

Krása a hnus alebo Aké sú oporné hodnotové body súčasného človeka

Členovia zoskupenia Med a prach nie sú divadelní tvorcovia, ktorých by sme mohli jednoznačne kategorizovať, zaradiť k určitému divadelnému štýlu alebo trendu. Med a prach je autorské divadlo – laboratórium, ktoré vyvíja vlastný umelecký scénický jazyk, pričom ambíciou tvorcov je odpútať sa od starších modelov vnímania toho, čo považujeme alebo nepovažujeme za divadelné. Ide o búranie bariér medzi jednotlivými umeniami ako výrazovými a významotvornými zložkami scénického diela ako aj zrušenie tradičného delenia na obsah a formu. Naopak, v ich tvorbe je prítomná výrazná synergia umeleckých prvkov a postupov v časopriestore „tu a teraz“, odpútanie sa od logocentrizmu a dominancie príbehu, sústredenie sa na tému a jej asociácie.

Krása a hnus je projekt, ktorý by mal postupne predstaviť tri samostatné diela. Prvá časť *Nezastupiteľnosť nepomenovateľného* je scénickým dielom, ktoré sami tvorcovia označili za „pohyb na hranici medzi inštaláciou, performanciou a inštalovaným koncertom“. Pri jeho uvádzaní sa v každom meste vyhľadávajú osobité priestory – zrekonštruované i dlhodobo nezrekonštruované objekty. To korešponduje so zámerom nahliadať na dvojicu zdanlivých opozít krásu a hnus z viacerých perspektív, nielen ako na základné estetické kategórie.

Čo tieto slová pre dnešného človeka znamenajú, čo vyjadrujú, čo im prisudzuje tak vo vnímaní umeleckých artefaktov ako aj v každodennom živote? To sú zásadné otázky, ktoré čoraz častejšie vstupujú do úvah súčasných slovenských tvorcov, ale i teoretikov o podobách a funkciách umenia, divadlo nevynímajúc. Takáto podobná senzibilita témy napovedá, že sa zrejme naozaj pohybujeme na rozhraní či v roztvorení doterajšej hierarchie hodnôt ustanovených istým poriadkom.

Okrem Medu a prachu sa podobnou témou v rovnakom čase zaoberali napríklad aj v Divadle Pôtoň. Ich inscenácia *PS/Fragile*¹ na motívy novely F. M. Dostojevského *Krotká* (známy je tiež preklad *Nežná*) sa hráva v chudobných a zanedbaných oblastiach, kde je predpoklad iného vnímania krásy, gýča, etiky a pod.

Krása a hnus však prináša predsa len trochu iný prístup. Tvorcovia nekonfrontujú predpoklad umeleckej hodnoty s predpokladom alebo testovaním (ne)schopnosti jej rozpoznania, ako je to v prípade *PS/Fragile*. Oni vnášajú toto testovanie a pátranie po zdanlivo antagonistických dvojčkách krásy a hnusu, dobre a zle, po tom, čo je dané a premenlivé, materiálne a duchovné priamo do scénického diela. Nejde im o to, či a čo sa kedy považovalo za pekné a škaredé, prípadne o prezentáciu istých estetických ideálov á la Ecove *Dejiny krásy a Dejiny škaredosti*. Prinášajú skôr

¹ Premiéra 13. december 2014, obnovená premiéra 21. august 2015.

pohľad na to, ako sa naše vnímanie umenia v toku dejín často relativizovalo a menilo, aké hodnoty sme pripisovali umeleckým výtvorom, ale aj okolitému svetu, ba dokonca aj tomu skrytému (duchovnému) či nepoznanému. Ecce homo! Človeče dneška, kam siaha tvoja ruka, čo vidíš a aký si? *Krásu a hnus* tematizuje citlivú oblasť schopnosti človeka tvoriť a rozpoznávať skutočné hodnoty – teda, čo sú pre nás hodnoty a kam sa hýbu, čomu sme schopní porozumieť a čo vôbec dokážeme vnímať. A tak sa divák stáva partnerom v odkrývaní (dejinných) nánosov tohto radu otázok v spojení so súčasnou klímou.

Je príznačné, že 2. premiéra sa odohrala v Piszatoryho paláci, v budove postavenej v druhej polovici 19. storočia, ktorá za éry socializmu slúžila ako Múzeum V. I. Lenina, neskôr ako Dom zahraničných Slovákov a dnes je z nej komunitno-kultúrne centrum. Miestnosť, v ktorej sa odohralo predstavenie, poznačil zub času. Usporiadanie stoličiek vytvorilo priestor komornej arény. Na kraji sedí žena v civilnom oblečení, ktorá obrusuje papierom kamene. Oproti divákovi je rad stoličiek pre hercov, hudobníkov a spevákov zároveň, rovnako v civilných šatách (čiernej farby), ktorí zaujmú svoje miesta. V scénickom priestore sa pred očami divákov postupne odohrá sled vzájomne vnútorne neprepojených výstupov, ktoré majú rozdielnu dynamiku, náboj i trvanie. Často ide o simultánne akcie, niekedy budiace až dojem neporiadku, zmätku, aby mohlo prísť uvoľnenie a doznenie dojmu, ktorý sa v divákovej mysli premení na asociáciu. Herci sú v pozícii performerov, nič explicitne nevysvetľujú, nenapodobňujú, všetko je založené na vzájomných vzťahoch jednotlivých zložiek a prvkov diela či na ich narušaní v priamom procese predvádzania.

Výraznou a určujúcou zložkou je muzikalita a inštrumentálnosť, ktorú opäť priam famózne pre *Krásu a hnus* stvoril Andrej Kalinka. Začujeme torzá liturgických piesní (hudba a spevy), ponášky na pohanské pokriky, ktoré sa miešajú s tonalitami typickými pre iné kultúry (napr. východné), ale aj ticho a jemné šepoty. Každý účinkujúci hrá na iný nástroj, spoločne dokážu zaspievať veľmi emocionálne zborové časti či viachlasy, sprevádzané často jemnými rytmizovanými zvukmi a pohybmi. Herci sú súčasťou hudobného výrazu diela, ale fungujú aj ako performerí v jednotlivých situáciách predpísaných libretom a zároveň sú súčasťou výtvarného konceptu scénického tvaru (J. Poliak). Pri ňom sa opäť stretáme s pre Med a prach typickým akčným výtvarným umením (obkresľovanie obrysov postavy performeru neponúka jeho portrét, ale výslednou maľbou je čosi iné, než predobrazová realita, hoci v základnej kontúre objekt a maľba zhodujú). Tiež nachádzame prvky akčnej scénografie, posunutej až na úroveň výtvarných inštalácií. Každý objekt v priestore, jeho prinesenie či premiestnenie pred očami divákov tvorí zároveň súčasť jeho „vystavenia“ ako samostatne zaujímavého artefaktu. Ten nadobúda svoje mnohoraké významy práve vo vzťahu k performerovi či situácii, v ktorej spoločne fungujú. Stôl s rozsypanými klíčkami a písmenami „s.v.ä.t.e.c.“ sa napr. premení na ikonu Krista na stene, neskôr len na „jeho“ nohy (metafora umývania nôh). Papierové „kráľovské“ koruny poháňané elektrickým

mechanizmom v ohraničenom obdĺžnikovom priestore sa zas menia z pohyblivých objektov na boj vzájomných zrážok a rúcania vložených písmeniek tvoriacich slovo svätec. Čierny podstavec s nápisom „socle du monde“ (známe dielo Piera Manzoniho ironizujúce avantgardu) sa premení na záťaž, s ktorou človek nedokáže pohnúť, kostra zvieraťa na podstavci ťahá červený koberec so zvyškami predmetov a pod. Využitá je i videoprojekcia a prostredníctvom nej sa pozornosť sústredení na detail práve prebiehajúcej akcie, odkrytie a priblíženie inak vzdialeného.

Rovnako dôležitou súčasťou je priebeh a trvanie výstupov performerov predvádzajúcich a skladajúcich mozaiku témy. Jednotlivé výstupy by samostatne neboli ničím, svoj zmysel nadobúdajú až ako celok. Niektoré sú čitateľnejšie, interpretačne prístupnejšie (obzvlášť tie, ktorých súčasťou je písané či hovorené slovo), iné ostávajú pre diváka dočasnou hádankou. Ťažisko však spočíva práve na mimoslovnom prejave.

Každá interpretácia je len jednou z možných a nepochybne má každý divák v prípade percepcie takéhoto diela vlastný skúsenostný rámec výkladu. Obdivuhodná je však energia a emocionalita výstupov, herecké nasadenie, s akým sa bežne nestretávame, presné predvedenie hereckej partitúry. Divák odrazu putoval v čase, priestore, rôznych kultúrach a myšlienkach, aby bol vytrhávaný vo vlastnom precitnutí tu a teraz. Či už to bol úvodný výstup ženy, upierajúcej zrak na jediný svetelný bod, ktorá si neustále v zrýchľujúcom sa tempe vyhrňala a zhrňala rukávy trasúcou rukou, akoby uvažovala: áno – nie, až kým nezaznie mohutný gong a unisono spevné zvolanie „Amin““. Alebo tanec žien oblečených v plášťoch, s papierovými korunami z časopiseckých výstrižkov na hlavách a igelitovými taškami v rukách, ktoré sa postupným zrýchľujúcim sa dervišským krúžením dostávajú do stavu extázy. Kvapky vody, ktorá bola predtým v igelitkách, kropia tváre divákov, extáza krúžiacich je v kontraste s ich predtým na papieri obkresľovanou kontúrou, výsledkom ktorej bol zbožný muž, možno svätec na obraze. Minulosť a prítomnosť vstúpili do ostrej komunikácie.

Výstupy, ktoré vzápätí nasledovali, viedli diváka nenásilne takto vytýčenou cestou. Herci ťahali „podstavec sveta“ (socle du monde) lanom ako ťažobu súčasného sveta, na tabuli sa paralelne zjavovali slová premien hodnôt, napr. opilstvo je teraz pomenované rozjarenosť, chlipnosť sa volá láska atď. Výstup vyústil v uhnaný beh až do odpadnutia, aby na jeho konci prišla kartónová bábka ovládaná dieťaťom, ktorá pohladením, pošteklením vyčarila radosť a úsmev. Rozmiestnenie množstva kníh v priestore a ich bezohľadné skartovanie neodkazovalo len na našu nie tak dávnu históriu, ale najmä na neľútostné zaobchádzanie človeka s tvorbou a hodnotou z autokratických príčin či jednoducho preto, lebo tak činiť môže. Premietanie slov a obrazov z jednotlivých kníh na stenu (od slávnej žiletkovej filmovej scény Luisa Buñuela, cez obrazy Picassa až po ikonu svätca) dopĺňalo čítanie Danteho *Božskej komédie*.

Do hereckých pohybových akcií (napr. resuscitácia človeka, umývanie nôh, padania

a vstávania zo zeme) prenikala v latinčine spievaná modlitba Ježiš Kristus, Syn Boží. Simultánny virvar sa ustálil v tichu a znehybnení. Všetci účinkujúci sústredene upierali svoj zrak na ten jediný malý svetelný bod, až kým o rovnakom úkone nepresvedčili aj sediacich divákov. Svetlo? V upokojení zmyslov zrejme každý prítomný nachádzal vlastný priestor rozjímania nad práve videným. Nepochybne sa mnohí zamýšľali nad otázkou hodnoty života, aký vedieme. Starý svet neustále ustupoval novému, no nový človek zakaždým minulé len odvrhol v prospech často zvodnej a zaslepanej prítomnosti, nemysliac na to, že „každý pozemský záblesk krásy alebo hnusu je vlastne zábleskom raja alebo pekla“².

Posledný, záverečný výstup reštaurovania historického artefaktu útlej sošky „svätého“ v absolútnom tichu, snímaný kamerou v detailnom zábere, bol nečakaným a nesmierne dojemným ukončením uvažovania nad človekom a jeho bytím. Ľudská ruka sa precízne milimeter po milimetri skalpelom snaží dostať pod dobou znivočené nátery, aby našla čosi odkryté a pravé – možno na pohľad už nevábivé, no tvoriace podstatu (základnú a nekompromisnú).

Pochopiť *Krásu a hnus* ako nenahraditeľnosť toho, čo často nedokážeme ani jasne pomenovať, nie je jednoduchým procesom. Zvlášť ak vezmeme do úvahy spôsob, akým sa túto nenahraditeľnosť tvorcovia Medu a prachu pokúsili sprostredkovať, hľadať a prežiť. Kladie to na diváka vysoké nároky participácie a odvyknutia si od jednoznačných a ľahko odvoditeľných záverov. Otázne je, či by divadlo a umenie mali byť sprostredkovateľmi ľahkých odpovedí na zásadné témy. Veď zlo a dobro nikdy nemôžu jestvovať oddelene. Nemôžeme „kázať“ o kráse, dobre a pravde bez existencie ich opaku. Nárast dobra a krásy nikdy nepotlačí zlo a škaredosť (čokoľvek si za tieto slová dosadíme). Vždy budú rásť simultánne spolu, v rovnakom pohybe, kedykoľvek a kdekoľvek, lebo vidieť svetlo je predovšetkým dobrovoľná voľba.

Med a prach: Krása a hnus (Nezastupiteľnosť nepomenovateľného). Prvá kniha poézie

Libreto, hudba, vizuálny koncept, réžia **A. Kalinka** sochy, maľby, objekty **J. Poliak** kostýmy, objekty **I. Martinka** reštaurovanie **M. Poliaková** účinkujú **A. Ballayová, L. Cohen, M. Danadová, A. Kalinka, M. Kalinková, L. Korená, E. Lehotská, I. Martinka, J. Poliak, M. Poliaková**

² Med a Prach. Krása a hnus: Márne tézy zbytočné indicie a len ťažko zdôvodniteľná (a teda o to podstatnejšia) nádej [propagačné texty k scénickému dielu].