

festivalová recenzie – **hlavný program**

PONÍŽENÍ A KRVILAČNÍ

Uhol_92

autor recenzie: Martin Bernátek

predstavenie na festivale Dotyky a spojenia:

24. 6. 2022 v Martine

Ponížení a krvelační

Většina festivalových inscenací i diskusí po představení více nebo méně zdůrazňuje „otevírání tématu“. Avšak pro divadelní zážitek je určující často soulad nebo napětí mezi prostředky, jakými se toto téma vytváří a sděluje. Velký ohlas v tomto smyslu vyvolala inscenace *Ponížení a krvelační* souboru UHOL_92 pod vedením režisérky Alžběty Vrzguly. Titul, který se měl původně hrát na jevišti Národního domu pro menší publikum, byl nakonec přenesený do studia SKD. I přes rozsáhlejší, vzdušnější prostředí byla řada diváků – jak vyplynulo z diskuse – velmi zasažena touto výpovědí o současném světě a zejména hrozeb.

Strach z budoucnosti a ztráta perspektivy v současném světě zde byla spojena s aluzemi na politický populismus a hlavně s reflexí (hlavně, ale nejen) křesťanského fundamentalismu na základě románu Stefana Zweiga *Svědění proti násilí*. Režisérka z předlohy bere v podstatě jen ústřední teologický, etický a mocenský spor Jana Kalvína a Sebastiána Castella a postavu z Kalvínova přičinění umučeného Michaela Serverta. Reformační pretext s odkazy na současné společenské dění spolu s často přímými výpověďmi (a zpověďmi) přímo do diváků způsobily, že – opět soudě podle diskuse – část publika vnímala tuto energii jako prostý, i když silný výkřik a přímou generační výpověď, která svou naléhavostí je až agresivní.

Nelze popřít tento silný výraz inscenace, daný hlavně přímými komentáři do publika, zvýšeným a rychlejším hlasem, a také elektronickou hudbou trojice Isobutane. Zároveň je dobré si všimnout že to, co se zdá být jednoznačnou přímou výpovědí je vytvořeno velmi složitou inscenační strukturou. Herečky a herec střídají různé typy výkonů: Zpodobňují postavy z pretextu, vytváří rolí současných mluvčích, které na rozdíl od Kalvína nebo Castella nedokážeme jasně pojmenovat, přímo oslovují publikum, kde vytváří dojem přímé, osobní výpovědi, také tančí, zpívají a jejich účinkování je navíc

„komplikováno“ čili ozvláštňováno výrazným používáním kostýmů: projíždkou v kolečkových bruslích (a jejich obouváním), převlékáním a vysvlékáním různých dílů oblečení.

Ačkoliv představení pozorujeme v základní frontální dispozici hlediště – jeviště, na scéně vznikají různé akční prostory s dominantním „tančištěm“ před DJským pultem, kde se odehrávají a dalšími účinkujícími sledují některé výstupy. Kolem něj vznikají různá dočasná centra podívané jako barový pult nebo kóje, která funguje i jako znak sprchy či převlékárny, nebo jako klec či vězení. Navíc publikum má stále na očích hudebníky v pozadí, se kterými vstupují do interakce také účinkující.

Inscenace rozvíjí téma nelineárně, mozaikovitě a pomocí energie různých intenzit. Nenajdeme tu žádnou jednoznačně rekonstruovatelnou fabuli či situaci, a proto je podstatnější atmosféra než děj a komplexní zážitek než pointy jednotlivých výstupů. Atmosféry – jako kvazisubjektivní fenomény bez jasného ohraničení - podle estetika Gernota Böhmeho jsou generovány hlavně scénografií a zvukem a světlem. Takto velmi dobře funguje živě vytvářená hudba, která, podobně jako světelný design Petera Dologa, který využívá mj. ledkových pásů a kombinace (jedovaté) žluté a chladné (modré barvy). Hudba a světlo sjednocují jednotlivé prvky a výstupy a také propojují účinkující s publikem stejným naladěním. Pocit odcizení a ohrožení posiluje také volba materiálů, ze kterých scénu vytvořila Bal Moth: kov a plast.

V souhrnu je to právě souhra všech těchto rozmanitých prostředků, která podporuje vyznění inscenace tím, jak na jednu stranu nenabízí divákovi jasné - dějové - vodítko a v souladu s principy postdramatického divadla pracuje s různou hustotou znaků. Zvýšený hlas, až křik, beat a noise, vyslečené tělo, extravagantní kostým, jízda na bruslích, která je prostě jízdou na bruslích zde podporují bezprostřední navazování kontaktu s publikem tím, jak neustále aktualizují naše vnímání různými iritujícími prvky.

Celý tento popis zde uvádím proto, abych zpochybnil názor, že inscenace sděluje či „křičí“ nějakou jednoznačnou existenciální výpověď. Aniž bych zpochybňoval toto sdělení, šlo mi jen o ukázání, že je vytvářena celkem komplexními prostředky. Podle mého názoru jde o tuto postdramatickou „estetiku komplikace“, která povyšuje inscenaci na pouhý existenciální pamflet (i když i takové divadlo je OK).

Nezतोžňuji se ale s apelativností inscenace, není to „moje“ výpověď, zpřítomnění mého strachu. Na to postrádám konkrétnost, protože i strach není abstraktní, nebojíme se všichni o tytéž hodnoty, není jedna (ohrožená) „demokracie“ a podobně. Podobně nejsou na stejném jmenovateli ony činitelé problémů současného světa a je naivní ukazovat jen politickou fasádu bez zpřítomnění i

ekonomických aktérů a dalších spřízněných mocenských skupin. Srovnejte si, jak na nástup nacismu – pozadí románového pretextu – odlišně reaguje Zweig a Bertolt Brecht. Každý má jiné ambice, zkoumá jiné jevy, avšak domnívám se, že důležité ukázat i to, jak je ztráta budoucnosti a nebezpečí křesťanského fundamentalismu spojené s fungováním současného kapitalismu a vytváření sociálních nerovností. Jinak jen poskytujeme úlevu sami sobě a pouze z jedné strany kultivujeme individualistický pohled na svět, který je z druhé strany příčinou rozpadu společenského tkaniva. Proto v inscenaci naznačovanou polaritu fanatismus-masa versus jedinec a jeho svědomí odmítám jako ideologickou konstrukci, která je sice pravdivá (a každý z nás začíná mluvit nejprve právě ze sebe), ale zároveň falešná, protože vytváří iluzi osobní odpovědnosti tam, kde nápravu může přinést jen nová solidarita.