

Slepá skvrna v Divadle Petra Bezruče nenabízí divákům možnost citového prožitku

Divadlo Petra Bezruče uvedlo jako první inscenaci nové sezony českou premiéru hry současného řeckého autora Janise Mavritsakise *Slepá skvrna* v režii Kláry Vosecké. Text z roku 2006 získal prestižní cenu Karolosa Kouna a byl přeložen do devíti jazyků, přičemž další překlady jsou na cestě. Ostravská inscenace bohužel působí rozpačitým a chladným dojmem.

U Bezručů se hraje v překladu *Markéty Kulhánkové*, pod úpravou textu je podepsán dramaturg inscenace *Peter Galdík*. Autorka scény *Anna Šmídová* umístila do rozlehlého prostoru velkou projekční plochu, která zabírá celou zadní stěnu. Doprostřed postavila nízký černý objekt, od stropu spouštěný pouze pro scénické obrazy probíhající na lavičce nebo u pultu v řeznictví. Na pravou stranu z pohledu diváka umístila soukromý prostor hlavní ženské postavy Niki se stolem, židlí a skříní, na druhou stranu (do velké vzdálenosti v rámci jevištní metafor) postavila lenošku, sloužící i jako místo k realizaci sexu.

Název hry vysvětluje autor v úvodních replikách mladé vdovy Niki, když promlouvá ke svému, jak sama říká odešlému, ne zemřelému manželovi: „Slepá skvrna je to, co vidí všichni ostatní kromě nás samotných. My sami tuto část sebe nevidíme. Jako by ses usmíval se zrnkem máku mezi zuby nebo jako bys měl velký flek na zádech. Nevím, co si o tom myslíš, ale mě tahle slepá skvrna děsí. Víc než chaos. Víš, co je tvá slepá skvrna? Co o tobě vědí všichni kromě tebe samotného? Že jsi mrtvý. Ne, nemám ti to za zlé. Je přirozené, že to nevíš. Žádný mrtvý neví, že je mrtvý.“

Niki (*Magdaléna Holcová*) zcela odmítá přijmout manželovu definitivní smrt. V průběhu hry říká: „Vrátíš se. Potřebuji jen trochu času. Točí se mi hlava a potřebuji čas. Postel bude vždy ustlaná. Budu spát na okraji. Dokud se nevrátíš. Vzkřísím tě. Provedu zázrak. Udělám ten zázrak. Protože tě chci zpátky. Protože moje láska je silnější, silnější než slepý život, který netuší, kam směřuje. Zaženu mlhu a přivedu tě zpět. Nikdy nebudu kapitulovat. Spojím zrnka prachu. a udělám tě od nuly.“

Prožívá stálý silný smutek, probouzí ji ze spánku jedna noční můra za druhou. Všechny jsou plné představ. Ty jsou v podstatě základem obsahu hry, jejich protipólem jsou monology starší ženy, která popisuje realitu. *Magdaléna Holcová* celý svůj herecký part odehrává pro diváka zcela srozumitelně, ale i přesto Niki (ne vinou její představitelky) nemá silnější kontakt s hledištěm.

Yannis Mavritsakis se v této své mimořádně vydařené dramatické prvotině dotýká tématu ztráty. Smrt manžela způsobila Niki silný šok. Od té chvíle nenachází odvahu jít dál, pracovat, pokračovat, i když ji neopouštějí základní životní potřeby: potřeba jídla, pohlavního styku, potřeba partnera. Prostřednictvím zručného pozorování hrdinky v jejím prostředí (postava Ženy v sugestivním podání *Kateřiny Krejčí*) hra zdůrazňuje rozpor, který promítá mezi

osobním životem a životem reálným, viditelným, a zdůrazňuje to nejzákladnější, co šťastný a spokojený lidský život vyžaduje: kontinuitu vnitřního a vnějšího reálného života jako takového.

Autor zkoumá tragickou nejednoznačnost, kterou skrývá mdlá monotónnost všedního dne: žití navzdory jistotě smrti. A s tím i propast, která odděluje ty, kteří zažili ztrátu, od těch, kteří ji nezažili. Niki je přímo uprostřed. Osciluje ze současnosti do minulosti, od jednoho k druhému, od viditelného k neviditelnému, ze světa vítězů do světa poražených, cizích, nešťastných, zoufalých, vyloučených, jejichž počet se v současném světě hrozivě zvětšuje.

Největší rezervy má inscenace v dramaturgicko-režijní koncepci. Dramaturg spolu s režisérkou se rozhodli pro žánr moderního alternativního divadla s výrazným využíváním projekční techniky a scénického svícení. Herecký projev je posunut stylizací postav od psychologicko-realistické činohry místy až k performativnímu divadlu. Dramaturg *Peter Galdík* se snaží vlastní úpravou originálního textu i snížením počtu mužských postav z možných osmi na pět dosáhnout větší sevřenosti textu. Režie, která svým způsobem upřednostňuje vlastní potřeby před prací na vtažení diváka do děje a zároveň i před prací na proměnách atmosféry, tempa i rytmu inscenace, komunikativnost celého představení značně snižuje.

Autor hry sám vytvořil ve své Slepé skvrně několik nástrah pro scénování tohoto textu. Profesor Jaroslav Vostrý ve své Scénologii I – III, (studijní text DAMU, pozn. red.) říká: Každá scéna má být pojata tak, aby výstup, jakékoliv vystoupení, ba i statický výjev, jehož prostřednictvím a v jehož rámci je daná situace s příslušnými bytostmi a předměty schopná upoutat naši pozornost, má být scénována tak, že divák je situaci nucen jistým způsobem spoluprožívat.

Režie však svým přístupem k textu spoluprožívání divákům víceméně neumožňuje. Pokud by se *Klára Vosecká* chtěla více zaměřit na režijně konstruované procesy uvnitř divákovy duše a atmosféry v hledišti, musela by mnohem více narušit monologický charakter Mavritsakisova textu. Dialogizováním dramatické předlohy k něčemu takovému sice dramaturg *Peter Galdík* nabídl určitou cestu, ta však nebyla zcela využita.

Hlavním problémem představení je jeho monotónnost. Stylizací postav v dialozích jsou dialogické scény posunuty od výraznější shody s reálným světem do snové roviny vnitřních pocitů Niki, nepřátelských vůči okolnímu světu.

Tím se ovšem snižuje možnost vzniku většího soucitu s Niki jako takovou, v realitě života zcela ztracenou. A divák zůstává ve většině času představení chladným. Sleduje sice velkolepé barevně nasvícené scény, výrazné kostýmy *Petra Vaňka*, zaposlouchá se do velmi dobré hudby *Ivana Achera*, ale vše až na hudbu působí chladně. Také výraznějším rytmizováním děje a pomocí změn tempa by se podstatně zvýšila komunikativnost nejen jednotlivých scén, ale celého představení.

Všechny postavy (kromě Ženy v podání *Kateřiny Krejčí*) působí téměř jako karikatury. Ano, až satirický úsměvný nadhled by také mohl napomoci silnějšímu dialogu mezi jevištěm a hledištěm, v hereckém projevu *Nadi Melkové* hrající Dívku, v postavě Řezníka a prvního mladíka v podání *Hynka Tajovského* i druhého mladíka a Mistra v podání *Josefa Trojana* je v tomto směru ještě nevyužitý herecký prostor. O něco lépe působí v zájmu výpovědi inscenace herecké kreace *Mariána Chalányho* jako Prodavače a *Ondřeje Bretta* v roli Bankéře. Celek účinkujících doplňuje *Vít Hofman* v epizodním závěrečném videu.

Slepá skvrna je spíše nevyužitou možností než nevydařenou inscenací. Stále ještě je zde prostor k mírnému dotažení uvnitř prostorově celkem dobře režijně vystavěných jevištních obrazů. Menší rezerva se ještě nachází v práci režisérky s herci, na všem ostatním už bohužel nelze nic změnit.

*

Slepá skvrna. Autor: Janis Mavritsakis. Režie: Klára Vosecká. Dramaturgie: Peter Galdík. Překlad: Markéta Kulhánková. Scéna: Anna Šmídová. Hudba: Ivan Acher. Recenze je psaná z první reprízy uvedené v Divadle Petra Bezruče v Ostravě v úterý 22. října 2024.

Ladislav Vrchovský / ostravan.cz / 24. 10. 2024

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

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 otažitém 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 Řezníkovy monologu. Barvitě v něm popisuje smrt Niki pod koly svého auta: nejprve ji, zatímco myje podlahu a jakoby mimochodem se přiznává k vraždě, přičemž mopi 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 vyprázdňenosti 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 Divadelního studia na Katedře divadelních a filmových studií Univerzity Palackého v Olomouci.

Psáno z premiéry 18. října 2024.

Anna Bancířová / divabase.cz / 15. 11. 2024

Janis Mavritsakis: Slepá skvrna

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. Graduující 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.

Tereza Kubalová / advpjka.cz

Slepá skvrna aneb jak ostatní vidí postavy v odcizeném světě

V premiéře uvádí Divadlo Petra Bezruče současné řecké drama SLEPÁ SKVRNA Janise Mavritsakise sledující dnešní odcizený svět na zlomcích osudů dvou osamělých a od společnosti izolovaných žen, mladší a starší. Hra sestávající z útržkových scén s dlouhými monology a kratšími dialogy je upravena dramaturgem Peterem Galdíkem a režírovaná Klárou Voseckou, která se ve své tvorbě zaměřuje na animalitu a násilí ve společnosti. Hraje se na scéně navržené Annou Šmídovou, vlevo je pohovka, vpravo stojí chladnička a stolek se dvěma židlemi a uprostřed je velká projekční plocha s hranolovým posezením před ní. Postavy oblékl Petr Vaněk do současných oděvů, mladá žena má někdy dráždivé šaty s nabíranými rukávy a ta starší stále prošívanou dlouhou bundu. Statičnost dění je ozvláštněna velkoplošnými projekcemi Artema Bakhmutina a velmi výraznou hudbou Ivana Achera.

Janis Mavritsakis, narozený v Montrealu a žijící v Řecku, píše knihy a divadelní hry, které také inscenuje. Už vytvořil sedm her a největší úspěch má právě SLEPÁ SKVRNA, přeložená do devíti jazyků, za niž získal cenu Karolosa Kouna. Kdo zná řecký dnešek, odrážející se také v jejich filmech, plných odcizení, trýznivých a sebetrýznivých scén, bude připraven i na tuto hru. Zachycuje v ní útržky propojených osudů dvou žen už necitlivých po neštěstí, které je zlomilo a otupilo a vnímajících svět jen jako něco cizího, co kolem nich proudí. Ta mladší přišla o manžela a pouze bezcílně bloumá a povrchně se setkává s jinými muži, ta starší přišla o děti a již pouze přežívá u rušné křižovatky. Jejich osudy se zkříží právě u světél semaforů...

V úryvcích jsme seznamováni s nimi i jejich náhodnou společností prostřednictvím monotónních, do květnatosti rozvinutých monologů i stručných odpovědí či krátkých dialogů, přičemž ubíjející odcizenost děje je osvěživě proložena velkoplošnou projekcí se záběry na ně, jejich spolenočníky i na dění v okolí a také výraznou hudbou, v níž se střídají povlnné partie téměř industriální hudby doprovázené trubkou a dlouhé, občas až nízkofrekvenční úseky. Jejich životy se osvětlují skrze dění kolem nich a vše tak vnímáme v souvislostech. Poznáváme, jak je pojímá okolní svět, tedy zejména to, že je lidé vnímají skrze slepou skvrnu, tedy jako cizí, přehlížená anebo užitková stvoření. Přitom styky mezi nimi a lidmi se často odbudou pouhým předáním vizitky.

Mladá Riki v podání Magdalény Holcové je obrácena do svého vnitřního světa, trpí všepohlujícími traumaty z odchodu milovaného manžela, který nehodlá přijmout, a jen chabě reaguje na prázdnotu kolem sebe. Povrchně se sbližuje s náhodně setkanými muži, fyzicky i s bývalým šéfem a nakonec stojí u semaforu svého osudu. Jejím protipólem je starší žena v podání Kateřiny Krejčí, jež je rovněž na křižovatce a otupěle vnímá monotónní, rušný provoz mířící -pro ni- odnikud nikam a prodává šoférům papírové kapesníky. Trýznivé je při tom pronásledována vzpomínkou na katastrofu lodi, v níž vidí tonout své dítě a upíná se k naději, že to druhé někde ještě žije.

Ostatní herci ztělesňují muže, jenž jsou jen náhodní společníci používající ženy víceméně jako objekt svých řečí nebo i činů. Hynek Tajovský v rolích prvního násilníka a řezníka je předvádějící se suverén, zato Josef Trojan jako druhý násilník mu spíše pouze slouží. Ondřej Brett je tu jako zbitý, slabě sténající muž a pak bankéř, vemlouvavý i odtažitý a hledí na Riki jako na užitkový předmět. Marián Chalány jako prodavač, soused z lavičky i (patrně) únosce dívky pečlivě vyslovuje své mnohomluvné tirády bez ohledu na partnerku. Jedinou ženou na scéně je Naďa Melková jako unesená dívka, která jen pasivně stojí vedle muže a posléze nachází útočiště v moři.

Uvedení SLEPÉ SKVRNY znamená přínos kvalitního díla rozšiřujícího naše znalosti o řeckého autora i tamní dramatiku, za což zasluhuje uznání umělecké vedení i herecký soubor DPB. Odměnou je nám citlivý náhled do cizího odlidštěného světa, a přece tak podobného tomu našemu, náhled nabízející poznání, souznění i prožitek katarze.

Milan Líčka / i-divadlo.cz / 7. 12. 2024

Bezruči přivádějí na českou scénu současné řecké drama *Slepá skvrna*

Divadlo Petra Bezruče zahajuje sezónu 2024–2025 inscenací *Slepá skvrna*, která se uskuteční 18. října. Tato česká premiéra současného textu řeckého dramatika Janise Mavritsakise, režírovaná Klárou Voseckou, slibuje novodobou ženskou „hrdinku“, která se najednou ocitne v konfliktu se systémem, v němž žije.

Současné řecké drama o nástrahách tohoto světa

Janis Mavritsakis, narozený v Montrealu, žijící v Řecku, je autorem sedmi divadelních her, z nichž *Slepá skvrna* byla oceněna prestižní cenou Karolosa Kouna a byla přeložena do devíti jazyků. Hra, která se reflektuje v kontextu dnešní společnosti, nabízí nový pohled na evropské duchovno a osobní tragikomedie. *„Je to moc dojemné, hluboké a vtipné přihlídnutí k současnosti, kde jsou vztahy mezi lidmi definovány na principu koupě-prodej. Je to svým způsobem černá komedie, která v hyperbole odkrývá fakeové narativy o homo oeconomicus. A někde v pozadí probublává touha po mezilidské empatii a soudržnosti, která vede k úvahám za horizont,“* říká dramaturg Peter Galdík.

Kam vidí naše oči a kam vidět nechtějí?

Mladá Evropanka Niki si pluje na vlnách svých životních úspěchů. Nečekaně však narazí a čelí osobnímu ztroskotání. Ve společnosti rozdělené na vítěze a poražené se najednou ocitla na druhé straně. Přizná si, že potřebuje pomoc? Jak překlenout dotčenou hrdost a najít nové cesty? Velké změny otevírají oči. Pohledme jimi za horizont cynismu na rozbouřeném moři osobní tragikomedie. Možná tam čeká naděje. *„Hraje se tu o všechno, především o čas. Uvidíme, kdo zvítězí...“* uvádí představitelka Niki Magdaléna Holcová.

V dalších rolích diváci uvidí Kateřinu Krejčí (Žena), Naďu Melkovou (Dívka), Hynka Tajovského (První / Řezník), Josefa Trojana (Druhý / Mistr), Ondřeje Bretta (Bankéř / Zbitý muž), Mariána Chalányho (Prodavač) a Víta Hofmanna (Muž).

Každá hra má svá pravidla

Režie se ujme Klára Vosecká, jejíž práce se ostravským divákům představí poprvé. Vosecká se ve své tvorbě zaměřuje na témata jako animalita a násilí ve společnosti. *„Chtěla bych, aby diváci měli možnost se na chvíli zastavit a nechat na sebe ty věci působit. Pohybujeme se ve velice racionálním světě, a tohle představení odhalí i trochu té potlačené iracionality, která nám v dnešní době, dle mého názoru, schází,“* dodává režisérka. Vosecká objevuje v Mavritsakisově díle odkaz antického dramatu, přičemž se zaměřuje na novodobou ženskou „hrdinku“ a otázky spirituality.

Inscenační tým doplní Markéta Kulhánková (překlad), Peter Galdík (dramaturgie a úprava

textu), Anna Šmídová (scéna), Petr Vaněk (kostýmy), Ivan Acher (hudba) a Artem Bakhmutin (multimediální spolupráce).

Česká premiéra se uskuteční 18. října 2024 v 18:30 hodin v Divadle Petra Bezruče

Marcela Bednaříková / i-divadlo.cz / 18. 10. 2024

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

Existuje dnes ešte vôbec niečo ako „skutoční ľudia?“ Nestali sa už azda len pudovými zvieratami bez duše, strádajúcimi skutočný cit, prázdny menami na vizitkách dehumanizovaných korporácií poháňajúcich neúprosný mechanizmus odcudzenej súčasnosti? Kam sa stratilo to „teplo“ robiace človeka človekom, odlišujúc ho od živej mŕtvol? 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 sebeckva. Kde sa skutočne nachádza naša prirodzenosť? V čom tkvie tá „bájna“ ľudskosť? Sme ešte vôbec jedincami schopnými vyšších citov a hlbokých väzieb?

Vízia beznádejného korpusu chradnúceho sveta zvíjajúceho sa v predsmrtných kŕčoch, kde zo zvyškov niekdajšieho pospolitého ducha zostáva už iba nevlúdny dav z chodiacich mäs surového mäsa. Objektívna spravodlivosť neexistuje, namiesto lásky panuje apatia a spoločným menovateľom sa stáva záujem o vlastné blaho. Zrazu sa však objaví 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* vtáhuje 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 pomínutelnosťou sa odrazu ocitá na strane porazených. Na bolesť krvácajúcich rán truchliaceho človeka už v rezignovanej prítomnosti nezostalo miesto, stáva sa len vadnou súčiastkou systému a tak len tak všetci a všetko ďalej plynie okolo, nechávajú apatiu vyhrať nad empatiou. Veď smútok sa už dnes nenosí, je nežiaducim, obyčajná slabosť, nechutné sebeckvo... no neodlíšilo azda človeka od zvierata 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 útrobov svojho malého bytu z nej nedáva svoju bolesť tak badateľne najavo, i keď sa jej zadúšanie mocnejšou 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 svojim 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 individuí. Tie sa radšej od citov, v strachu pred zranením, izolujú, než aby sa mali stať prekážkou v ich otupenej produktívnej existencii.

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) zotráva 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 posluží 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 ozvlášťňované 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 spektaklu, kde plátajú všadeprítomné nenaplnenie. Taktiež sú však prelínané i akými „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 snád' 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.

Inszenácia rozostreje 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 tragédií s tými sociálnymi, sa nedostavuje tak prirodzene, ako je u magického realizmu zvykom, no roviny však nie sú ani striktné 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 trpkého 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 zvädzaniu *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 prideme 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 neodvratiteľný. Vieme ešte zmeniť pravidlá alebo je naša *ananké* už spečatená?

Divadlo Petra Bezruče – Janis Mavritsakis: *Slepá skvrna*. Réžia Klára Vosecká, preklad Markéta Kulhánková, dramaturgia Peter Galdík, scéna Anna Šmídová, kostýmy Petr Vaněk, hudba Ivan Acher, multimediálna spolupráca Artem Bakhmutin. Hrajú Magdaléna Holcová, Kateřina Krejčí, Naďa Melková, Hynek Tajovský, Josef Trojan, Ondřej Brett, Marián Chalány, Vít Hofmann. Premiéra 18. októbra 2024. Písané z reprízy v rámci festivalu OST-RA-VAR 29. novembra 2024.

Lea Valentová / krith kritické theatrum / 19. 12. 2024
