Janis Mavritsakis: Slepá skvrna

Tereza Kubalová

Divadlo Petra Bezruče, Ostrava, psáno z premiéry 18. 10. 2024

Od dětství nám vtloukají, že na červenou se stojí a na zelenou se přechází. Na hledání zdrojů nutných pro přežití nás ale nepřipravili, a zůstáváme tak vydáni napospas vládnoucímu systému. Ztrátou orientace v dnešní společnosti i reflexí ignorance lidí vůči sobě navzájem i okolnímu světu se zabývá současný řecký dramatik Janis Mavritsakis, jehož existenciální drama Slepá skvrna nastudovala pro známou ostravskou scénu režisérka Klára Vosecká s dramaturgem Peterem Galdíkem. Skoro dvouhodinové představení se točí kolem silné ženské postavy Niki v podání Magdalény Holcové, která působivě ztvárňuje emoční zvraty vyvolané ztrátou manžela. Za jejím něžným, laskavým projevem se skrývá únava a zoufalství. Inscenace dále rozehrává příběhy několika typizovaných postaviček: dvou vandalů, řezníka, bankéře, prodavače a ženy bez domova. Gradující absurdita přitom naznačuje symbolický význam titulní „slepé skvrny“, interpretované jako osobní či sociální nevědomost. Scénická výprava Anny Šmídové ve spolupráci s Artemem Bakhmutinem, který se podílel na videoprojekcích fragmentovaných obrazů, slouží jako prostředek k narušení běžného vnímání reality a zesiluje emoční dopad inscenace na diváka. Sledujeme nákup masa z divoké kozy, diskusi o teplém pivu nad umírajícím tělem či bankéře smlouvajícího o půjčce kvůli měsíci dovolené – jedna bizarnost střídá druhou, přičemž vše směřuje k propletení osudů jednotlivých postav. Z vyústění nepříjemně mrazí.

Lidský život za šest eur aneb Slepá skvrna v Divadle Petra Bezruče

Anna Bancířová

Všechno zlo kapitalistického světa koncentrované ve dvou meditativních hodinách s nádechem antické tragédie. Tak by šla shrnout *Slepá skvrna*, současná řecká hra dramatika Janise Mavritsakise (2006), v české premiéře uvedená 18. října 2024 v Divadle Petra Bezruče. K tvorbě letošní první novinky přizvalo vedení divadla mladé tvůrce – režie se ujala Klára Vosecká, scénografii navrhla Anna Šmídová a kostýmy připravil Petr Vaněk, všichni nedávní absolventi DAMU. Externí inscenační tým doplňují zaběhlí Bezručáci – Peter Galdík jakožto dramaturg a Ivan Acher jako hudební skladatel. V inscenaci hojně využívanou projekci pak připravil Artem Bakhmutin.

Výsledná inscenace se poněkud odchyluje od toho, co slibuje její anotace na webu divadla – celé dílo vyznívá daleko temněji, depresivněji, absurdněji a zároveň formálně nevšedněji, než slibované nahlédnutí za horizont cynismu a překonání dotčené hrdosti na cestě k nové naději. V kusých, zpočátku zdánlivě nesouvisejících scénách se postupně představují postavy, definované daleko více než jmény či zaměstnáním svou zkažeností, zoufalstvím, lhostejností a uvězněním v tržním systému, ve kterém má člověk cenu jen jako komodita. Navzájem se před divákem nepotkají, jejich výstupy sestávají z dlouhých monologů či interakcí s Niki, mladou ženou, která se snaží ve svém životě fungovat dál i po smrti manžela.

Tíha ztráty se pro ni však v odtažitém okolním světě stává nepřekonatelnou, a tak volí jako východisko sebevraždu.

Logika jednání postav, jejich herecké ztvárnění i vizuální zpracování scény vytváří dojem až apokalyptického zmaru, hra je však krom studie konce jedné ženy i ostrou společensko-politickou kritikou současného světa a jeho principů, některých v západní společnosti všudypřítomných (korporátní odlidšťování zaměstnanců), jiných spíše na okraji zorného pole (obchod s lidmi). U mužských postav – inscenace zdůrazňuje i patriarchální uspořádání západní společnosti – jsou hyperbolizovány ty nejhorší povahové stránky, ženy jsou naopak vykresleny spíše jako oběti, kterým se nespravedlnosti dějí. Niki Magdalény Holcové tak přijde o manžela, když jej První (Hynek Tajovský) a Druhý (Josef Trojan) zbijí kvůli dluhu šest eur, a zatímco požitkářsky sledují, jak se dusí vlastní krví, diskutují o teplém pivu a ženách, co (ne)jsou cítit. Ve stejnou chvíli ztratí i Žena Kateřiny Krejčí syna a později, aniž by o tom věděla, zemřou kvůli jiným mužským postavám i její dcera a snacha.

V této komplikované vztahové provázanosti je znatelný odkaz na tradici antického dramatu. Tedy pravděpodobně, inscenace je co do možnosti interpretace jednotlivých prvků a obecně pochopení toho, co se právě na scéně děje, poměrně nejednoznačná. Odkazů na antiku se tvůrčí tým snažil zřejmě v inscenaci zdůraznit vícero, například v podobě mnohočetných připomínek nevyhnutelnosti smrti a lidské smrtelnosti obecně. Jiné pokusy o zpřítomnění antiky ale úplně nevycházejí a například scéna v kadeřnictví (pravděpodobně odkazující na tradici antických věštíren) či myšlenkový pochod Niki při zabodnutí Prodavače (Marián Chalány) působí poměrně nahodile a přispívají k dramaturgické nedotaženosti celého díla.

Herecky je inscenace velmi vydařená, soubor se s pro ně netypickým formátem nenavazujících scén, tvořených z velké části dlouhými, osamocenými monology, a požadavkem až karikovaného projevu vyrovnal se ctí. Krom celkového výkonu Holcové, která zde zvládá uvěřitelně vystavět individuální postavu postupně požíranou zármutkem, mě osobě velmi zaujalo Tajovského herecké ztvárnění posledního Řezníkova monologu. Barvitě v něm popisuje smrt Niki pod koly svého auta: nejprve ji, zatímco myje podlahu a jakoby mimochodem se přiznává k vraždě, přičemž mopu i toku myšlenek věnuje zhruba stejnou pozornost, lhostejně přirovnává ke sraženému psovi a dotčeně vypočítává cenu škody. Postupně se ale připouští, že ženu viděl, a když před ním na silnici stála a dívala se mu do očí, poznal v ní svoji zákaznici. Hlasem plným nadšení a hrdosti se pak chlubí, že naschvál ještě zrychlil a své doznání ukončuje s šibalským úšklebkem ve tváři myšlenkou, že v téhle hře kdo z koho jednoznačně vyhrál. S podobně cynickým úsměvem a lhostejností v hlase vykresluje i Chalány Prodavače – do sebe zahleděného obchodníka s bílým masem bez špetky citu, morálky či sebereflexe. Protivná sebedůvěra je ostatně společná všem mužským postavám: Brettův Bankéř, citující jedno korporátní motivační moudro za druhým, i Tajovského První a Trojanův Druhý (dodejme pro pochopení „pouliční rváč“), postavy ze společensky kompletně opačných tříd, si nad zlem, které spáchali, myjí ruce úplně stejně. Jediná sympaticky působící mužská postava je Hofmannův Muž, malá voice-overová role, která retrospektivně představuje manžela Niki, příliš prostoru ale nedostane.

Nepatrně větší rolí je Dívka v podání nové bezručácké herečky Nadi Melkové; z pár slov, které jako mladistvá otrokyně Chalányho Prodavače čekající na svého kupce pronese, je ale zatím její přínos pro ostravský soubor obtížné hodnotit. Žena Kateřiny Krejčí, postava stojící obrazně i doslova mimo dění na scéně (na rozdíl od ostatních se pohybuje jen dole pod jevištěm), představuje v několika dlouhých, výhradně monologických výstupech divákovi život uprchlice živící se prodáváním na křižovatkách a flegmatickým tónem filozofuje o smrti bližních i o tom, „kam jedou všechna ta auta“.

Režijně-dramaturgická rozhodnutí znesnadňují divákovi se do těchto postav a jejich příběhů vžít, zřejmě záměrně. Tvůrci využívají různé metody zcizování: omezují psychologii postav na temné či lhostejné aspekty jejich povah, krom Niki je nenechají interagovat mezi sebou vzájemně (Prvního a Druhého lze vnímat jako jednu dvojpostavu) a experimentální jazykovou stavbu promluv podtrhují využíváním portů modifikujících hlasy herců, které jako by místy byly odděleny od samotných postav. Otupělosti fikčního světa inscenace odpovídá i její scénografické pojetí. Solitérní kusy moderního nábytku v holém blackboxu vizualizují téma vyprázdněnosti i až citelný chlad hry podtržený i kostymérovou volbou moderního podzimního/zimního oblečení ve studených barevných tónech. K dokreslení atmosféry a rychlé změně scén bez prostojů je často využíváno i jevišti dominující promítací plátno, na kterém se střídají jak statická pozadí (plakát KFC, fotky křižovatek) a videosekvence zastupující činoherní děj, tak i výrazná světla podtrhující jednotlivé situace příběhu. Je to ale malá až žádná fyzická akce postav – na své scény přijdou, většinou si sednou či se postaví na jedno místo, odříkají text a pak zase odejdou – a velmi jednotvárné tempo, co v kombinaci s uměleckými postupy vytvářejícími odstup od celého příběhu vyúsťuje v poměrně statické a jaksi apatické vyznění inscenace, které nerozbíjí ani výrazný hudební doprovod.

Přesto ale ve *Slepé skvrně* vznikla v DPB zajímavá experimentální inscenace, především zásluhou volby formálně nevšední předlohy a kvalitních hereckých výkonů. Otázkou samozřejmě je, jak na tento netradiční kus bude reagovat ostravské publikum, poněkud rezervované již při rozpačité děkovačce na premiéře.

Autorka je studentkou 3. ročníku bakalářského programu Divadelní studia na Katedře divadelních a filmových studií Univerzity Palackého v Olomouci.

Psáno z premiéry 18. října 2024.

OST-RA-VAR 2024: „Kam idú všetky tie autá?“ A kto ich vlastne šoféruje, keď sa ľudské bytosti už vytratili...

19. 12. 2024 Lea Valentová

Existuje dnes ešte vôbec niečo ako „skutoční ľudia?“ Nestali sa už azda len pudovými zvieratami bez duše, strádajúcimi skutočný cit, prázdnymi menami na vizitkách dehumanizovaných korporácií poháňajúcich neúprosný mechanizmus odcudzenej súčasnosti? Kam sa stratilo to „teplo“ robiace človeka človekom, odlišujúc ho od živej mŕtvoly? **Divadlo Petra Bezruče** prinieslo inscenáciou *Slepá skvrna* v réžii **Kláry Voseckej** na 26. ročník festivalu OST-RA-VAR akýsi magicko-realistický pohľad do osudovej tragédie jednej ženy uväznenej v sychravosti svojho vnútorného kozmu, ktorý sa dostáva do prieniku s kolektívnym chladom toho vonkajšieho. Dielo, vychádzajúce zo sugestívnej debutovej hry gréckeho dramatika **Janisa Mavritsakisa** odkrýva na pozadí témy depresie a osobnej straty hlboké neduhy existencie človeka modernej spoločnosti, kde sa mnohé príbehy, stavy či problémy nevedome (i úplne vedome) ocitajú na okraji kolektívneho zorného poľa. Ak je vôbec ešte možné skloňovať slovo kolektív vo svete fungujúcom na „princípe banky,“ v akom sa samozvane najinteligentnejší tvor potravinového reťazca ponára do najmrzkejších útrob nízkych banálnych pudov svojho sebectva. Kde sa skutočne nachádza naša prirodzenosť? V čom tkvie tá „bájna“ ľudskosť? Sme ešte vôbec jedincami schopnými vyšších citov a hlbokých väzieb?

Zdroj Divadlo Petra Bezruče

Vízia beznádejného korpusu chradnúceho sveta zvíjajúceho sa v predsmrtných kŕčoch, kde zo zvyškov niekdajšieho pospolitého ducha zostáva už iba nevľúdny dav z chodiacich más surového mäsa. Objektívna spravodlivosť neexistuje, namiesto lásky panuje apatia a spoločným menovateľom sa stáva záujem o vlastné blaho. Zrazu sa však zjaví niečo mimo pravidiel neľútostne bezcitnej hry dneška – hlboká emócia, duševná choroba, bolestivý smútok tak bytostnej intenzity, že prináša ponurú hmlu do všetkých oblastí existencie jedinca. Skutočnosť však bola trýznivá i predtým, no bolo to práve zakúsenie straty,

ktoré spôsobilo, že jedna mladá žena vidí veci a povahu moderného človeka triezvo, no zároveň akoby bola sama vyčlenená za obzor videného.

Inscenácia *Slepá skvrna* vťahuje diváctvo na neisté pomedzie prieniku dvoch realít, kde sa do stretu s chladom dnešnej doby, perforovanej esenciou individualizmu dostáva vnútorný vesmír protagonistky Niki, zmietajúcej sa v ochromujúcej depresii po odchode milovaného manžela. Samotné meno mladej ženy, brilantne stvárnenej **Magdalénou Holcovou** síce nesie v gréčtine význam víťazstva, avšak pod vplyvom desivo blízkeho kontaktu s pominuteľnosťou sa odrazu ocitá na strane porazených. Na bolesť krvácajúcich rán trúchliaceho človeka už v rezignovanej prítomnosti nezostalo miesto, stáva sa len vadnou súčiastkou systému a tak len tak všetci a všetko ďalej plynie okolo, nechávajúc apatiu vyhrať nad empatiou. Veď smútok sa už dnes nenosí, je nežiaducim, obyčajná slabosť, nechutné sebectvo... no neodlíšilo azda človeka od zvieraťa i to, že začal pochovávať a oplakávať svojich mŕtvych?

Hlavná postava sa z počiatku svojmu absentujúcemu manželovi stále prihovára, odmietajúc prijať realitu jeho odchodu, ktorý možno chápať v zmysle fyzickej smrti i bolestivého opustenia, prostredníctvom ktorého akoby pre ňu skutočne zomrel. Či už však ide o smrť doslovnú alebo figuratívnu, mimo útrob svojho malého bytu z nej nedáva svoju bolesť tak badateľne najavo, i keď sa jej zadúšanie mocnejúcou prázdnotou stále intenzifikuje a vyplavuje na povrch. Po dohode so svojím šéfom si v určitom bode berie voľno z práce v banke, pričom nadriadený okrem predávania lacných nevyžiadaných rád premieňa svojím výkladom jej potrebu voľna za účelom riešenia psychických problémov na komerčný akt pôžičky dní. Niki následne nachádza útočisko v hlučnej apatii mestských ulíc, kde sa oddáva vášnivému žiaľu, akoby sa sama dostala na hranicu človečenstva. Balansuje medzi bytím zvláštneho živočíšneho tvora, s tonou surového mäsa v chladničke, a bytosťou, túžiacou po niečom vyššom, v snahe naplnenia svojich duševných a citových potrieb vo svete plnom vedome plochých indivíduí. Tie sa radšej od citov, v strachu pred zranením, izolujú, než aby sa mali stať prekážkou v ich otupenej produktívnej existencii.

Zdroj Divadlo Petra Bezruče

Diváctvu sú vyjavované spočiatku zdanlivo nezávislé čriepky situácií a dialógov zo životov nenápadných hyperbolizovaných postáv, ktoré postupne do seba zapadajú dejovo i tematicky, čím vytvárajú akúsi mozaiku mytológie absurdity dneška. Inscenácia akoby evokovala smrteľnosť, či už ľudskú alebo kolektívnu, predostierajúc mráz nášho sveta prostredníctvom využitia tlmených farieb v studených odtieňoch modrej, bielej či čiernej a zimného oblečenia postáv. Odcudzené sa im stávajú i hlasy, čo je dosahované využitím mikroportov. Niki je tak postavená do kontrastnej polohy cítiacej bytosti, pohltenej pálčivosťou úprimného smútku, zhmotneného vo výrazných čiernych šatách a novonadobudnutých ohnivo červených vlasoch, čo z nej robí akúsi mýtickú kreatúru v mechanizovanom studenom svete. Minimalistická scénografia (**Anna Šmídová**) zotrváva v rovine náznakov, kým sa na jednej strane javiska rozprestiera Nikina malá, sterilne pôsobiaca kuchyňa, na opačnej sa nachádza obyčajný gauč. V strede medzi nimi visí zo stropu neidentifikovateľný čierny kváder, ktorý nadobúda multifunkčné využitie, raz poslúži ako lavička, inokedy ako mäsiarsky pult. Prázdnota sa tak stáva všeobjímajúcou veličinou priestoru, ktorý však akoby sa snažilo významovo príznačne zaplniť mohutné premietacie plátno v pozadí. Stáva sa tak pomerne nešťastnou dominantou, nakoľko priestor až priveľmi preťažuje. Celé dianie je inak pomerne statické, dynamizované či ozvláštňované len občasne prácou s farebnosťou a intenzitou svetla, no primárne veľkoplošnými projekciami (**Artem Bachmutin**). Objavujú sa napríklad zábery z Google máp, veľký baner fastfoodu KFC s nápisom „*Vychutnajte si okamih,“* pričom tak zrejme reflektujú neustálu prítomnosť obrazov, typickú pre súčasnú spoločnosť spektáklu, kde plátajú všadeprítomné nenaplnenie. Taktiež sú však prelínané i akýmisi „artovými“ kinematografickými sekvenciami, ktoré akoby sa snažili navodiť poetickú či nadreálnu atmosféru (napríklad Nikine jedenie surového mäsa), čo vo finále pôsobí veľmi náhodne a prvoplánovo. Funkcia a zmysel gigantického plátna v rámci mikrokozmu inscenácie zostávajú z toho dôvodu nejasné, a tak len väčšmi narúšajú absentujúcu organickú jednotu. Vo finále pôsobí celá koncepcia neucelene, čo sa stáva jej ústredným neduhom – ambície sú dobré, no nedotiahnuté do dostatočnej dôslednosti. Zaujme snáď iba pôsobivo výrazná hudba **Ivana Achera**, no ani tej sa úplne nedarí naladiť rozladenú inscenáciu, ktorá nehrá ako celok, nakoľko nedokáže nahradiť chýbajúcu jednotu režijno-dramaturgickej vízie.

Nosným prvkom sa preto stáva sila sugestívneho textu, ktorého prevládajúca monologickosť nadobúda vyznenie zrkadlovej reflexie povahy dneška, kedy väčšmi než počúvať, chce každý iba hovoriť. Okrem Niki sa z postáv vymyká ešte staršia žena (**Kateřina Krejčí**), predavačka vreckoviek ako komodity s nadčasovou hodnotou. Nikto si ich od nej však už nechce kúpiť, lebo pre smútok viac v tomto svete niet miesta. Ako postava sa z počiatku stáva akýmsi mementom potreby návratu k emotívnej ľudskej esencii, ale neskôr odhaľuje i svoju osobnú históriu – je prenasledovaná utečeneckou tragédiou na mori, pri ktorej stratila svoje dieťa. Rovnako ako Niki, žijúca v priznanej bolesti a smútku, je oddelená od zvyšného toku existencie, a tak zotrváva najmä v priestore pred javiskom. Opakovane sa pozerá na projekciu z Google máp a pýta sa, „kam idú všetky tie autá?“ Vytrhnutá žiaľom z mondénnej reality taktiež žije v nepochopení apatického chodu bežného života.

Ako významotvorný element možno chápať i fakt, že antagonistické vyznenie nadobúdajú výlučne mužské postavy s poukazom na patriarchálne východiská nastavenia súčasnej spoločnosti. Vzájomné vzťahy či pomoc tu sú iba neúprimnými zištnými službami, čo sa v inscenácii manifestuje v opakovanom predávaní vizitiek do rúk Niki. Cez jednotlivé charaktery sa akcentuje zvrátená povaha ľudského pokolenia, odhaľujúc peniaze i moc ako hnacie motory sveta, kde sa výlučná snaha o vlastné blaho stáva univerzálnym cieľom; kde vládne nevraživosť a kruté násilie akoby sa dialo „len tak mimochodom.“ Zatiaľ čo dvaja vandali (**Hynek Tajovský a Josef Trojan**) ľahostajne diskutujú nad telom umierajúceho človeka,

ktorého zmlátili kvôli dlhu v hodnote šiestich eur o nevhodnej teplote svojho piva, užívajúc si tento akt osobnej nadvlády, bizarný mäsiar (**Hynek Tajovský**) s úsmevom hovorí Niki o vraždení a bezbrehom jedení zvierat ako o platnej dohode tohto sveta. Po tom, čo ju na konci práve on bezcitne zrazí svojou dodávkou ako mačku, počíta s kamennou bezohľadnosťou škody spôsobené telom človeka na nárazníku, pričom tejto smrti prikladá azda rovnakú dôležitosť ako simultánnemu umývaniu dlážky svojej prevádzky. Nad ľudskosťou vyhráva animálnosť, prípadne nekonečná túžba po vlastnom pohodlí či prospechu, čo sa výrazne premieta do scény obchodovania s ľuďmi, kde predavač (**Marián Chalány**) svojej rukojemníčke (**Naďa Melková**) s vážnou tvárou vraví, že by ju aj pustil sadnúť si, ale nemá kam, pričom si pohodlne a ironicky sedí na rybárskej stoličke.

Zdroj Divadlo Petra Bezruče

Inscenácia rozostruje hranicu medzi snom a skutočnosťou, ale nenadväzuje dostatočnú komunikáciu s diváctvom, nakoľko si nevytvára akýsi vlastný jazyk. Splynutie surovosti s metaforickým poetizmom, nadprirodzena s realitou, hlboko osobných tragédii s tými sociálnymi, sa nedostavuje tak prirodzene, ako je u magického realizmu zvykom, no roviny však nie sú ani striktne oddelené. Tvorivý tím akoby sa pokúšal o vytvorenie gréckej tragédie moderného sveta, ale chlad sálajúci z inscenácie nie je mrazivo prenikavý, nevyužíva silu a obrazotvornosť trpko nádherného textu, a tak ju odťažito rozkladá zvnútra. Badať snahu o vytvorenie akéhosi antického prieniku vertikály a horizontály, vytvárajúc absolútny bod mimo priestoru a času, avšak onen duchovný rozmer, akým by mala disponovať inscenácia pomenovaná súčasnou gréckou tragédiou, sa nedostavuje. Nedokáže transformovať silné myšlienky do apelatívneho či drásavého výrazu, a tak je výsledkom len tragédia bez plnohodnotnej katarzie. To môže byť s ohľadom na tému azda zámerom, vykresliť disharmóniu súčasnosti bez možnosti očistného prežitku, avšak balans kdesi na nešťastnom pomedzí medzi stotožnením a odstupom, necháva hlbiny diváckej duše i mysle nezasiahnuté.

Spoločenská ignorancia nadobúda stále ozrutnejšie rozmery, ústiac do nespočetného množstva slepých škvŕn. Kto je však bez viny, nech ako prvý hodí kameňom. Každý ich máme a sme súčasťou tejto veľkej hry sveta. I keď si to nepriznávame alebo nevidíme, často hráme podľa pravidiel – máme to „zrnko maku“ medzi zubami, no aj tak sa s ním veselo usmievame. Vidia ho všetci okrem nás, tak ako my ho vidíme na všetkých, okrem seba. *Slepá skvrna* je aktuálnou tragédiou, kde už ani chór, teda komunita, nemôže existovať, nakoľko sa kolektívnosť vytratila. Mohla by však azda väčšmi podnecovať k zvádzaniu *agónu* s nešťastnými pravidlami, do ktorých sme sa zamotali, väčšmi nabádať k uvedomeniu si kolektívnej *hamartie*, aká ľudstvo pomaly, ale isto vedie k pádu. Dá sa síce rezignovať a „vypiť aj teplé pivo,“ tupo prijať niečo, čo v hĺbke duše cítime, že tak fungovať nemá, miesto snahy o nápravu. Akceptovať svet roztápajúci sa pod rukami, veď naša súčasnosť je toho živým (alebo už mŕtvym?) príkladom. Kedy konečne prídeme k *anagnorízii* a uvedomíme si pravdu? Možno nikdy, možno je to ešte v nedohľadne. Veď aj v antike často toto prezrenie prichádzalo až príliš neskoro, keď už bol osud neodvrátiteľný. Vieme ešte zmeniť pravidlá alebo je naša *ananké* už spečatená?