

Balekove obrazy člověka

Lubica Krénová | Divadelní noviny | 29.10.2019

Divadlo Aréna v Bratislavě zakončilo uplynulou sezonu inscenací Bible v rámci Občanského cyklu zaměřeného na kultivaci společensko-historického vědomí, jehož scenáristou a režisérem je Rastilav Ballek. Ten poté ve Slovenském národním divadle uvedl Euripidovy Bakchantky. V komplementaritě inscenací předkládá téma konce víry a konce polis, jejichž totožným následkem je dehumanizace člověka. Obě inscenace byly uvedeny i v rámci letošního festivalu Divadelná Nitra.

Kukura performerem

Ballek z „textu textů“ vybral to nejpodstatnější a nejuniverzálnější a vytvořil současné dílo adresně promlouvající k hodnotově zmatenému dnešku. Navíc jej transponoval znamenitým inscenačním nápadem. V inscenaci performanci účinkuje jediný herec: Juraj Kukura a spolu s ním Slovenský komorní orchestr. Téma nese riziko mravokárné meditace, jenže Kukura pasáže ze Starého i Nového zákona přednáší civilně, bez patosu či přílišné exprese. Nehlásá žádné „velké pravdy“ ani neusiluje o autoritativní „spílání publiku“ z kazatelny, nýbrž mu jde o aktuální výklad příběhu příběhů.

Část jeviště je vyhrazena hudebnímu tělesu, část evokuje výtvarný ateliér. Jsou tam žebříky, i ten Jakubův, stojan na plátne i kbelíky s barvami.

Uprostřed je židle. Ze zákulisí se ozve hlas vypravěče: A bylo slovo. Hlediště ozáří světlo: A bylo světlo. Na jeviště přichází Kukura v bílém triku a kalhotách, aby souzněl s – prozatím – neposkvrněnou zemí a „čistým“ člověkem. Sedá si na židli jako kdysi Ježíš v Kafarnaumu a čte z Bible. A také ji vykládá. Po svém. Třeba když mluví o stvoření člověka, zaváhá a boží nápad lehce zpochybní. A zvednutým prstem upozorní, že měl být k obrazu božímu! Anebo místy ironicky zdůrazňuje direktivní tón Boha. Mimoděk si obleče bílé sako, ale na nohou má stále červené tenisky – je také umělcem.

Kukura prochází vícero rolemi – je vypravěčem, tudíž i celou řadou biblických postav, obyčejným smrtelníkem a neobyčejným člověkem.

Konceptuálním umělcem a navíc performerem, který předvádí, co se stalo, když se díla Hospodina zmocnil člověk a stal se tvůrcem „díla“. Herec ze zákoutí ateliéru vytáhne čisté plátno a položí je na zem. Když poprvé vezme do ruky hadr, namočí jej do černé barvy a praští jím o plátno (budoucího) obrazu, aby ze sebe vybil bolest Abraháma, v myslí nám vytanou malby Jacksona Pollocka. Je to mystifikace, přestože v evokaci Pollockových „cákanců“ utvrzuje tím, že abstraktními tahy hadrem „maluje“ i svůj, při každé repríze originální obraz. Pollock byl páteří amerického abstraktního expresionismu a svou drippingovou technikou spontánně otiskoval stavy rozjitřené duše člověka depresivní společnosti padesátých let. Reagoval tak na

poválečný hodnotový chaos, nepřinášel naději. Tvůrci inscenace mají koncept a naději nabízejí.

Je-li drip painting z výtvarného hlediska sedmdesát let stará forma, námět obrazu v kombinaci s performancí na téma ukřižování je – troufám si tvrdit – ryze původní. Součástí promyšleného konceptu je i dramaturgie symbolicky nanášených barev – od černé po červenou. Dřív než Kukura použije modrou, vystoupí na žebřík jako Jakub, kterému Bůh za statečnost otevřel bránu do nebe. Následuje červená, když egyptský král nechá týrat národ Izraelitů do krveprolití. Umazanýma rukama se bije do hrudi a předvádí povýšenost jednoho národa nad druhým. Bílá je naděje – přichází Mojžíš, aby vyvedl Izraelity z Egypta. Na obzoru se prolínají kužely žlutého a modrého světla – v koloběhu života se střídá den a noc. Lidstvo se rozmnožuje – jeviště se zaplní živým orchestrem.

Člověku se ale „boží oko“ nelíbí, chce si dělat, co se mu zlíbí, a být neviděn. Proto se Bůh v Kukurově podání mnohdy zlobí. Zpočátku si naivně myslel, že lidstvu postačí desatero a vlastní svědomí jako „zákon zákonů“, aby vědělo, že špatné úmysly a skutky nejsou bez následků. Přesto Kukuračlověk „bohorovně“ a bez opory „shůry“ požitkářsky nadzvedne svoje „dílo-obraz“ a majetnicky i hazardérsky si s ním pohrává. Nechá jej chvíli padat dopředu i dozadu, pak si na něj lehne. Patří mu celý svět. Jak se na něm rozvaluje, tak se i sám „znečišťuje“. Na jeho obleku se otiskla paměť všech lidských neduhů. A Kukura - performer se v náznaku schoulí do embryonální polohy, čímž předznamenává brzký příchod Bohem vyvoleného ke spáse nepokorného lidstva. Kukura-člověk nadále potřísňuje svoje „dílo“ krví (cáká po obrazu červenou barvou), nešetrně rozlévá žlutou, vesele tančí a svévolně dupe po „díle“, nad nímž je neomezeným vládcem. Žlutá je symbolem radosti, ale má i signální vlastnost, varuje. Kukura-vypravěč se pak vrací na židli a pokračuje ve čtení o narození, životě a ukřižování Ježíše. Když nad židovským králem kněží vynesou rozsudek, Kukura-performer sundá zmrzačené sako, aby je zakomponoval do obrazu jako ukřižovaného Ježíše Krista. Hadrem vymáchaným v červené dotvoří krvácející hlavu od trnové koruny a vytvořený symbol přitluče hřebíky k plátnu.

Kukurova performance končí, „dílo“ lidstva je dokonáno. Je třeba zdůraznit, že kdyby příběh příběhů nečetl a v inscenaci nevystupoval právě Kukura , sotva by inscenace – při vší režisérově vynalézavosti – zaujala s takovou uhrančivostí. Kukurova modulační práce s hlasem je sama virtuózní orchestrací. Jeho projev je emočně kontrastní a barvitě sytý stejně jako výsledný výtvarný artefakt Kukury-performera. Je-li inscenace průnikem výtvarných ismů, je i směsicí jevištních žánrů. Kukura své scénické čtení překračuje do performance.

A vše se organicky propojuje se scénickou a symfonickou hudbou. Pnutí mezi „pasivním“ orchestrem a akční performancí je přesným vyjádřením dnešního světa, který bez Boha bobtná hybridními válkami se synergickým efektem, zatímco se netečně baví a hraje (hazarduje) dál... Bůh člověku umožnil realizovat se, ale „dílo“, které vytvořil za jeho zády, vyvolává skepsi.

Když si Kukura jako performer poprvé umaže ruku od barvy, podívá se rozpačitě do publika, jako by šlo o náhodu, nanejvýš malou nehodu. Vždyť měl v úmyslu vybrat si kompatibilní barvu k sobě – černá je totiž nejtmaší odstín bílé. I

člověk měl zpočátku dobré úmysly a najednou se nestačí divit, kam skrze něj došlo. Výsledkem performance je „umění“ člověka, který proměnil svět ke svému (zkaženému) obrazu. Inscenace tak vyzývá ke změně – od jednotlivce k celku.

Kukura v tu chvíli odkládá mikrofon, vystupuje z role objektivního vypravěče a zaujímá subjektivní postoj. Sám za sebe pronáší slova, která souznějí s filosofickým diskursem Erazima Koháka resuscitujícího individuální lidské svědomí jako nejlepší řešení vzrůstající se nenávisti v dnešním světě. Anebo s odkazem na jiného českého myslitele Viléma Flussera. Byť byla jeho vize apokalyptičtější, jakékoli „zpomalování“ pokládal za smysluplné. Inscenace může být jedním z jeho účinných nástrojů, protože přikázání se z velké části kryjí s tradičními etickými zásadami. Bellekúv a Kukurúv způsob performativního scénického čtení lze vnímat i jako environmentální projekt. Vždyť beze změny postojů člověka se nezmění ani jeho vztah k Zemi, jíž si tak nenasytně uzurpuje (a devastuje). Ekologická krize je neoddělitelnou součástí dnešní krize člověka, či chcete-li krize židovsko-křesťanské víry. Jak by obecně řekl Flusser, otázka nezní, jak došlo k holocaustu, nýbrž jak mohlo dojít k holocaustu.

Neužitečná víra

Křesťané pokládali víru v pohanské bohy za „neužitečné“ polyteistické náboženství spojované s nevyhnutelností. Za Euripidovými Bakchantkami ale nestojí osud, vládne jimi iracionální vášeň. Ballek je ve Slovenském národním divadle inscenuje jako polarizované nazírání na víru – skrze bezbožného tyranského vládce Penthea a slepou víru zmanipulovaných bakchantek v boha Dionýsa. Oba póly představují extrémy, které vedou k úpadku a rozkladu společnosti. Inscenace navíc vystihuje hrozivý stav současnosti.

Nezničitelný bůh vína Dionýsos (Daniel Fischer) přichází do polis vyčerpané totalitou charakterizovanou věčně „živou sochou“ a nabízí osvobozující, uvolňující a společenské odpovědnosti zbavující program. Jeho pravým úmyslem je pomsta motivovaná zpochybněným Já „těmi druhými“. K ní zneužije zvlášť ženy a mezi nimi také Agaué (Anna Javorková), matku soupeře Penthea (Milan Ondřík), která ve stavu zatemnění myslí dopustí vraždu syna. Dionýsos rafinovaně získává převahu i tím, že dokáže spojit veškerou lidskou „jinakost“. Zatímco Pentheus se sebejistě opájí mocí, Dionýsos má „vizi“. Když opije atomizovanou societu, získá celou polis. A zavedení kultu vede k totalitě.

Uvědomíme-li si jeho strategii, není tolik vzdálená budování totalitárního režimu obecně, včetně Hitlerova, kdy pudové zvítězilo nad rozumem a citem. S důsledky, že na konci procesu je zdegenerovaná společnost, která v případě Bakchantek likviduje také politickou vrchnost brutálním způsobem. Současná aktualizace textu spočívá v tom, že Pentheus je oligarcha. V perfektním obleku sleduje prosperitu země z monitoru počítače. Jako každý nenasytný vládce potřebuje k realizaci své špinavé politiky spolehlivého muže, jímž je „vystajlovaný“, ulízaný Sluha (Martin Hronský) v neprůstřelné vestě. Antickou společnost připomínají pouze panely s tisky dobových reliéfů, které jsou na začátku inscenace volně opřené o zeď. V určitém okamžiku z nich Pentheovi otroci sestaví vstupní koridor do centra Théb.

Ale divák vidí už jen indiferentní konstrukce, na nichž jsou připevněny. Na závěr, po totálním zmaru, panelový koridor zbourají a zůstanou pouze konstrukce – obnažená debris země. Ballek v inscenaci využívá všech svých režisérských předností, ale i mnohé svéhlavé „schválnosti“. Bakchantky jsou ve své vrstevnaté výtvarné stylizaci esteticky promyšlené a důmyslně propojené se stylizovaným pohybem činoherců, čímž režisér nově vystihuje ducha Euripidovy tragédie.

Také pracuje s oblíbenými rekvizitami (masky, ale i odpadkové pytle) až po papírovou korunu, která relativizuje právo na vládu Penthea. Osobitou kategorií je zapojení hudby, jejíž nasazování a vynechávání ovlivňuje plynutí inscenačního času. Ballek – poučen polským divadlem – jej zpomaluje a ztišuje, čímž kumuluje dynamiku ostatních složek. Výsledkem je sice znásobené napětí, ale rovněž vznik míst jevištní prázdnoty či výstupy, v nichž hudba a akce brání srozumitelnosti slova. Jako tvrdý odpůrce divadelního realismu znemožňuje hercům užití civilního tónu a přirozených intonací, čímž chce zřejmě zdůraznit degenerační postižení společnosti. Současně tím však oslabuje logiku děje. Při kombinaci tolika stylizovaných vrstev by myslím měl být v inscenaci „průvodce“, který diváka dovede k cíli. Nota bene při inscenování dramatu slova ve verších. Přesto je smysl Bakchantek v závěru naplněn. Ballek si v něm z inscenace Bible vypůjčil nápad a kousky rozsekaného těla Penthea nainstaloval na prázdný zarámovaný obraz, jako „dílo“ barbarské společnosti, která došla na konec cesty. Vzniká tak silný, působivý obraz zmaru.

Foto autor: Foto LUBO ŠPIRKO

Foto popis: Kukura svým scénickým čtením překračuje hranici performance (Rostislav Ballek: Biblia, Režie: Rostislav Ballek, Divadlo Aréna Bratislava, prem. 15. 3. 2019)