci a Maďari na Slovensku v rokoch 1945 – 1953 v dokumentoch I*. Prešov : Universum, 2005, s. 8; ŠUTAJ, Štefan (ed.). *Dekréty Edvarda Beneša v povojnovom období*. Prešov: Universum, 2004, s. 14 – 26, ako aj zborník ŠUTAJ, Štefan (ed.). *Dekréty Edvarda Beneša v povojnovom období*. Prešov: Universum, 2004.

⁸ In BOTÍK, Ján. *Etnická história Slovenska. K problematike etnicity, etnickej identity, multietnického Slovenska a zahraničných Slovákov*. Bratislava : LÚČ, 2007, s. 6, 73 – 75. Pozri tiež ŠUTAJ Štefan. Postavenie maďarskej menšiny na Slovensku a jej identita po roku 1918. In KILIÁNOVÁ, Gabriela – KOWALSKÁ, Eva – KREKOVICHOVÁ, Eva (Eds.). *My a tí druhí v modernej spoločnosti*. Bratislava: Veda, 2009, s. 416 – 439.

⁹ Bíreš – sluha, pracovná sila na statku či veľkostatku

¹⁰ Michal Ditte : *Terra Granus* [Bulletin k inscenácii]. Levica : Divadlo Pôtoň, 2008.

né udalosti minulé, ale aj na súdobý proces globalizácie a s ním súvisiaci zmenený status domova.

Členom divadla sa podarilo získať svedectvá či doslova intímne spovede od mimoriadne zaujímavej vzorky narátorov. Boli medzi nimi prevažne staršie ženy, v čase výskumu sa ich vek pohyboval v rozmedzí od 75 do 80 rokov. Zdokumentovanú vzorku, ktorú sa nám podarilo z archívu Divadla Pôtoň zadovážiť, predstavovalo jedenásť žien a dvaja muži z oblasti Jura nad Hronom a jedna žena a dvaja muži z bývalej oblasti dediny Mochovce. Obyvatelia Jura boli zaujímaví štruktúrovaní aj z hľadiska v teréne divadelníkmi skúmanej témy. Boli medzi nimi totiž osoby (slovenskí Maďari), ktoré sa po presídlení do Čiech vrátili do dediny naspäť. Pološtruktúrované rozhovory sa odohrávali v domácom prostredí narátorov, buď v ich príbytkoch alebo záhradách, len niekoľko z nich sa uskutočnilo v miestnosti kultúrneho domu. Všetky rozhovory boli nahrávané na diktafón a kameru so súhlasom narátorov, výskumníci použili aj metódu jottingu, čiže písania kratších heslovitých poznámok v priebehu terénneho výskumu, na základe ktorých boli neskôr spísané obsažnejšie poznámky. Zozbieraná dokumentácia je uložená v archíve Divadla Pôtoň.¹¹

Narátori boli oboznámení s témou i účelom výskumu. V oblasti Jura nad Hronom sa napr. nedožadovali dodatočných vysvetlení, nakoľko mali s podobným typom výskumu už skúsenosť. Ak sa tak udialo, tak väčšinou išlo o príslušníkov mladšej generácie, ktorí boli potomkami presídlencov, ich výpovede boli sprostredkovanými spomienkami a príbehmi ich rodinných príslušníkov, zväčša rodičov (fungoval princíp patriarchálnosti, odvolávali sa na vyjadrenia otcov), preto vnímali tému rozhovoru citlivejšie z hľadiska etiky výskumu a jeho použitia. Predstava celej rodiny bola pre nich kľúčová nielen z hľadiska sebaidentifikácie, ale aj z hľadiska možnej interpretácie jej histórie, pretože sami seba videli predovšetkým v jej súvislostiach (vzťah ku krvi a koreňom je jedným z najstarších konceptov etnickej identity a je v kultúre vnímaný ako pomerne statická a nemenná hodnota). Vzťah k majetku a pôde bol narátormi interpretovaný skôr v súvislostiach s možnosťami obživy a zabezpečenia rodiny. Na druhej strane sa potvrdilo aj Eriksenovo zistenie, že etnická identita či premýšľanie o etnickej identite, rovnako ako definovanie domova a vzťahu k domovu, začínajú byť dôležité vtedy, keď sú ohrozené.¹² Nezaznamenali sme však nijaké problémy v súvislosti s ambíciou umeleckého spracovania a inscenovania zozbieraného materiálu. Taktiež sme nezaznamenali snahu narátorov predvídať, aké odpovede by výskumníkov mohli uspokojiť. Sústredili sa vyslovene na rozprávanie spomienok, momentov, ktoré im z obdobia presídľovania utkveli v pamäti ako dôležité, neraz sme sa stretli s aktuálnym kladným vyhodnotením týchto procesov z pohľadu vyrovnania sa a zžitia s novým prostredím z odstuhu času.

V teréne bolo nutné najprv navodiť atmosféru dôvery a uvoľnenosti. Prístup k výskumnej skupine a dosiahnutie tejto atmosféry pomohol zaistiť tzv. gatekeeper (domáci sprostredkovateľ, ten, ktorý zabezpečuje bezprostrednejší kontakt). Prvá bariéra bola jazyková. Väčšina narátorov rozprávala po maďarsky, lokálnou nárečovou maďarčinou, menej ich bolo bilingválnych. Väčšina zo zaznamenananej vzorky rozprávala po maďarsky, rozumela aj po slovensky, ale vo verbálnom prejave upred-

¹¹ Narátori sú v písomných aj audiovizuálnych dokumentoch označení len krstnými menami.

¹² ERIKSEN, Thomas Hylland. *Sociální a kulturní antropologie*. Prel. Hana Loupová. Praha : Portál, 2008, s. 450.



Michal Ditte: *Terra Granus*. Zľava Henrieta Rabová (Babica), Gabriel Tóth (Kalvín). Divadlo Pôtoň, premiéra 15. a 16. 2. 2008. Réžia Iveta Ditte Jurčová. Foto archív divadla.

nostňovala jazyk maďarský. Výskumníci si zaistili prekladateľa. Ako prekladateľka im slúžila aj členka hereckého súboru, ktorá je príslušníčkou maďarskej menšiny na Slovensku z oblasti Štúrova (obec Mužla), Henrieta Rabová. Ukázalo sa však, že dochádzalo k jazykovým a obsahovým nedorozumeniam (z dôvodu rôznorodého maďarského nárečia), rozhovorovým ruptúram, prekladatelia boli schopní až postupne vnímať výpovede narátorov v kontexte ich osobného rozprávania a spätne dopĺňať pôvodné neujasnenosti. Ďalším problémom boli nekoordinované podotázky členov súboru, ktoré sa občas neviazali na jadro témy (ním bol domov v kontexte prežitých udalostí konca štyridsiatych rokov a následného vyrovnávania sa s nimi) a narátorov vyrušili v koncentrácii na ich vlastnú výpoveď. Členovia hereckého súboru, dramatik a režisérka navštívili aj Ľudový dom – Dubatájház, v ktorom sa snažili oboznámiť s dobovými ľudovými a kultúrnymi zvykmi obyvateľov Jura nad Hronom. Všetky zozbierané exponáty v Ľudovom dome sú darované od občanov dediny, alebo sú majetkom rodiny Dubových. Súčasťou expozície múzea je aj pamätná izba venovaná starej škole.

Väčšia opatrnosť pri rozhovoroch bola pri obyvateľoch presídlennej dediny Mochovce. Zaiste je to aj dôsledkom toho, že išlo o proces, ktorý sa odohral v nedávnej minulosti, a tak sú spomienky ešte čerstvé. Navyše narátori nemali s podobne zameraným výskumom doterajšiu skúsenosť a nedôverčivo pristupovali najmä k motiváciám divadelne spracovať ich životné príbehy celým tímom inscenátorov.

Samotná režisérka Iveta Ditte Jurčová sa o tomto období a skúsenosti s divadlom výskumu vyslovila nasledovne: „Obdobie zberu materiálu k inscenácii bolo sprevá-

dzané otvorenosťou, úprimnosťou a sústredenosťou. Veľká energia, ktorá sa naakumulovala, bola spôsobená tromi pre mňa najzásadnejšími okolnosťami:

1. V kolektíve nevznikali konflikty, lebo išlo o zoznamovací proces.
2. Každý vstupoval do projektu so svojimi očakávaniami, so svojim názorom na divadlo a mal aj možnosť svoj postoj a názor vyjadrovať. (Keď niekto inklinoval k pohybovému divadlu, mal možnosť prezentovať tému prostredníctvom pohybu atď.).
3. Veľmi silné a emočne nabité príbehy informátorov spájali ľudí spoločným emocionálnym prežitkom.

Problémy začali vznikať až pri nastolení definitívnej podoby textu a predstavy inscenovania témy. Vznikali veľmi vážne konflikty a celé obdobie fixovania inscenácie bolo sprevádzané napätím a vznetlivosťou. Dôvodov bolo opäť niekoľko:

1. Niektorí herci sa cítili byť podvedení. Naša predstava činohernej inscenácie sa nezhodovala s predstavou hercov, ktorí inklinovali k pohybovému vyjadreniu.
2. Herci citlivo vnímali voľné narábanie s ich intímnymi výpoveďami. Nesúhlasili, ak ich vlastné slová vypovedala postava, ktorú stvárňoval kolega.
3. Prílišné emocionálne naviazanie na tému počas zberu materiálu im nedovoľovalo uvoľniť dramatické situácie prostredníctvom humoru a nadsázky, ktorú som s autorom textu preferovala.

Skúšobné obdobie *Tera Granus* bolo pre mňa veľmi tvorivé a vzácné. Mala som možnosť uvedomiť si úskalia inscenovania takýmto spôsobom. Veľmi intenzívne som si uvedomila závislosť práce režiséra na hercovi. V tomto spôsobe práce totiž oveľa vypuklejšie ako pri zaužívanej praxi vystupuje osobnosť herca (jeho ľudské postoje, vek a skúsenosť, divadelný názor atď.).¹³

Hľadanie inscenačnej koncepcie

Z osobných príbehov narátorov i hercov potom divadelníci, v záverečnej fáze režiséra a dramaturgujúci dramatik, skladali mozaiku témy domova, ale aj rodiny, tradície či vzťahu k istému miestu a schopnosti prispôbiť sa novým, zmeneným podmienkam v cudzom prostredí. Koncepcia inscenácie sa teda postupne odklňala od esencialistického vnímania identity a domova a priklňala sa ku konštruktivistickému vnímaniu, pri ktorom sa identita a domov ako pôvodný vzťah jedinca či skupiny ku geografickému a sociálnemu priestoru neviazali len na pevné teritórium (ohraňené geograficky, historicky či kultúrne homogénne), ale boli prezentované ako vnútorný vzťah jednotlivca k akémusi „fluidnému miestu a sociálnemu prostrediu“ prostredníctvom jeho sociálnej imaginácie či pocitu prináležania k celému systému dynamických vzťahov, procesov, kontextov, psychických/emocionálnych stavov.

Zaiste to bolo aj pod vplyvom výpovedí narátorov a ich konštruovania identity vo vzťahu k fenoménu domova. Pamäť výskumnej terénnej skupiny sa totiž formovala ako biografická spomienka, ktorá pretrváva v komunikácii (približne až štyri generácie) a sprítomňuje sa ňou minulosť, čím sa znovu potvrdzuje identita danej skupiny. Takmer každý z narátorov interpretoval svoju skúsenosť s „presadením“ do nového prostredia ako proces, ktorý ho hlboko emocionálne zasiahol a spájal sa neraz

¹³ DITTE JURČOVÁ, Iveta. *Herec – hlavný partner pri zrode koncepcie (trpezlivosť, otvorenosť, právo na omyl) : minimová práca*. Bratislava : VŠMU, 2012.



Michal Ditte: *Terra Granus*. Michaela Hrbáčková (Slobodná). Divadlo Pôtoň, premiéra 15. a 16. 2. 2008. Réžia Iveta Ditte Jurčová. Foto archív divadla.

aj s pocitom či príbehom malej osobnej tragédie. Opisovali ho ako zlomový moment, sprevádzaný narušením blízkych medziľudských väzieb, vzťahu s miestom, v ktorom dovtedy žili, pocitovali v ňom bezpečie, spolupatričnosť, a to aj napriek tomu, že mnohí sa napokon v nových podmienkach aklimatizovali, asimilovali a založili si vlastné rodiny. Zaujímavým poznatkom bolo, že narátori o sebe a svojom osude hovorili často v kontexte rodiny či príbuzenstva a osobnú biografickú spomienku vydeľovali príbehom ako súčasť širšej kolektívnej pamäti. Domov a identitu vnímali lokálne vo vzťahu k rodinným príslušníkom, miestu a ľuďom, v ktorom prežívali svoju každodennosť, bez ohľadu na primordality či štátnu príslušnosť. Ich vnímanie (etnickej) identity bolo teda vyslovene konštruktivistické, založené na mnohovrstevnatosti a mnohovýznamovosti, sociálnom kontexte, v ktorom sa etnické hranice neustále vyjednávajú a menia – sú relatívne a priepustné, pričom sa potvrdilo tvrdenie že „štátne hranice nie sú, nikdy neboli a nebudú identické s hranicami kultúrnymi“¹⁴.

Podoba dramatického textu a inscenácie

Inscenáciu tvorí šesť mikro príbehov, ktorých postavy a ich osudy predstavujú jednotlivé línie zmieneného vysídlenia či presídlenia obyvateľov. Sú alúziami na

¹⁴ ERIKSEN, Thomas Hylland. *Antropologie multikulturních společností – rozumět identitě*. Prel. Martin Jakoubek, Tereza Kuldová. Praha : Triton, 2007, s. 42.

udalosti, skutočné príbehy alebo spomienky narátorov tak, ako sa zachovali v ich pamäti. Minulé deje sú však konfrontované s ich pretrvávajúcim vplyvom na podobu prítomnosti.

Legislatívu (biele listy, na základe doručenia ktorých museli obyvatelia maďarskej národnosti opustiť Slovensko) a úradný proces výmeny obyvateľstva v polovici 20. storočia, spojený tiež s ideológiou reslovakizácie, ktorý neveľmi bral ohľad na jednotlivca – osobné, citové, ale i kultúrne dôsledky tohto umelého presadenia – predstavovala postava Inštruktorky hovoriacej tekovským nárečím. Tá v úvode inscenácie zanietené vysvetľuje princípy, na základe ktorých sa selekcia a výmena obyvateľstva udeje: odísť mali tí, ktorí „statok“ neboli od začiatku – teda takí, ktorí majú v priezvisku prehláskované o, dve f, ypsilon, sc a pod., a tiež takí, ktorých priezvisko by mohlo evokovať panský rod, bez ohľadu na to, či za svoj vlastný jazyk považujú slovenčinu. Všetci títo musia odísť a už sa nikdy nemajú vracaf naspäť.¹⁵ V závere inscenácie s veľkým rozčarovaním prijímala fakty o úskaliach presídľovania, napríklad, že sa mnohí repatrianti ocitli napokon niekde inde, než im sľubovali, ako aj to, že sa niektorí potomkovia vysídľencov maďarskej národnosti (najmä tí poslani do Čiech) neskôr vrátili späť na Slovensko. Postavu Inštruktorky by sme mohli vnímať aj ako personifikáciu činnosti vtedajšieho Osídľovacieho úradu pre Slovensko (zriadený 19. júla 1945 na základe dekrétu 27/1945), ktorý mal významný podiel na organizácii a realizácii československej politiky voči neslovanským menšinám.¹⁶

Druhá postava, Prindiška – slovenská žena miesiaca cesto na chlieb, bola alúziou životného príbehu narátoriek, ktoré boli súčasťou presídľovacieho procesu slovenskej menšiny z Maďarska na Slovensko. Pani Helenka opustila Maďarsko spolu s rodičmi ako príslušníčka slovenskej menšiny hovoriacej po slovensky a prišla do prideleného domu v Juri nad Hronom. Motívy čerstvo nasadeného poľa, ktoré rodina zanechala, a slovenskej reči sú zas inšpirované životom pani Manky a jej rodiny, rovnako tak použitý motív naloženia plných troch vlakových vagónov vecami je od ďalšej narátorky. Postava Prindišky hovorí o svojom niekdajšom tehotenstve a zmarenej láske, podobne narátorka pani Helenka bola čase sťahovania jej rodiny na Slovensko tehotná. Rodičom sa však otec dieťaťa – maďarský žandár – nepozdával a presídlenie na Slovensko znamenalo vlastne koniec ich potenciálneho manželského zväzku. V nových podmienkach sa sústredila na prácu (aj Prindiška neúnavne miesi obrovskú zmes cesta na chlieb). Helenka si našla na Slovensku manžela, hoci bez lásky, doopatrovala rodičov, orientovala sa viac na praktické stránky každodenného života než na emocionálne trápenie. Toto všetko sa ocitlo aj v charakteristike dramatickej postavy.

¹⁵ DITTE, Michal. *Terra Granus*. Scenár k divadelnej inscenácii/rukopis, 2007, s. 2.

¹⁶ Treba pripomenúť, že na organizované migrácie obyvateľstva mala vplyv aj Postupimská konferencia a že Maďari zbavení občianskej príslušnosti mali odlišnú pozíciu než ostatní cudzinci. Podľa Dohody o výmene obyvateľstva medzi Československom a Maďarskom (podpísaná 27. februára 1946) malo ísť o vzájomnú výmenu takého počtu obyvateľstva, ktorá sa rovnala počtu dobrovoľne prihlásených Slovákov (a Čechov) na presídlenie do Československa. Zásadný rozdiel na maďarskej a slovenskej strane bol ten, že na presídlenie z Maďarska do Československa sa mohli Slováci prihlásiť sami, kým Maďari boli zo Slovenska do Maďarska vysídľovaní na základe rozhodnutia štátnych orgánov. Zo strany Maďarska bola teda dohoda vnímaná ako vynútená, aj Maďari na Slovensku vnímali nútené vysídlenie ako represívne. Bližšie PARÍKOVÁ, Magdaléna. *Reemigrácia Slovákov z Maďarska v rokoch 1946 – 48*. Bratislava : Stimul, 2001, s. 57, pozri tiež GABZDILOVÁ, Soňa – OLEJNÍK, Milan – ŠUTAJ, Štefan. *Nemci a Maďari na Slovensku v rokoch 1945 – 1953 v dokumentoch I*. Prešov : Universum, 2005, s. 11 – 12.



Michal Ditte: *Terra Granus*. Zľava Henrieta Rabová (Prvá Nevesta), Kristína Sihelská (Tretia Nevesta), Michaela Hrbáčková (Druhá Nevesta). Divadlo Pötoň, premiéra 15. a 16. 2. 2008. Réžia Iveta Ditte Jurčová. Foto archív divadla.

Prispôsobenie sa novému slovenskému prostrediu, ktoré Prindiška reprezentovala, rovnako tak zmienky o používaní slovenského jazyka v cudzom maďarskom prostredí (pani Helenka dokonca spomínala problém, ktorý rodina ťažko niesla a súvisel so zrušením slovenskej školy v ich mieste pobytu v Maďarsku), vypovedajú o rozdielnych postojoch obyvateľstva k presídľovaniu i k téme vnímania domova. Medzi Slovákmi v Maďarsku myšlienka presídlenia oslovila často najmä chudobnejšie vrstvy, ktoré v nej videli možnosť zlepšenia sociálnej situácie. U istej časti repatriantov aj po rokoch života v inej zemi zohrával nemalú úlohu pocit prináležania k slovenskému národu, túžba vrátiť sa do krajiny svojich predkov. Paradoxne prindiši ovládali slovenčinu lepšie, než domáca časť slovenského obyvateľstva v tekovskej oblasti Jura nad Hronom či v Leviciach.

Postava Stratenej reprezentuje potomka maďarských vysídľencov zo slovenského územia do Čiech. Spájajú sa v nej osobné skúsenosti niekoľkých maďarských narátoriek. Jedna z nich musela opustiť Slovensko bez syna a vydať sa vlakom za manželom do Čiech. Cesta vlakom bola podľa jej vlastných slov plná úzkosti, smútku a strachu z neznámeho. Po ťažkých prácach na gazdovstve sa jej napokon podarilo stretnúť sa s manželom aj synom (dekrét č. 88/ 1945, ktorý dodatočne určoval deportáciu celej rodiny – manželky i detí, manželia boli vo veku 22 rokov označení za vojnových zločincov). Druhá narátorka zas neovládala gazdovskú prácu s dobytkom a potajme plánovala útek domov, do krajiny, z ktorej ju nemilosrdne vyhostili ako neslovenku. Tretia, pani Gizka, pochádzala z rodiny poslanej z otcovej strany do Maďarska

a z matkinej do Čiech. Podobne postava Stratenej je sklúčená, nedokáže sa odpútať od generačne prenášaného smútku za navždy rozdelenou rodinou a domovom, ktorým je vlastne neznáme miesto. Kým boli všetci pokope, mali ho, ale kde je domov teraz, keď je rodina roztrúsená po neznámych koncoch sveta? Preto Stratená nosí stále so sebou akváriovú ryбку (jej reinkarnovanú starú mamu), ktorá však už pláva hore bruchom. Neustále ju oživuje ako zdedenú spomienku na miesto a pocit, ktoré jediné z rozprávania starej mamy pozná ako domov. Táto línia hry sprostredkúva následky dekrétu 88/ 1945 Zb. o dosídľovaní pohraničných oblastí pracovnými silami. V prvej fáze pomoci boli do týchto oblastí vysielaní nezamestnaní slovenskí robotníci, medzi nimi aj veľa obyvateľov rómskeho pôvodu, na poľnohospodárske práce boli povolávaní maďarskí roľníci.¹⁷ Aby však z Jura nad Hronom odišli celé rodiny a domy zostali voľné pre dosídlencov z Dolnej zeme, bolo nutné prezidentský dekrét č. 88/1945 Zb. doplniť dodatkom, že tzv. biely list (o deportácii) je nutné doručiť aj manželke a vysídliť celú rodinu.¹⁸

V druhej fáze v rámci tzv. Pomoci Slovenska českým krajinám pri poľnohospodárskych prácach, ktorá spočiatku nemala represívny charakter, sa vplyvom odkladania realizácie dohody o výmene obyvateľstva z maďarskej strany stala táto „pomoc“ v rokoch 1946 a 1947 podľa etnologičky Zuzany Beňuškovovej najrozsiahlejšou a najrepresívnejšou deportáciou vyselektovaných obyvateľov zo Slovenska, pri ktorej sa zámerne porušovalo mnoho paragrafov z dekrétu prezidenta č. 88.¹⁹

Líniu presídlenia obyvateľov dediny Mochovce do neďalekého mesta Levice v inscenácii *Terra Granus* predstavujú postavy hrdého Maďara Gabriela Tótha (Tóth znamená Slovák alebo tiež podrobený) a manželského páru Muža a Nevesty. Kalvín Tóth prerušil slávnú tradíciu maďarského rodu otcov a synov Tóthovcov splodením štyroch dcér. Dedičstvo pokolení je tak prezentované ako trvalo narušené. Pri poslednom pôrode mu však zomrela manželka a on bezradne premýšľa, kam ju má vlastne pochovať, kde jej postaviť pomník: „Kde som doma, tam ma pochovajte, vravievala. (...) V našej rodine sa vždy pochovávalo tu, nikde inde, ale tu. A ako ju ja mám tu pochovať, keď to zakázali. Keby ,len tak‘ zakázali, ale oni nie len tak, oni to zakázali úradne. (...) Ani tam ju nemôžem pochovať, tam predsa nie je doma. To jej nemôžem spraviť, veď som dal slovo a slovo od Tótha je slovo chlapa. Keby som ešte aj slovo zobral a ani syna nemal, čo by som potom bol?“²⁰

Do vzťahu a podoby manželského páru Nevesty a Muža sa v koncentrovanej podobe premietli spomienky obyvateľov bývalých Mochoviec na presídlenie a ich osobné vyrovnávanie sa s touto udalosťou. Muž z Mochoviec ako narátor spomínal situáciu, keď tesne pred presídlením a zničením dediny spílil jeho otec v záhrade strom slivky, aby pooberal ovocie. Všetko aj tak bude zanedlho zničené, nielen strom, ale aj rodinný sad, kde sa odjakživa zakopávala pri narodení nového potomka slivovica. Žena narátorka z Mochoviec napr. opisovala svoje emocionálne ťažké vyrovnávanie sa s presídlením z dediny do mesta, kvôli ktorému navždy stratila svoj milovaný

¹⁷ Tým sa riešil aj druhý problém – znížil sa počet obyvateľov maďarskej národnosti na Slovensku a uvoľnili sa domy pre presídlencov z Dolnej zeme.

¹⁸ BEŇUŠKOVÁ, Zuzana. *TEKOVSKÉ LUŽANY. Kultúrna a sociálna diverzita vidieckeho spoločenstva*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Katedra etnológie a etnomuzikológie, 2010, s. 53.

¹⁹ Tamže, s. 52 – 64.

²⁰ DITTE, Michal. *Terra Granus*. Scénár k divadelnej inscenácii/rukopis, 2007, s. 9.



Michal Ditte: *Terra Granus*. Zľava Henrieta Rabová (Stratená), Gabriel Tóth (Kalvín), Kristína Sihelská (Prindiška), Michaela Hrbáčková (Slobodná), Katarína Vokrčková (Nevesta), Mária Danadová (Inštruktorka). Divadlo Pôtoň, premiéra 15. a 16. 2. 2008. Réžia Iveta Ditte Jurčová. Foto archív divadla.

strom v záhrade i možnosť dedinského spôsobu života. Demonštratívne odmietala zmieriť sa s novou situáciou bývania v paneláku, odmietala vybalíť prinesené periny a hrnce, lebo dúfala, že sa predsa len vrátia späť. Všetky spomenuté prvky sa dostali aj do inscenačnej podoby témy domova *Terra Granus*.

Táto tretia línia inscenácie približuje dôvody, ale aj následky presídlenia pôvodných obyvateľov Mochoviec. Pre výstavbu elektrárne sa vytypovala lokalita s bezpečným seizmografickým podložíom a dlhodobo sa znižujúcou demografickou krivkou. Navyše v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch sa v tejto kalvínskej oblasti rodilo málo nových detí, bol zaznamenaný pomerne častý výskyt interrupcií, ktoré kalvínska obec neodsudzovala. V osemdesiatych rokoch už bol vydaný oficiálny zákaz výstavby nových objektov a pochovávaní mŕtvych na miestnom cintoríne. Po bývalej dedine i jej obyvateľoch tu ostalo len memento opusteného schátraného kostolíka, cintorína a pomník v podobe monumentálnej stavby mochovskej jadrovej elektrárne.

Poslednú líniu inscenácie reagujúcu na súčasnosť reprezentuje postava Slobodnej a záverečný výstup štyroch tehotných Nevieš. Slobodná je typickým koncentrátom súčasného globalizačného procesu. Je nákupnou maniačkou. V hypermarketoch sa cíti ako doma, pretože sú všetky rovnaké a dokáže sa v nich rýchlo zorientovať. Všetko tam pozná, no nemá ich rada. Nedokáže si k nim vybudovať nijaký osobitejší vzťah. V metaforickom zmysle slova je vlastne moderným bezdomovcom – doma

je všade, a predsa nikde. S nostalgiou spomína na malý obchodík susedky, ktorá by jej nikdy nepredala nekvalitný či predražený tovar. Ak by ho susedka nemusela zrušiť, neprepadla by ani Stratená vášni kupovať módné zbytočnosti alebo tráviť neúmerne veľa času nakupovaním ako umelo živenu náhradou absencie reálnych medziľudských a priateľských väzieb. Štyri tehotné Nevesty sa dajú interpretovať ako obraz rozrušených rodinných väzieb a mnohorakých podôb domova.²¹ Do takéhoto „bezdomoveckého“ prostredia by budúce matky jednoducho mali odmietiť porodiť. Jedna Nevesta preto čaká, kým dieťa bude dostatočne silné zvládnuť tento svet, a pritom už je v bruchu možno dávno mŕtve. Druhá stratí aj náhradu za dieťa v podobe psíka. Veď noví prišielci nemajú nikdy istotu domova. Lebo čo je vlastne domov? Aká je budúcnosť tohto určenia? Je to miesto, ľudia alebo pociť? V novom tisícročí sme svedkami neustáleho narastajúceho pocitu vykorenenosti, narušenia istoty, sociálnej siete či nemožnosti vytvorenia pevných medziľudských, prípadne rodinných väzieb. Domov dnes akoby strácal nielen reálnu, ale aj symbolickú hodnotu.

Domov ako sieť osobitých vzťahov

Teória antropológie hraníc popri inom hovorí, že etnická hranica je vymedzovaná tromi základnými vzájomne sa prekrývajúcimi dimenziami: územnou, kultúrnou a sociálnou, pričom hranica upozorňuje na diferenciáciu na osi my a oni. Ak by sme túto teóriu aplikovali na možné vnímanie či definovanie domova, ktoré bolo v inscenácii *Terra Granus* prítomné v prepojení domova a etnika, zistili by sme, že ich hranice nemusia mať územný rozmer (Fredrik Barth). Sú predovšetkým sociálnymi hranicami, konštruovanými ľuďmi v ich interakcii s ostatnými (od ktorých sa chcú napr. odlíšiť – Abner Cohen) a je treba ich chápať ako symbolické a kognitívne (Erving Goffman). Symbolika však môže znamenať rôzne významy pre jednotlivcov. Vytváranie symbolických hraníc je procesom kultúrnej inklúzie i exklúzie. Niekedy sú symbolické hranice teda umiestnené v našich myšliach, inokedy vznikajú ako produkt medziľudskej interakcie a niekedy sú spôsobené sociálne politickými silami (Jiří Šafr).²²

Podobne je na tom aj konštruovanie témy domova v inscenácii *Terra Granus* Divadla Pôtoň. Tvorcovia zaujímajú vzťah k téme prostredníctvom osobných výpovedí narátorov, ktorí v nich zas sprostredkujú svoje osobné, výrazne emocionálne motivované spomienky k historicko-spoločensko-politickým udalostiam druhej polovice 20. storočia, ktoré sa viažu ku konkrétnym geografickým oblastiam. Tému však tvorcovia rozvrstvujú aj o novodobé fenomény dôsledkov globalizácie pre človeka 21. storočia. Inscenácia zachytáva domov ako aspekt osobného vzťahu, nie ako nemennú kategóriu. Pri umeleckom-divadelnom stvárnení historických procesov a in-

²¹ SZALÓ, Czaba. *Transnacionální migrace: Proměny identit, hranic a vězení o nich*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury – CDK, Sociologická řada, svazek č. 5, 2007. Pozri tiež BAUMAN, Zygmunt. *Komunita. Hľadanie bezpečia vo svete bez istôt*. Bratislava: Vydavateľstvo spolku slovenských spisovateľov s.r.o, 2006; BAUMAN, Zygmunt. *Tekutá modernost*. 1. vyd. Praha: Sociologické nakladatelství, 2002 a MIKUŠ, Marek. Naprieč hranicami, mimo autentického a falošného: transnacionálna antropológia, turizmus a identita. In *SOCIÁLNÍ STUDIA* [online]. 2009, roč. 6, č. 1, s. 193 – 216. Dostupné na <http://socstudia.fss.muni.cz/?q=content/naprie%C4%8D-hranicami-mimo-autentick%C3%A9ho-falo%C5%A1n%C3%A9ho-transnacion%C3%A1lna-antropol%C3%B3gia-turizmus-identita>. [cit. 28. 3. 2015].

²² ŠAFR, Jiří. Symbolické a sociální hranice. In *SOCIOWEB* [online]. 2006, č. 8, s. 2 – 4. Dostupné na http://www.socioweb.cz/upl/editorial/download/132_socioweb%208-06%20cely%201.pdf. [cit. 16. 02. 2015].

dividuálnych osudov pritom nezohráva tú najdôležitejšiu úlohu ich dokumentárne zachytenie či príklon k historickej pravdivosti. Oveľa dôležitejšie je sprostredkovanie „osobných faktov/subjektívnych pocitov“ prostredníctvom autentickej emocionality, no najmä prostredníctvom nazerania na domov ako na širokú sieť vzťahov, z ktorých vystupuje domov často ako zástupný znak rodiny (blízkeho spoločenstva), počiatočného a zvyčajne dlhodobejšieho sociálneho formovania jedinca v socio-geografickej lokalite. Pri takomto prístupe sa však stále pohybujeme v hraničnom rozlíšení tradičné – zmenené/narušené statusy mnohorakej identity. Goffmanovská sociálna dramaturgia „trojjednosti identity“ tak získava v *Terra Granus* svoju metaforickú podobu. Popri tzv. skutočnej a virtuálnej sociálnej identite inscenácia prináša i zaujímavú, súkromnými skúsenosťami tvorcov doplnenú identitu ega v naviazanosti na pocit prináležania, spolupatričnosti aj individuálnej možnosti bezpečnej sebarealizácie ako príznačných prvkov vnímania domova. Inscenácia predstavuje domov ako subjektívny pocit vlastnej situácie, kontinuity a charakteru, ktorý človek získava v dôsledku svojich rôznych skúseností.²³ Tento pocit je však zákonite spojený s emóciami. Je to v podstate reflexívna záležitosť reagujúca na celé spektrum spoločenských i osobných interakcií, ale aj získaného vzťahu k istému konkrétnemu miestu.

ETHNIC AND SOCIAL TRANSFORMATIONS OF THE TEKOV MIKROREGION AS REFLECTED IN THE PRODUCTION OF THE PŤOŇ THEATRE

Elena KNOPOVÁ

This study briefly outlines the predominantly authorial production of the PŤoň Theatre. It focuses especially on the performance *Terra Granus*, which represents the beginning of the theatre's orientation to the so called theatre of research, besides others. *Terra Granus* artistically renders the process of repatriation (the so called Beneš Decrees) and ethnic and social transformations in the Levice region. It is set in a particular locality, Jur nad Hronom and the former village of Mochovce, and it deals with their inhabitants. Drawing on the personal stories of narrators, who were respondents in a field research conducted by the theatre, and the actors themselves, the authors created a mosaic on the theme of home, family, tradition, attachment to a place and the ability to adapt to new changed conditions in a new environment. The concept of the performance gradually diverts from the essentialist perception of identity and home and leans toward a constructivist approach to them in which identity and home as an individual's and group's original relationship to a geographic and social space are not bound only to a fixed territory (geographically and historically delineated or culturally homogeneous). On the contrary, they are presented as an individual's inner relationship to a "fluid place and social environment" through his social imagination or sense of belonging to a whole system of dynamic relations.

Príspevok je výstupom grantového projektu VEGA 2/0187/12 – Pravda a metóda v divadle.

²³ Bližšie pozri GOFFMAN, Erving. *Stigma*. Prel. Tomáš Prášek. Praha : Sociologické nakladatelství, 2003, s. 123.