

festivalová recenzia – **hlavný program**

TÍ DRUHÍ

Offline

autorka recenzie: Alexandra Rychtarčíková

predstavenie na festivale Dotyky a spojenia:

24. 6. 2023 v Martine

Chránení/uväznení v „antisenzorickej“ vani

Michaela Zakuťanská preukázala vo svojom texte *Tí druhí* opäť svoj záujem o intertextuálne, interpretačne otvorené a najmä viacvrstvové textové libreto, plné ironizujúceho humoru a odkazov na najrôznejšie spoločensko-politické fenomény, ktoré reflektuje v tomto prípade aj cez prizmu antickej filozofie. V tomto ohľade spomeňme viac či menej jasné odkazy na viaceré Platónove *Dialógy*, ako aj mýtus o prvých ľuďoch, ktorí mali štyri nohy, štyri ruky a dve hlavy. Pre ich silu ich bohovia rozdelili na dve polovice, aby boli slabší a viac manipulovateľní. To bolo inšpiratívne, zdá sa, aj pre choreograficko-režijný kľúč tvorivého dua Jozef Vlček a Stanislava Vlčeková.

Človek sa v tejto inscenácii stáva objektom, strojom. Tvorcovia aj vďaka sugestívnej hudobnej kompozícii Jozefa Vlčka vytvorili už od začiatku inscenácie prechod z akéhosi abstraktného sveta prvobohov do akože konkrétnejšieho sveta korporátu, v ktorom človek nestráca len súkromie, ale aj samého seba. Akoby sa ľudské subjektívno potlačilo na minimum. Aj keď performer hovorí o sebe ako o postavách – Lenka Barilíková ako hypnotizérka a Kamil Mikulčík ako básnik – sú skôr komentátormi či rozprávačmi fragmentárneho príbehu s reportážnymi prvkami, v ktorom zastupujú viaceré bezmenné postavy. Objektivizáciu človeka podporuje aj univerzálny a bezpohlavný kostým oboch performerov – biele košele a čierne nohavice – ktorý podporuje celkové vyznenie, že dvaja performer a na scéne prítomná iba veľká vaňa plná vody a dva mikrofóny, sú len galerijným nasvieteným objektom či inštaláciou na čiernom pozadí. V scénickom návrhu Jána Ptačina, ako aj v režijnom koncepte Jozefa Vlčka tak rezonuje minimalizmus, ktorý lahodí diváckemu oku svojou čistotou, čím ho ešte viac podnecuje k asociatívnosti a vnútornému ponoru do množstva naznačených tém a beznádejných pocitov dneška. Ponára sa rovnako ako performer vo vani.

Už v základnom rámci textu sa hovorí o vstupe človeka-tvora do akejsi počítačovej hry, do projektovaného sveta, ktorý je jedným z možných, či virtuálnou až matrixovou „realitou“, (ku ktorej nás vedie aj obraz ponoreného tela v schránke naplnenej vodou), alebo jednoducho procedúrou

vodoliečby, pri ktorej je človek chránený/zbavený všetkých vnemov v „antisenzorickej“ vani. Ide o vhlad do chorého sveta produkcie zisku a „šťastia“, ovládaného vyššími autoritami, ktoré nám asociujú orwellovského „bigbrothera“. Akokoľvek fiktívny a umelý sa tento svet zdá, jeho desivosť je reálna a v súčasnosti už sprítomnená.

Zvolená forma podporuje v obsahu naznačenú dystopickosť ľudského údely (nielen) v 21. storočí. Hoci sa v texte viacnásobne spomenie téma pandémie covidu-19 a „lákavého“ sveta korporátov, čím sa časovo určuje, pocity, ktoré vyvoláva, sú časovo prenositeľné. Punc nadčasovosti a jej absurdného vyznenia podporujú scény s naznačeným inklinovaním k dezinformáciám a konšpiračným teóriám, čo je tiež také naše, slovenské.

V choreografii Stanislavy Vlčekovej je naznačená mechanizácia a objektivizácia človeka. Absolútne bravúrne pracuje s pohybovým materiálom performerka Lenka Barilíková, ktorá s tvorivým duom Vlk-Vlčeková spolupracovala už pri inscenácii *Hunger*. (Medzi týmito dvomi inscenáciami je možné vidieť niekoľko styčných plôch.) Pohybový prejav Kamila Mikulčíka je pre stelesnenie výsledného pocitu človeka pod tlakom najrôznejších vplyvov dostačujúci, ale stojí oproti jeho hereckej partnerke v úzadí. Okrem pohybovej zložky ukázali performerí svoju remeselnú zručnosť aj v štylizovanom hereckom výraze a speve. V interpretovaní piesne s refrénom „television – tell a vision“ sa Barilíková mení až na akúsi démonickú bytosť, čo podporuje prácou s vlastným telom aj hlasom. Skladba tak vyznieva ako uspávanka, po ktorej sa však obeť už nemusí prebudiť. Mikulčíkova pieseň o duši vyznieva naopak jemne pateticky. Je však možné, že patetizmus spôsobuje tenká hranica medzi tým, čo autorka textu, ako aj performerí myslia „vážne“ a čo je ironizovaním „veľkosti“ daného problému a pocitu. Pričom som mala pocit, že sa táto nejednoznačnosť v inscenácii objavuje na viacerých miestach.

Zakuťanskej je blízka irónia a hyperbola, vďaka ktorej reflektuje ľudskú primitívnosť – aj v zmysle jeho pudovej prirodzenosti a hlúposti – až ad absurdum. V tomto kontexte treba spomenúť scénu, ktorú uvádza performerka Barilíková ako „informačnú vojnu“, prítomnú v súčasnom svete. Tá sa prehupne do pomenovávania strachov oboch performerov, pričom obaja performerí sedia vo vani a keď hovorí jeden, druhý má hlavu ponorenú vo vode. Príklady vecí, z ktorých majú strach, vyvolávajú zmiešané pocity. Prvým je určite nepríjemnosť vďaka zosobneniu klaustrofóbie tým, že sú performerí ponorení vo vode. Ďalšími sú irónia a komika, pretože medzi vymenovanými vecami zaznejú aj také, z ktorých strach mať netreba, čím prezrádzajú plytkosť ľudského prežívania, upínajúceho sa k materiálnym statkom. Niektoré veci zo zoznamu však pôsobia aj pateticky alebo sú na hranici až moralizátorskej otázky, či skutočne toto je pre človeka dôležité natoľko – pričom autorka vo svojej typickej irónii

jasne tvrdí, že nie je – aby sa bál, že to stratí. Príkladom veľmi ironizovanej scény je aj dožadovanie sa performerov univerzálnej odpovede, „či to dopadne dobre“. Odvolávajú sa na „okno šepotania“ ako na proroka či sudičku. Odpoveď však dodnes neprišla. „Tie veľké“ otázky nás neprestávajú prevyšovať.

Vo výsledku sa inscenácia len ťažko racionálne uchopuje, pretože je skôr tokom myšlienok, zvláštne do seba narážajúcich a tiež sa vzájomne prelínajúcich až symbolických obrazov. Ostáva z nej skôr nepríjemný pocit, a to o to viac, že tvorcovia cez roztrieštenosť impulzov – prítomných už v texte – zhmotnili komplexný a univerzálny pocit úzkosti, ale aj viery v naplnenie základných ľudských potrieb ako šťastie a láska. Je to inscenácia o nás všetkých na osi život-smrť. (Potenciálnou nádejou je nadýchnutie sa či až znovuzrodenie performerov z „plodovej“ vody vo vani tesne predtým, ako sa „navždy“ zhasne. Nádej ostáva reálna aspoň dovtedy, kým bude človek stále „tvorom“ – niečím, čo je živé a čo potrebuje žiť.)