

Aký je domov, eros a viera dnešného človeka?

Domov Eros Viera

Libreto: Andrej Kalinka, Ivan Martinka, Michal Mikuláš, Juraj Poliak

Obsadenie: Ivan Martinka, Miriam Kalinková, Michal Mikuláš, Adam Marec,

Juraj Poliak, Andrej Kalinka

Hudba: Andrej Kalinka

Bábky, masky: Ivan Martinka

Scéna, akčná maľba: Juraj Poliak

Kostýmy: Ivan Martinka, Markéta Plachá

Svetelný dizajn: Michal Juhás

Réžia: Andrej Kalinka, Ivan Martinka

Premiéra: 2. mája 2014 v divadle Ticho a spol.

Zoskupenie tvorcov Med a prach prinieslo v poradí už druhé divadelné dielo, ktoré malo premiéru na ich pohostinnej scéne divadla Ticho a spol. Po *Bartimejových pašiach* sme mali možnosť vidieť opäť čosi originálne, tentokrát stojace na rozhraní umeleckých druhov, divadla a performancie. *Domov Eros Viera* tvorcovia veľmi príznačne označili za scénické dielo, čo potvrdzuje ich zámer priniesť „inscenáciu“, ktorá by mala podobu konceptuálneho diela predvedeného na javisku. Teda takého, ktoré svoju ústrednú myšlienku a osobnú výpoveď tvorcov (hľadanie, nachádzanie, ale i strácanie domova, lásky a viery ako základných ľudských pilierov a istôt) vyjadruje prvkami a prostriedkami viacerých umeleckých druhov (hudby, spevu, akčnej maľby, bábkového divadla, performancie, ...), pričom jednotliví umelci hierarchizujú použitie zvolených prvkov a podriaďujú svoje výstupy organickosti celku.

Scénickému dielu *Domov Eros Viera* predchádzala výstava *Napriklady (Domov Eros Viera)* v Považskej galérii umenia v Žiline (12. 12. 2013 – 26. 1. 2014). V nej výtvarník Juraj Poliak, hudobník Andrej Kalinka, herec a bábkar Ivan Martinka prostredníctvom maľby, linorytu, výstavného objektu, inštalácie, zvuku a svetla rozvíjali spomenutú tému. Vyústením tejto ich tvorby sa stalo práve divadelné spracovanie v spolupráci s ďalšími umelcami (hudobníci Michal Mikuláš a Adam Marec, herečka Miriam Kalinková). Podobne tomu bolo aj v prípade *Bartimejových paší* (2012), ktoré boli pokračovaním a rozvinutím monodramatického oratória *Pašie*, vytvoreného pre Hudobné divadlo Trenčín (2006). Tvorba zoskupenia Med a prach má teda podobu koncentrovanej, kontinuálnej spolupráce, nezriedka je výsledkom, ktorý v sebe vo vizuálnej i tematickej rovine zahŕňa predchádzajúce snaženia vrátane tvorby v iných divadlách. Ďalšou typickou črtou Medu a prachu je enkulturačná funkcia ich divadla, ktoré sa neskryvane hlási ku kresťanskej (častočne aj ku židovskej) tradícii, filozofii a vyznávaným hodnotám, alebo jednoducho povedané k životu vo viere. Ide skôr o v dnešnom divadle veľmi vzácne sprostredkovanie nesekularizovaného pohľadu na deje a problémy tohto sveta, než nejakú cielenú edukáciu, moralizovanie a obracanie na vieru. Ako jedno z mála profesionálnych divadelných zoskupení stavia svoju tvorbu na základoch sebareflexie súčasníka skrz prizmu vyznávaných kresťanských hodnôt a formulovania jeho postoja k životu prostredníctvom vnútorného priznania si viny a vyznania viery (v Boha). Takýto prístup v sebe nesie aj riziká diváckeho odmietnutia či neporozumenia. Dnešný divák sa totiž skutočne skôr vyhýba túžbe analyzovať svoj vzťah k Bohu či hodnotiť seba samého v kontexte étosu kresťanského vierovyznania, spoznávať tajomstvá len zmyslami neuchopiteľného

sveta, odvahe podriaadiť sa možno bolestnej konfrontácii vlastných prejavov duchovného a svetského pôsobenia. Navyše, vždy ide aj o mimoriadne intímnu a osobnostnú skúsenosť účastníkov oboch strán (tvorcov aj divákov), ktorá ich môže rovnako rozdeliť ako spojiť. Inscenácie Medu a prachu predstavujú v tomto zmysle naozaj ten pomyselný komunikačný most, ktorý citlivo prepája dva svety (veriacich i neveriacich) a sprítomňuje ich prirodzené prekrytia i rozdielnosti vďaka často prítomnému aktu zdieľania a zakúšania istej emocionálne nasýtenej, všetkým dobre známej situácie priamo tu a teraz, zoči-voči, z duše do duše.

Domov Eros Viera je teda ďalším divadelným dielom, ktoré môžeme zaradiť do línie spirituálne orientovanej tvorby zoskupenia Med a prach a ktoré vykazuje znaky diela na rozhraní činohry, performance, výtvarného a bábkového divadla s výraznou hudobnou zložkou.

Na librete spolupracovali všetci jeho zakladajúci členovia. Libreto aj scénické dielo pozostávajú z prológu, siedmich za sebou radených obrazov a jedného interlúdia, ktoré postupne skladajú a vrstvia konečnú hlavnú ideu hry. Jednotlivé obrazy dostali svoje konkrétne pomenovania a sú opatrené stručnými podnadpismi, ktoré vypovedajú o ich tematickom zameraní. Postupnosť je nasledovná: Prológ – Chlieb a pierka (Od narodenia sa učím chodiť, smiať sa a byť sám.), Obraz prvý – Hľadajte moju tvár (Učím sa lietať s jedným krídlom a túžim po druhom.), Obraz druhý – Zveri (Všetci poblúdili, všetci sa skazili. Aj ja strácam svoju tvár.), Obraz tretí – Domovy, erosy, viery (Všade boli. Mal som ich stále. A zrazu nie sú nikde žiadne. Nič nie je samozrejmé a nikdy nebolo.), Interlúdium – Vdýchol som pierko (A tak som pripravený dať lásku. Takú smiešnu, takú moju.), Obraz štvrtý – Stará žena (Ako mám kráčať ďalej, keď moje dávne viny svedčia proti mne?), Obraz piaty – Dieľňa (Kým ešte vládzem, chcem po sebe zanechať stopu, pripraviť si „život večný“.), Obraz šiesty – Starý muž (Stratil som najbližšieho. Kde mám teraz domov?), Obraz siedmy – Chlieb a vták (Voda nám vystúpila až po krk a čas sa nám kráti. Vták sa vznáša nad hladinou. A hľadá človeka.). Postupnosť jednotlivých obrazov vytvára napriek atektonickej štruktúre celku istý pomyselný „naračný“ oblúk.

Slovný materiál libreta tvoria rôzne textové torzá – najmä citácie biblických žalmov (*Kniha žalmov*) a ľudových balád, čo napovedá, že verbálna zložka scénického diela má podobu piesňového prejavu. Napr. žalm 55 *Neverný priateľ* vypovedá o neustálom kolobehu ľudských chýb a zlyhaní, tvoriacich akúsi únavu sveta a neprestajné skúšanie Božej trpezlivosti či milosti, žalm 88 *Modlitba ťažko chorého* o túžbe po niekom blízkom, *Balada o nešťastnej láske* zas prináša subtému partnerských a citových problémov, *Balada o žene, ktorá opustila deti* vrství na túto subtému motív rozkladu rodiny, *Prvý list apoštola Pavla Korintským* – známa *Hymna lásky* – predstavuje motív úprimnej lásky a súcitu so svojimi blízkymi ako nevyhnutnosť pre ľudský život, citu, ktorý by mal stáť nad všetkým ostatným. Žalm 15 *Kto obstoí pred Pánom* zas tematizuje mravný kódex, ktorým by sa mal človek riadiť, ak túži po živote vo večnosti, *Balada o sirotách* rozvíja túto tému o motív straty blízkeho človeka (rodiča, a teda domova), ktorý bol počas života pre toho druhého všetkým (citovou i existenciálnou istotou), a preto by mal každý človek na smrť pamätať ako na prirodzený a nezvratný medzník.

Domov Eros Viera by sme mohli označiť za „cezčasového“ sprievodcu ľudským životom, údelom človeka, ktorý si každodenne nesie svoj kríž, ujedá svoj „chlieb každodenný“ a zakúša jeho rozmanité chute (symbol chleba je použitý aj ako mnohorako zvýznamnená rekvizita). Má svoje vášne, ošiale, šťastia i nešťastia, klamy i čosi bytostne rýdze a pravé. Jeho konanie pritom zasahuje do osudov iných, aj keď si to niekedy neuvedomuje. Mnohokrát kvality vlastného života a spôsob, akým naplňame čas, ktorý nám bolo vymedzené prežiť tu na zemi, dokážeme vyhodnotiť príliš neskoro či v momente neodvratnej smrti, keď toho už veľa nezmeníme. Tvorcovia artikulujú veľmi prostý, no o to komplikovanejší jav

ľudského pasovania sa s vlastným životom i konečného zmierenia sa so smrťou. Memento mori: človek by mal popri všetkej plnosti pozemského života pamätať aj na to, že raz bude porúčať svoju dušu Bohu a pred jeho súdom už bude stáť so svojimi skutkami sám v tichej nádeji na vzkriesenie.

Hľadanie a nachádzanie domova, lásky a viery ako najzákladnejšieho zmyslu ľudského jestvovania má veľa podôb. Často je to proces nesmierne komplikovaný a namáhavý. Jednotlivé obrazy môžeme interpretovať v ich časovej postupnosti ako konkrétny či odveký príbeh muža a ženy, ale aj vyslovene metaforicky ako tému života človeka v jeho biologickej, sekulárnej i duchovnej (spirituálnej) rovine. Môžeme ich teda interpretovať ako príbeh vzťahu muža a ženy – od ich mladosti, cez dozrievanie, mnohoraké podoby lásky, partnerstva, rodičovstva (prítomný je v piesňovej hudobnej zložke motív detí), až po ľudské, partnerské a osobné krízy, starnutie či smrť. V metaforickej rovine sa však ponúka (a vyznenie jednotlivých obrazov tomu nasvedčuje) interpretácia diela ako podobenstva ľudského života, so všetkými radosťami, bolesťami, problémami a zlyhaniami, pričom nie je potrebné jednotné časové určenie či nástojenie na lineárnosti a pevnom budovaní zmyslu. Tvorcovia veľmi intímny spôsobom vyjadrujú myšlienku, ktorou divákovi predkladajú svoj osobný postoj k téme, a síce: naozajstný pozemský domov je tam, kde býva láska s vierou, kde sú dvere otvorené pre každého, kto má srdce naplnené pochopením, súcitom, ale i ľútosťou. Domov a lásku pritom chápú predovšetkým prostredníctvom fungovania človeka v medziľudských, najmä mužsko-ženských vzťahoch, a teda v ich ponímaní prirodzene splývajú s rodinou (srdce ako miesto, kde prebývajú city a spomienky na našich blízkych). Viera má zas v ich vnímaní špecifické postavenie, spojené s aktom osobnej duchovnej skúsenosti. Preto svetskú dimenziu môže človek prekročiť a nájsť iný spôsob percepcie svojho bytia. Vtedy sa často pokúša nájsť uzmierenie s vlastnými zlyhaniami, dúfa v odpustenie s milosťou vo večnosti, ktorá je pravým a konečným domovom. Azda preto predviedli Domov Eros Vieru ako akési pátranie po tom, ako v praxi vyzerá napĺňanie uvedených slov, ako pozorovanie posla vtáka, ktorý priletel po daždi, aby sa pozrel na zachráneného človeka.

Predstavenie sa odohráva v malom, komornom priestore arény. Hľadisko je rozdelené na dve oproti sebe ležiace strany, ponúkajúce vlastne zrkadlový obraz diania na podlhovastej scéne. Na jednej strane sedia štyria hudobníci (akordeón, kontrabas, gitara), na opačnej strane predvádza výtvarník akčnú maľbu na priehľadnej stene z plexiskla. Stena zároveň slúži ako priestor nahliadania zvonka na deje na javisku, miesto nečakaných konotácií a zároveň tiché miesto, kde sa odhaľuje ľudská duša. Uprostred javiska leží posteľ z pružín, na ktorých sú pripevnené detské hračky a rôzne predmety. Herci (Ivan Martinka, Miriam Kalinková) v tmavých šatách sú na javisku prítomní už počas príchodu divákov, animujú bábky nahých drevených manekýnov muža a ženy, ukladajú ich do rôznych polôh, herec si kladie na hlavu modlitebnú knižku a vzpína ruky k nebu možno ako akt spoznania kresťanskej etiky, návodu na život, ktorý si naša kultúra už dávno, dávno osvojila. Z reproduktorov znejú zvuky pripomínajúce telocvičňu či tenisový zápas. Muž a žena – interakcia akoby v neustálom pôsobení dvoch rozdielnych energií, človek vedúci zápas so životom, aby sa ocitol na začiatku. Od dverí do sály vedú kroky z krajcov chleba priamo ku posteli, v kúte je uložená kôпка dlhých ženských vlasov vo vyznačenom výseku zo žltočiernej pásky. Všetko nasvedčuje tomu, že sa staneme účastníkmi zvláštnej rekonštrukcie, pátrania po odvekých snahách človeka naplniť túžbu po láske, domove či rodine v priestore oprostenom od akýchkoľvek časových, historických a kultúrnych súvislostí či explicitných znakov, že budeme konfrontovaní s pominutelným (krátkodobým) a večným (trvácim). A predsa dokážeme hneď od začiatku porozumieť použitým, priam archetypálnym odkazom, cítiť zvláštnu energiu intimity, tenziu medzi hercom

a bábkou, rozprávaním na javisku a vyvolanými súkromnými skúsenosťami samotných divákov.

Od mladosti túžime po niekom blízkom, učíme sa spoznávať okolitý svet a ľudí a v konečnom dôsledku aj sami seba. Máme svoje predstavy, vzplanutia, pokúšenia, ale aj výčitky a žiale. Niekedy podliehame nespútaným, často krásnym vášňam či bezhlavým biologickým pudom, inokedy sa nám tieto premenia na horké sklamanie, bolestivé zistenia vlastných omylov, ba dokonca na hriechnosť. Raz sme sami a snívame o niekom, kto by našu neúplnosť doplnil, potom sme zas pohltení nespočetnými možnosťami sveta, ktoré nás obklopujú a ani si nevšimneme, že život nie je len o tom, získať, čo chceme. Vonkajšia plnosť býva sprevádzaná vnútornou prázdnotou, šťastie smútkom. Vtedy sa zväčša usilujeme nájsť čosi pravé, skutočné ako záchranu pred pocitom márnosti. Utiakame sa k stabilnej konštante, ktorá má moc vykúpiť nás z hriechov, opäť naplniť srdce radosťou, dopriať duši pokoj či vliať nádej.

Tak aj žena-herečka vyhadzuje do vzduchu krajce chleba, ktoré znova a znova padajú na zem, akoby testovala zákonitosti tohto sveta. Bábky muža a ženy sa jemne objímajú za sklom, prepletú si nežne ruky, aby sa napokon počas slov ja, hlad, hlt, srdce, med a pod., ktoré výtvarník na skle skladá, rozišli každý na inú stranu. Láska ako základná životná energia je krehká, a tak aj bábky, ktoré sa vydali na krížovú cestu životom, podliehajú rôznym jeho nástrahám – budujú a deštruujú domov ako pocit istoty v toku ľudského času. Najprv bujaro tancujú, potom sa menia na v tme chodiace preludy (tváre bábok pripevnené na chodiacich rukách hercov), prechádzajú do polôh plných sexuálnej túžby, aby herci plynule na seba preberali ich úlohy a skončili vyčerpaní doslova bez tváří, čo im umožnili nasadené látkové tvárové masky. Medzi najpôsobivejšie výstupy však patrili práve tie, ktoré zachytávali proces vyrovnávania sa človeka s jeho ľudskou podstatou a činmi. V obraze Stará žena sa napr. stretávame s motívom utrpenia matky, ktorá ostala bez svojich detí (či už ich opustila, alebo ich musela zanechať), ale aj s motívom ženy, ktorú opustil muž. Postel' s hračkami sa vo víre točí zdvihnutá v úrovni hercovej tváre, vidíme pot na jeho ramenách, na skle sa zjavujú stekajúce kvapky krvi, ktoré sa menia na rebrík, znie praskot ohňa. Zaujímavá pritom bola najmä animácia bábkovej starej ženy pripevnenej na hlave a tvári herečky. Emocionalita tohto výstupu nepramenila zo spôsobu animácie bábkovej v pravom slova zmysle. Záchvevy tváre a tela herečky akoby prerastali do drevenej bábkovej týčiacej sa vysoko nad jej hlavou, akoby živá a neživá bytosť zrazu spolu zrástli. V obraze Dieľňa zas herci neúnavne vyrábajú papierové transparenty s nápismi domov, eros, viera a rozvešávajú ich na všetky svetové strany – akoby demonštratívne presviedčali (ako postavy, tak i divákov), že tento náš život môže a musí mať nejaký skutočný zmysel. Obraz Starý muž priniesol v našich domácich pomeroch nevídanú krehkosť rozlúčky s umierajúcim človekom. Herci priamo pred očami divákov z červenej gumovej plachty, kúska špagátu a drevenej hlavy bábkovej manekýny zostrojili muža na smrteľnej posteli. Súcitne a v tichosti prepožičiavajú posledný pohyb nevládnemu telu, ktorého hlava je uložená na pecni chleba. Ak nie iný, tak práve tento výstup nabral priam kontemplatívny charakter: človek porúča svoju dušu, chlieb ako pomyselná hostia je rozdelený medzi všetkých divákov, bábky spoločne s hercami vykonávajú v zástupe kruhovú procesiu. Je to naozaj definitívny koniec ľudskej púte? Nájdeme aspoň po smrti vytúžený pokoj?

Tvorcovia zoskupenia Med a prach pod režijným vedením Andreja Kalinku a Ivana Martinku prinášajú nádej. Bábka vtáka, ktorá počas celého predstavenia v jednotlivých vypätých momentoch prilietala a postupne so získavaním skúseností s človekom strácala svoje pierka pre let, odlieta s krídlami tvorenými časťou transparentu domov, eros, viera. Z pomaľovanej sklenenej steny evokujúcej zem či tmavý hrob sa prediera lúč jasného svetla a hoci sa hlavy bábok muža a ženy

pozerajú na opačné strany, divák porozumie odkazu, že ľudská bytosť má jedinečný dar milosti, ak vpustí do svojho srdca úprimnú lásku a vieru, ktorá ho napokon, aj keď skrz ťažobu kríža, privedie domov.

Scénické dielo *Domov Eros Viera* napriek bohatej výtvarnosti vyrastá na hudobnom a piesňovom pôdoryse. Hudba a zvuky určujú temporytmus predstavenia, budujú atmosféru, napomáhajú lepšie porozumieť jednotlivým tematickým motívom. Je až neuveriteľné, s akou aktuálnosťou korešpondujú dávne žalmy a ľudové balady so skúsenosťou dnešného človeka v mimoriadne pôsobivom hudobnom a spevnom predvedení pod taktovkou Andreja Kalinku.

Avšak najväčší zážitok a pôžitok prináša herectvo – v každom momente maximálne sústredené, otvorene komunikujúce a moderné. Herci využívajú princípy činoherného a odkrytého bábkového divadla, v procese predstavenia však čím ďalej tým viac splývajú s pozíciou performerov využívajúcich princípy a postupy súčasného výtvarného divadla – od spôsobu, akým používajú bábky, cez rekvizity a scénografický materiál až po ich súčinnosť s hudobníkmi a výtvarníkom. Divadelná ilúzia je neustále rozrušovaná doslova civilnými výstupmi, v ktorých vnímame primárne fyzikalitu ich tela (námahu, pot), odkryté bábkoherectvo umožňuje divákovi sledovať vzťah, ktorý si herci vytvárajú k bábkam a výtvarným komponentom na scéne, pričom takýmto spôsobom v každom momente tlmočia tému ako svoju osobnú výpoveď či postoj. Niekedy sa zdá, že herci splynú s bábkou a predvádzaným dejom len preto, aby sa neskôr mohli pred divákom viac vnútorne odkryť, navodiť atmosféru vzájomného prežívania a zdieľania emócií tu a teraz.

Scénické dielo *Domov Eros Viera* každým jeho predvedením dozrieva. Spočiatku miestami mätúca hojnosť znakov, symbolov a simultánných akcií (také príznačné pre postdramatické divadlo) dostáva usporiadanejšiu podobu. Porozumieť všetkým znakom, symbolom a metaforám (teda vnímať divadlo myslou) však nie je tým, čo tvorcovia od divákov očakávajú. Zdá sa, že typickou črtou tvorby Medu a prachu je dosiahnuť aktívnu účasť diváka na predvádzanom diele prostredníctvom vytvorenia kontemplatívneho priestoru ako momentu vzájomnej komunikácie na osi tvorca – divák. To sa im zatiaľ do značnej miery darí vďaka zážitku spoločne zakúšanej emocionálnej intimity, ktorá vzniká „tu a teraz“, čo je v slovenskom divadle javom predovšetkým veľmi, veľmi vzácnym.

Elena Knopová