
DVA PRÍSTUPY K MONODRÁME: CASTELLUCCI A KLIM

Jednou z odpovedí na režisérizmus je herecká monodramatická tvorba. Lenže žáner monodrámy je ťažký, jeho riziko je v tom, že sa v ňom niet za čo skryť, čím si pomôcť. Obnažená forma divadelnej práce je nástrojom intimizácie kontaktu s publikom. Nevyhnutne so sebou nesie návrat k hercovi ako základu divadelného diela, a spravidla aj akcent na verbálnu zložku. Potenciál sólovej kreácie je v možnosti nastoliť otázku o tom, čo je nevyhnutné pre divadelnú komunikáciu. Vracia nás tak k antickým počiatkom divadla, kde sa postavy z chóru vynárali po jednej, ako i k problematike javiskovej reči. Na rozdiel od aischylovského herca je v súčasnej monodráme herec spravidla zbavený aj opory v chóre.

Medzinárodný moskovský festival SOLO (29. 9. – 10. 10. 2014) si vzal za úlohu predstaviť prehliadku monodram, čím podnietil aj nasledovné zamyslenie. Aby úvahy nezostali v zajatí dramaturgie podujatia, predstavím ho len tým najvýraznejším dielom a následne sa pozriem na to, čo sa z inscenácií, hraných v Moskve v čase festivalu, hodí k predmetu úvah.

Úvodným predstavením festivalu SOLO bol *Julius Caesar* Romea Castellucciho. Inscenácia sa opiera o povestné rétorické schopnosti historickej osobnosti, no bola riešená ako konceptuálna úvaha o podstate rečníctva. Rozvíjala sa do teóremy: čo by sa stalo s charizmou historickej osobnosti, keby bola zbavená hlasu?

Necelú hodinu javiskového konceptu naplnili tri sóla. V prvom si človek do hrdla zavádzal snímací aparát a projekcia na stene za ním ukazovala vibrácie hlasoviek pri akte hovorenia. Druhé sólo patrilo človeku ozvučených pohybov. Každý krok Cézara vyvolával hluk a echo, a tak vznikal akustický obraz moci, odhaľujúci, že konanie jednotlivca má svetové dôsledky. Kôň v tmavej zadnej časti javiska reagoval na „hrmotné pohyby herca“ ako na hrmenie. Do tohto javiskového obrazu sa projektoval živočíšny strach človeka. Nápis Mene tekel, písaný bielou farbou na tmavohnedom konskom chrbáte, dopĺňal svet rímskej antiky o biblický obraz a predstavoval apokalyptický náznak. Scénu završovalo odtiahnutie Cézarovho tela z javiska. Z hľadiska výrazových prostriedkov sa synergia pohybu s jeho ozvučením v tejto scéne dá považovať za akúsi súčasnú variantu chôdze v Nó divadle: čo krok – to čin. Tretia scéna predstavila Cézarovho nástupcu, rozprávajúceho o cisárovej vražde s účasťou Bruta. Jej aktérom bol človek s vyoperovanými hlasivkami, pri dlhom prehovore ktorého si divák uvedomoval, nakoľko je hlas späť s výrazom a charizmou človeka. V rovine témy evokácia vraždy Cézara Brutom otvárala úvahy o povahe moci a zrady.

Čistý režijný rukopis Castellucciho charakterizuje dômyselný súbor aktov separácií. V danom predstavení režisér v priebehu necelých hodiny priviedol na scénu tri ľudské osudy. Boli to vlastne tri monodrámy, ktoré navzájom interpretačne osvetľujú

jedna druhú. Voľba priestoru v suteréne s veľmi vysokým stropom, ktorý sa nachádza v galérii na kraji metropoly a kam divákov zväža mikrobús, zámerne nepočítané publikum, technológie projekcie a snímania, ktoré otvárajú pohľad do mikro a makrosvetov, ako i revalorizované klasické výtvarné a divadelné znaky – to všetko sa podstatne účastnilo na opísanom inscenačnom tvare.

Festival SOLO priniesol i monodramatické rozklady hier *Hamlet* a *Višňový sad*. Princíp sóla však presahuje festivalové rámce a je prítomný v ďalších súčasných inscenáciách. Aj pripravovaný *Višňový sad* v Škole – teatre dramatického umenia bude sériou monológov. Veď dráma nespočíva vo formálnej dialogickosti, ale v dialógu ako nástroji komunikácie. V dialógoch absurdnej drámy – a Čechov je v istom zmysle jej zakladateľom – komunikácie postáv často niet. K tomu sa dá inscenačne pristúpiť aj tak, že si každá postava hovorí svoje.

Herec sa v monodráme radikálne dožaduje onoho zrna role, o ktorom hovorí Stanislavskij ako o špecifickej časti hereckej práce, závisiacej len od herca. Ale oporu, ktorú pritom potrebuje, môže získať v režijnom vedení.

Takéto vedenie poskytol režisér (a tréner, ako si on sám hovorí) Klim na scéne Centra súčasnej dramaturgie a réžie herečky Xénii Orlovej. Blokove poémy *Vozmezdie a 12* predstavujú virtuóznú štvorhodinovú sólovú inkantáciu mladej herečky. Monologickú režijnú koncepciu v tomto prípade určil literárny žáner – nejde o drámy, ale o poémy. Ide o akusticky orientovaný divadelný projekt, kde dominuje slovo, hlas.

Prostredníctvom Bloka evokuje Klim svojráznu krížovú cestu ruského národa, predierajúceho sa snehovými závejmi zimnej ulice za neviditeľným Kristom. V čítankovej podobe býva Blok redukovaný na mesianistu Októbrovej revolúcie. Jeho verše však naskočia hlbokú rovnosť vecí – existenciálne súdržia i s uzimným buržujom, ktorý, tak ako proletári, ako opustený pes čelí zavíjaniu snežnej metelice. Niektoré verše vyznievajú dnes prekvapivo aktuálne, ale režisér to nijako osobitne nez dôrazňuje, keďže jeho zámerom je, aby rezonancia prebehla v hlbších vrstvách diváckeho vedomia. Maximálny akcent pre neho predstavuje zopakovanie verša v nekrátenej textovej predlohe. Toto mimoriadne predstavenie môže byť ozdobou festivalu monodrámy, no i každého iného divadelného festivalu.

Anna A. Hlaváčová