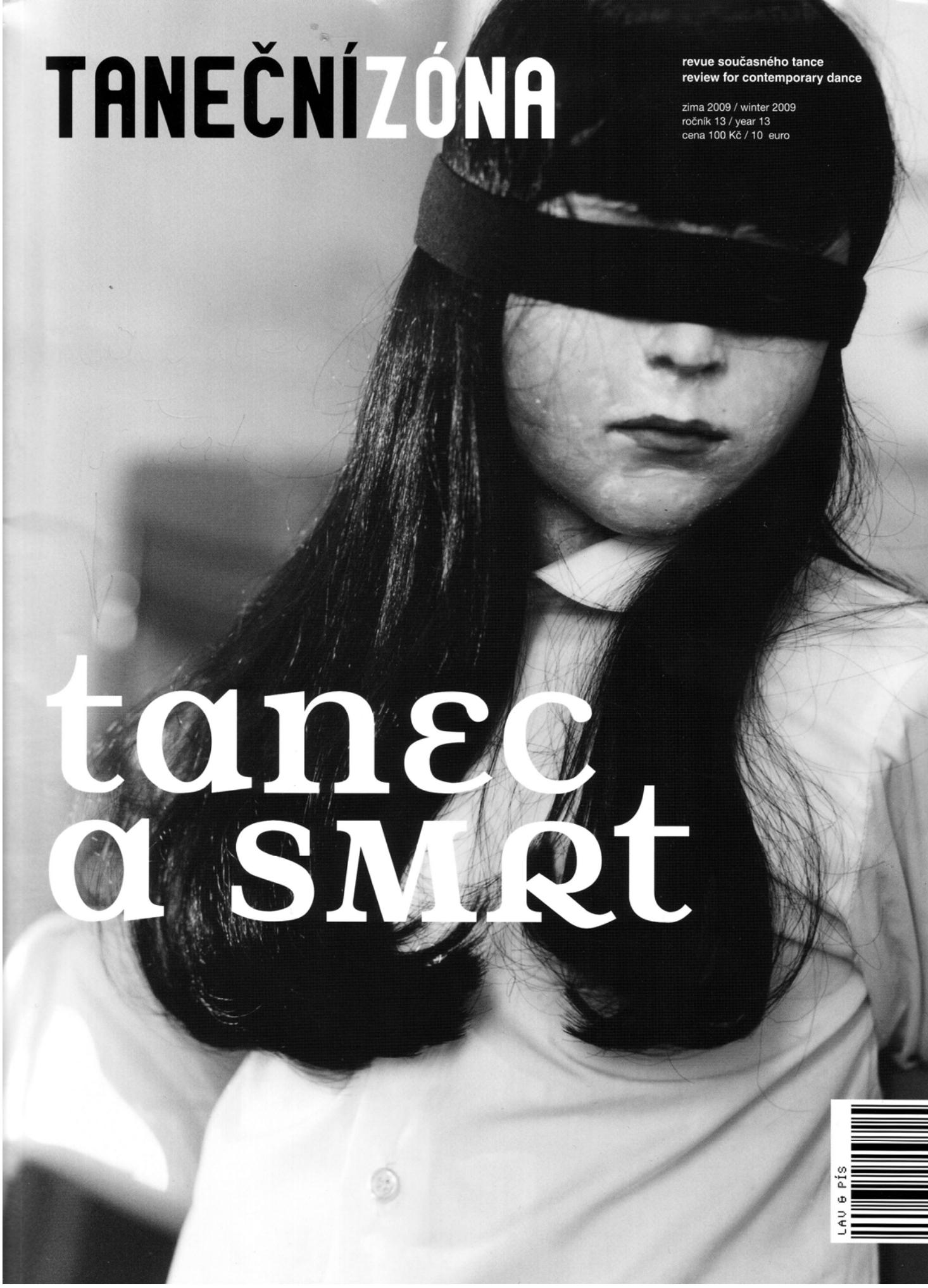


TANEČNÍ ZÓNA

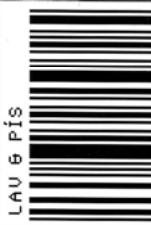


revue současného tance
review for contemporary dance

zima 2009 / winter 2009
ročník 13 / year 13
cena 100 Kč / 10 euro

tanec a smrt

LAU & PÍS

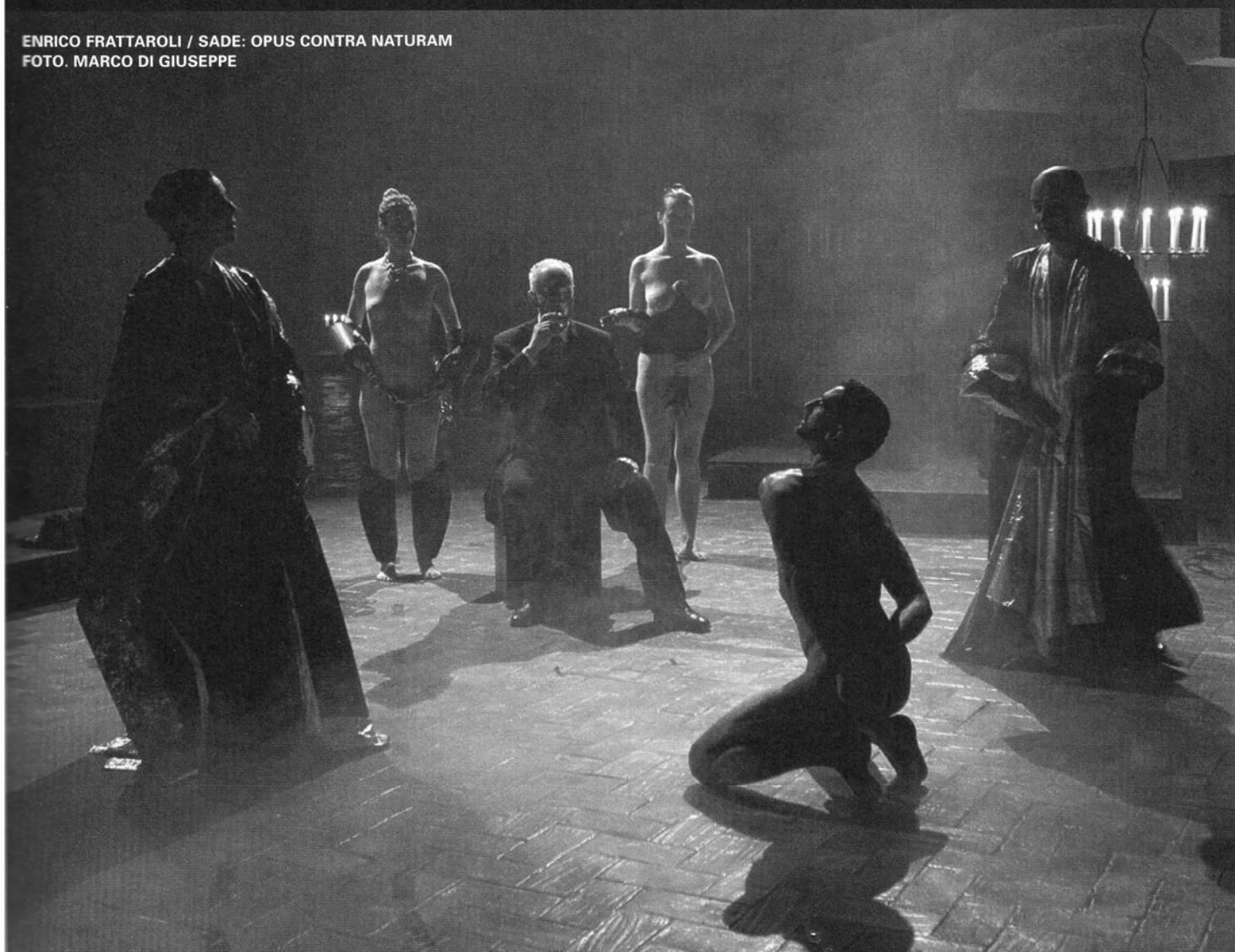


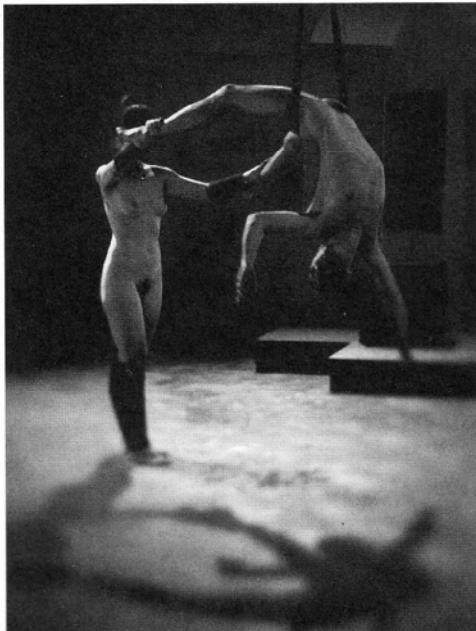
enRICO frattarOLI: Nestoudnost smrti

Text. Nina Vangeli

Italský divadelník Enrico Frattaroli mnoho let proležel v knihách Markýze de Sade a opakovaně se pokoušel o to, převést jejich poselství do divadelní podoby. Jeho projekt SADE tak prošel mezi lety 2002–2009 několika stádii – jednotlivými inscenacemi – až vyvrcholil v díle nazvaném SADE: Opus contra naturam. Jeho putovní verze SADE: Voyage en Italie se nyní vydala na cestu po Itálii, kde vzbuzuje (jako třeba na festivalu Napoli Teatro Festival Italia 2009) pochopitelně pozornost. Vždyť Enrico Frattaroli ve stopách svého vzoru exponuje na scéně to, co pokládá za holou pravdu – vysmívané, týrané a vražděné tělo.

ENRICO FRATTAROLI / SADE: OPUS CONTRA NATURAM
FOTO. MARCO DI GIUSEPPE





ENRICO FRATTAROLI / SADE: OPUS CONTRA NATURAM
FOTO: MARCO DI GIUSEPPE



Titul *Opus contra naturam* znamená „dílo proti přírodě, dílo polemizující s přírodou, dílo proti přirozenosti – zvrhlé“. Všechny tyto odstíny jeho inscenace zahrnuje. Výchozím stánoviskem je pro Frattaroliho krutost přírody, v níž silnější požírá slabšího, kteroužto krutost se snaží režisér napodobit a pokud možno překonat. Inszenace končí násilnou a okázalou, tedy nestydatou smrtí umučením.

Proslulý americký mikrobiolog a esejista Lewis Thomas svou eseji *Smrt v přírodě* staví naopak na poznání, že příroda je – pokud jde o smrt – cudná. Říká, že v přírodě běžně na stopy smrti nenarážíme, že zvířata se v okamžicích smrti skrývají na místech, která nejsou na očích, na oných různých „pohřebištích slonů“; netknutá příroda se běžnému pohledu jeví klidná, celistvá a čistá. S filozofickými východisky a závěry Enrica Frattaroliho lze proto vést spor; jeho teatrální potenciál však je nepopiratelný.

FLASH 1 – SMRT ZPŮSOBNÉ DÍVKY

Na scénu vstupuje hezká, mladinká a způsobně oblečená dívka. Má jednoduchou tmavou úzkou sukénku a bílou slušnou blúzíčku s límečkem, vypadá vážně, nevinně a trochu stísněně jako někdo, kdo se jde poprvé ucházet o místo sekretářky. Z pozadí k ní přistupuje postarší pohledný gentleman důstojných šedin v tmavém obleku a bílé košili. Jde pomalu k dívce, která si netroufá ani mrknout, vezadu k ní přistoupí, rozepne blúzku, sáhne jí na prsa, levou rukou ji obejmé, přitiskne se na ni, pravou rukou vyndá z kapsy saka revolver a střel dívku mezi nohy. Dovětkem za hrůznou metaforou je ceremoniální odtažení poloobnažené mrtvé na

bílém prostěradle. Úklid obstarává sám postarší elegantní gentleman. Tím je Enrico Frattaroli osobně.

Osobní účast autora inscenace v „rolu autora inscenace“ je pro vhled do díla zásadní. Velmi rychle je zřejmé, že máme co dělat s pornografickým materiálem nepřehlédnutelně sadomasochistického zabarvení. Účast autora uvnitř scénické akce tento moment ještě posiluje. Také *Gisèle Vienne* (režisérka z předchozího textu v tomto čísle) pracuje se šokem diváka, také ona cestuje temnotami lidské psychiky, preluduje na téma perverze, zločinu a smrti, avšak sama mu nepropadá, její autorské já je jednoznačně odděleno od její scénické vize. O *Tadeusz Kantorovi*, autorovi *Mrtvé třídy*, je naopak známo, že v řadě svých představení vystupoval jako demiurg řídící zevnitř scénickou akci, avšak nebyl nikterak sám scénickou akcí a její emocívláčen. Klipy z inscenace *Opus contra naturam* nám ukazují Enrica Frattaroliho, jak hraje roli Autora libertina, toho, kdo organizuje i kdo se ukájí úchylnými akty a kdo o nich zároveň vznešeně spekuluje. Tato role obnáší vedle metafor a filozofických aforismů i erotický a sadomasochistický full-contact.

Na druhé straně je v ukázkách z inscenace zjevně pečlivé, estetizující aranžmá. Stylizovaná je i postava autora, v perfektním obleku, bílé košili, který zachovává důstojné vzezvání včetně věčně zapáleného doutníku, nepochybujeme, že exkluzivní značky. A pominout nelze ani poměrně vybrané a vysoce intelektuální curriculum vitae autora. Jeho dlouhodobému zaujetí pro dílo Markýze de Sade předchází zájem

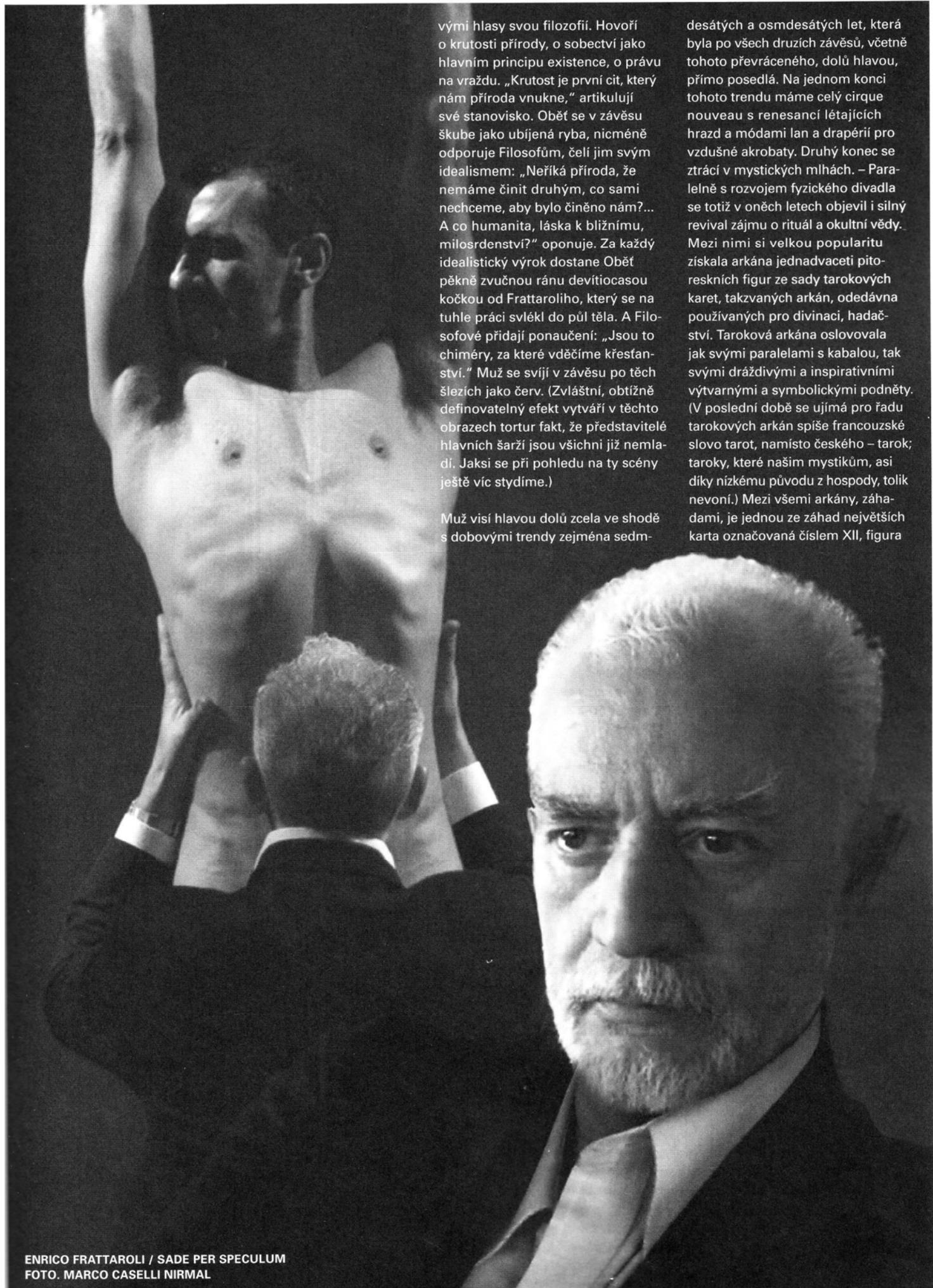
o inscenování vrcholných, těžko přístupných, enigmatických děl evropské literatury, jako jsou prózy Jamese Joyce *Ulysses* a *Plačky nad Finnegarem*, podle nichž vytvořil inscenace *Fluidofiume* (1988) a *Fluidofiume: ricorsi* (1998). Podle textu Sofoklova *Krále Oidipa* vznikla v originálním řeckém znění inscenace *Opera* (1991). Představení *Amor di lontano* (1993) pracovalo s poezíí středověkých trubadúrů v provensálském. Enrico Frattaroli již představil svá díla v Evropě v Paříži, Lyonu, Dublinu a v australském Sydney a Melbourne. Je ale pozoruhodný i jako výtvarník, jeho výtvarné dílo se pohybuje na linii mezi surrealismem a konceptualismem a vyznačuje se – na rozdíl od jeho díla divadelního – jakousi nevinností. Série *Knih* s krémově bílými stránkami zkadeřenými jako křídla labutí či andělů, jsou ztělesněním čistoty a spirituality.

Nejvíce ze všeho se kompoziční tvar inscenace *Opus contra naturam* podobá nějakému baroknímu náboženskému „aktu“ s jeho názarovým soubojem víry a dábla a s tím související rétoričností a proklamativností. Do tohoto tvaru se vlamuje a silně se v něm prosazuje exponované nahé, ženské i mužské, ale zejména mužské tělo, tak jak je vynesl do popředí pozornosti široký proud fyzického divadla. Svým způsobem bychom mohli říci, že *Opus contra naturam* je chorobnější parafrázi *Vytrvalého prince* Jerzyho Grotowského. Také ve Frattaroliho Opusu contra naturam podobně jako v Grotowského Vytrvalém princu je středem dění obnažený muž – Oběť. Je pohublý a mnišského vzezvání. Obkloupují ho postavy/mučiteli, postavy/ideologické postoje, postavy/antagonisté

křesťanských hodnot. Jsou jimi: Autor-libertin, Filosof, Filosofka, Žena-komplic, Asistentka orgie. Premiéra představení se odehrála v bývalé věznici. Za zmínku stojí, že i předchozí díla série SADE byla provedena mimo tradiční divadelní prostor, v historických lokalitách. *SADE nerolute* (2002) v bývalé římské káznici Svatého Michaela; *SADE cum figuris* (2002) v římském Palazzo Braschi; *SADE ex machina* (2003) v bývalém salesiánském klášteře, *SADE per speculum* (2004) v odsvěceném kostele sv. Františka ve Ferraře. Může a nemusí být náhoda, že tato místa jsou bud místy náboženského kultu, nebo místy trestu a utrpení.

FLASH 2 – LE PENDU, VISELEC, TAROKOVÁ KARTA ČÍSLO XII

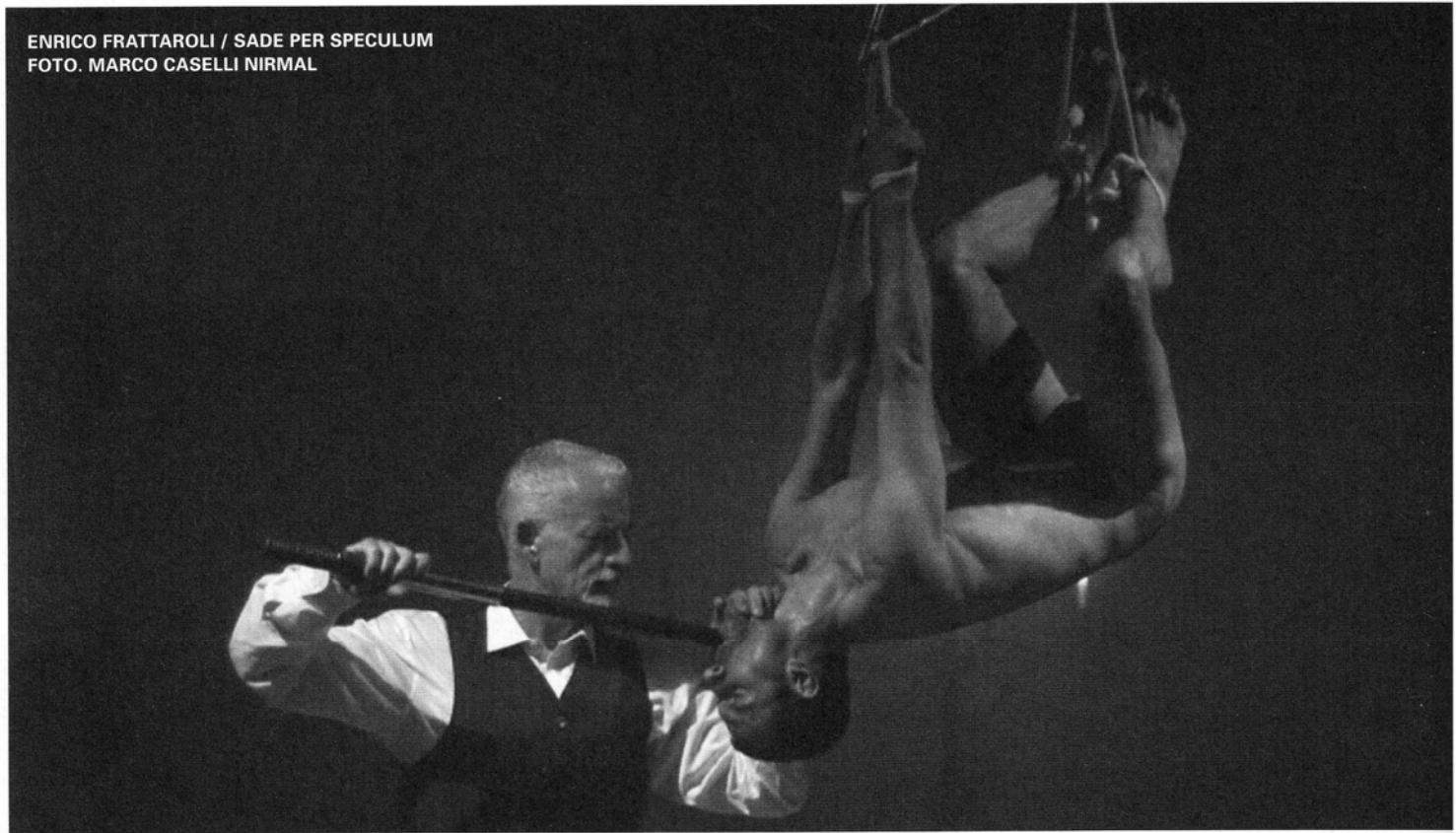
Náh oběť mužského pohlaví a mnišského vzezvání visí z vysoko vytažené hrazdy hlavou dolů. V této poloze z hlubiny utrpení polemizuje se svými dvěma mučiteli-mentory – Filosofy. Jsou jimi muž a žena zralého věku, oblečení do černých dlouhých pláštů a kovově rudých říz pod nimi, kteří trůní v symetrické dispozici po stranách místa tortury. Mohli by být druhou a pátem tarokovou kartou. (Taroková karetinu figura číslo II je Papežka, též zvaná Kněžka, Vědma, Sfinga či zpřírodněná příroda – natura naturata. Sedí na trůně, na klíně má rozevřenou knihu. Papežka zosobňuje přírodu jako temný, syrový prazáklad všeho vznikání. Papež, karta číslo V, označovaná též jako Velekněz, Pán mystérií a Hermes Trismegistos, je otevřen říši smrti, propojuje svět s hlubinami podsvětí.) Zatímco oba Filosofové dávají své oběti, nahému muži, zakoušet utrpení, sytí ho z obou stran háda-



vými hlasy svou filozofii. Hovoří o krutosti přírody, o sobectví jako hlavním principu existence, o právu na vraždu. „Krutost je první cit, který nám příroda vnuke,“ artikuluje své stanovisko. Oběť se v závěsu škube jako ubijená ryba, nicméně odporuje Filosofům, čelí jim svým idealismem: „Neříká příroda, že nemáme činit druhým, co sami nechceme, aby bylo činěno nám?... A co humanita, láska k bližnímu, milosrdenství?“ oponuje. Za každý idealistický výrok dostane Oběť pěkně zvučnou ránu devítiosacou kočkou od Frattaroliho, který se na tuhle práci svlékl do půl těla. A Filosofové přidají ponaučení: „Jsou to chiméry, za které vděčíme křesťanství.“ Muž se svíjí v závěsu po těch šlezích jako červ. (Zvláštní, obtížně definovatelný efekt vytváří v těchto obrazech tortur fakt, že představitelé hlavních šarž jsou všichni již nemladí. Jaksi se při pohledu na ty scény ještě víc stydíme.)

Muž visí hlavou dolů zcela ve shodě s dobovými trendy zejména sedm-

desátých a osmdesátých let, která byla po všech druzích závěsů, včetně tohoto převráceného, dolů hlavou, přímo posedlá. Na jednom konci tohoto trendu máme celý cirque nouveau s renesancí létajících hrazd a módami lan a drapérií pro vzdušné akrobaty. Druhý konec se ztrácí v mystických mlhách. – Paralelně s rozvojem fyzického divadla se totiž v oněch letech objevil i silný revival zájmu o rituál a okultní vědy. Mezi nimi si velkou popularitu získala arkána jednadvacetí pitoreskních figur ze sady tarokových karet, takzvaných arkán, odedávna používaných pro divinaci, hadačství. Taroková arkána oslovovala jak svými paralelami s kabalou, tak svými dráždivými a inspirativními výtvarnými a symbolickými podněty. (V poslední době se ujímá pro řadu tarokových arkán spíše francouzské slovo tarot, namísto českého – tarok; taroky, které našim mystikům, asi díky nízkému původu z hospody, tolik nevoní.) Mezi všemi arkány, záhadami, je jednou ze záhad největších karta označovaná číslem XII, figura



Le Pendu – Viselec. Frattaroliho Oběť zavěšená hlavou dolů tuto kartu nápadně evokuje. Karta Viselec, označovaná též jako Zrácce, Kříž nebo Oběť – sacrificium, je charakterizována mystickým poznáním ve smyslu zakoušení – experientia, a jako prostor je jí přičítána propast – abyssum. V tělesném světě je „přirozeným pohybem hroucení, řícení a prostorem sama propastnost“ (Zd. Neubauer). Číslo dvanáct připomíná též oběť Ježíšova, dvanácté zastavení křížové cesty: Ježíš pověšen na kříž. Scéna tortury viselece s hlavou dolů se logicky zařazuje do paradigmatu pádů současného tanečního divadla a zároveň je opovážlivou blasfémíí křesťanského symbolu oběti.

FLASH 3 – PERVERZE PŘI ZVUCÍCH ZVONEČKŮ, VE SVĚTLECH SVÍCÍ
Asistentka orgie, jak ji pánbůh stvořil, manipuluje nahou mužskou obětí. Násilím ji usazuje a pak pokládá na záda na malý sokl uprostřed scény. Přirození muže (mnicha?) je exponováno a kolem něho se odehraje obřad úlitby vína. K oběma naháčům přistupuje Frattaroli v plně společenském. Jeho perfektní oblečení zdůrazňuje jeho nadřazenost, moc. Zpřístupňuje si přirození druhého muže a lije na ně víno, které zachytává do kulaté skleněné mísy Asistentka orgie. Frattaroli pak obsah mísy slavnostně vypije. Takto posílen, začne za zvuku andělských zvonků předvádět svou erotickou imaginaci v intencích Markýze de Sade. Asistentka a další nahá žena

se na sebe naskládají jako kostky stavebnice a jako třešnička na dortu je seshora na tu kompozici spuštěn i vykopávající nešťastný mníšek. Frattaroli osobně se též náležitě zařadí do kompozice náznakem orálního sexu. Oba Filosofové sestoupili nyní z trůnů a osvěcují romanticky svíčny ze dvou stran tuto dábelskou, andělsky ozvučenou scénu.

Enrico Frattaroli se hlásí k „filozoficko-orgiastické představivosti“. Ve skutečnosti tato „představivost“ nejde daleko za mysticizující – ritualizující klišé s rekvizitami jako je krev a víno a živý oheň. A nejde ani daleko za symetrické uspořádání divadelní scény. Jeho kompozice jsou až anekdoticky symetrické – srovnej zrcadlovou „choreografií“ obou Filosofů, středové umístění „obětiště“, symetricky uspořádaný je u něho dokonce i gruppensex. Ke stejně symetrické uspořádanosti inklinují ovšem i rituály, zrcadlově se komponující vzhledem ke kněžíšti, k posvátnému předmětu, postavě hlavního obřadníka. Připočtěme k tomu, že u lidského druhu je symetrie vnímána primárně jako esteticky uspokojivá věc. Je proto nanejvýš znepokojivé, že svatost i perverze mají obdobné vyjadřovací prostředky. Frattaroli svými divadelními opusy tento ožehavý problém připomněl.

Mezi námi, takzvanými kulturními lidmi, panuje všeobecný konsenzus, že pornografii odmítáme jako nemravnou a nevkusnou a zároveň

že chápeme očistnou úlohu utrpení ze setkání s divadelním uměním, funkci tragédie jako katarze, smysl artaudovského divadla krutosti, reflexivní hodnotu motivu „ecce homo“ různého druhu. Zdá se, že tak, jak je každý z nás od přírody vybaven schopností rozlišovat dobro a зло, jsme vybaveni i k rozlišování pornografie od „nahé pravdy“. To však neznamená, že je tu nějaké jasné pravidlo, jasná hranice, jsou tu odlišnosti mezi různými societami a je to i zóna pro naše osobní zvažování a rozhodnutí. Z tohoto rozhodnutí není vyjmuta ani poslední proměna lidského těla ve smrti. Lidstvo má k ní kontroverzní vztah; na jedné straně je smrt vyzývána jako vysvobození z vězení těla, na straně druhé je nazývána děvkou. Tělesná smrt je krásná pouze v naší představivosti. Ve skutečnosti je v rozporu s našimi staletími pracně budovanými estetickými ideály. Je ošklivá, tedy ponížující, vyvolává žal, ale vzbuzuje i znechucení a stud. V našich pohřbech, rituálech symetricky uspořádaných kolem katafalku, skrýváme v rakvích přirodu ponížená těla a naposledy je, jak to jde, oblékáme do slavnostního. Smrt a sex, éros a thanatos jsou si podobné jak ve své blízkosti k mysticismu, tak ve svých sklonech k nestoudnosti.

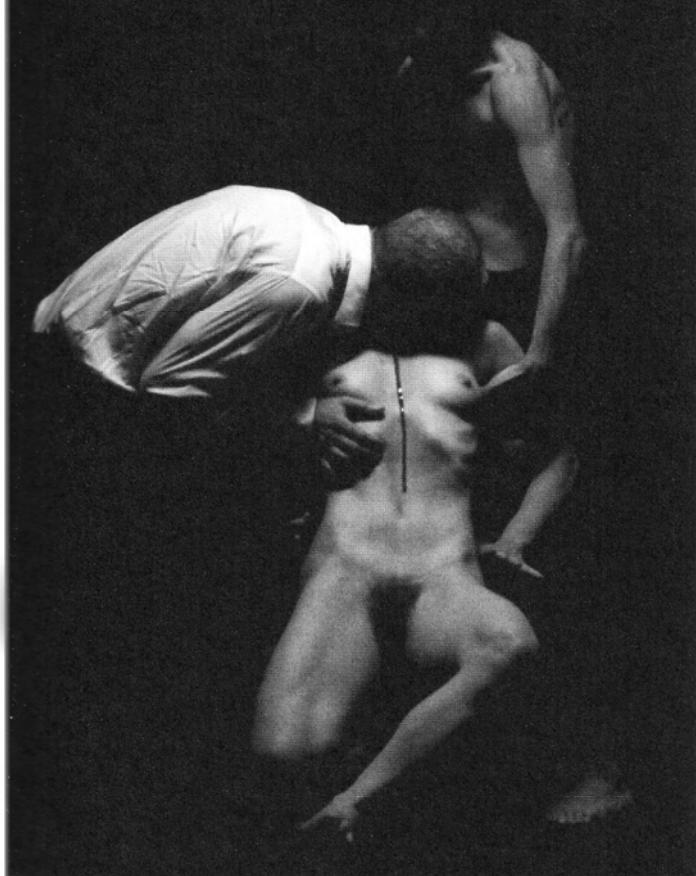
FLASH 4 – ROUHEJME SE PŘÍRODĚ!
Visící oběť nastavuje bílý hrudník. Mníšek je teď přehozen přes hrazdu v jakémusi vypjatém mostu či hysterickém oblouku, v tělesném

tvaru vlastním spíše ženám. Je tak nyní maximálně zranitelný a bezmocný. Nahá Asistentka orgie ho přidržuje za nohy. Frattaroli přistupuje s nožem. Špičkou do hrudníku táhle vyřezává dlouhé rány, z nichž prosakuje a stéká krev. Mezitím mu políbí přirození. Filosofka přichází okomentovat vraždu. Zlořečí přírodě, nenávistně vyjadřuje své přání zmařit plány přírody, zničit její dílo. „Rouhejme se z hloubi duše přírodě, která nám ponechala tak málo zločinů, které bychom ještě mohli provést,“ zaznívá, zatímco krvácející tělo se pomalu pohupuje. Autor-libertin obohacuje tuto filozofii vyjádřením svého opojení ze zločinu. „Je třeba to opojení zakusit, abychom ho pochopili,“ přiblížuje. Filosofka – taroková Papežka, natura naturata – by chtěla řevnívě v krutosti přírodu překonat. Uzavírá scénu vraždy slovy: „Nestačí zabít, je třeba zabít strašlivě.“

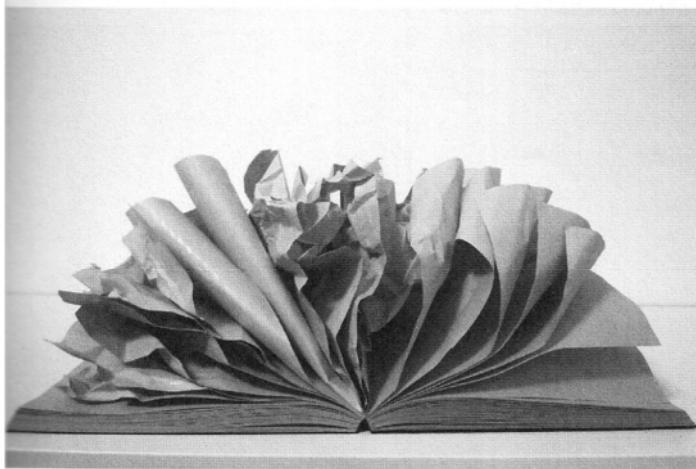
Při pohledu na tyto záběry z Opus contra naturam se nemůžeme rozhodnout, zda jde ze strany autora o pózu, skutečnou perverzi, či strašlivou ironii. Chce nás právě tam, v této nejistotě, v této intelektuální bezmocnosti autor inscenace mít? Je právě toto hra, kterou chce s námi Autor-libertin hrát? Chce se i nám vysmát, podobně jako se vysmívá křesťanským, humanistickým, lidskoprávním hodnotám? Je snad Batourem – Kejkliřem, Umělcem, Mágem, Demiurgem, Šarlatánem – prvním tarokovým arkánem? Na této kartě číslo I vidíme Kejkliře v ruce



ENRICO FRATTAROLI / SADE EX MACHINA
FOTO. LORENZO PORRAZZINI



JEMNOST A CITLIVOST VKLÁDÁ ENRICO FRATTAROLI DO VÝTVARNÝCH ARTEFAKTŮ – NAPŘÍKLAD SVÝCH „CÁROVITÝCH“ KNIH



s kouzelnickou hůlkou (místo ní má Frattaroli doutník... anebo důtky). Před sebou na stolku, jaký mívají skořápáři, mu leží meč a kalich na víno. Na obojí v Opus contra naturam také dochází. Taroková jednička znamená i bod, jedinečnost, událost. Bod jako bodnutí, bodnutí špičkou zbraně. Bod jako přítomnost. Bod jako puntičkářství. Není snad Frattaroli perverzní puntičkář, puntičkářský pornograf, se svým absolutním pořádkem na jevišti, se svou symetrií, se svým jasným rozdelením rolí, rozdelením moci, se svým jasným názorem na to, jak to na světě chodí? Se svým systematickým hříchem a s moralizátorstvím naruby svých Filosofů? A projednoucími kompozičními strukturami.

Divadelnost filozofických rozprav se neprokázala. Na to, že Frattaroli vzývá imaginaci, je jeho vize pozoruhodně chudá na scénické metafore, zato opěvívá doslovností. Doslovnost je hodnota pornografie, její conditio sine qua non, v uměleckém divadelním díle je spíše na závadu. Potěšení z pornografie může být rušeno také metaforou nebo ironií. Pornografie je reality show. A Frattaroliho Opus contra naturam má k reality show trochu nakročeno. Přesto připomenul pár nepřijemných morálních otázek. A přivádí i k otázce rozhraní umění a choroby, rozhraní estetiky a biologie.

FLASH 5 – JAK NEMILOVAT BOHA, V JEHOŽ JMÉNU...!

V pozadí lze zahlednout stín gilotiny, této technicky zdokonalené kosy staré známé Zubaté. Polonahý Frattaroli odtahuje znova na bílém prostěradle obřadně mrtvé tělo. Filosofka a Filosof povstali opět ze svých trůnů, chopili se několikaramenných svícnů a doprovázejí symetricky z obou stran ten truchlivý odchod, pohební rituál. Neustávají však ve své filozofické rozpravě, konverzačním klidným tónem komentují (vlastně rouhavě omlouvají) erotické Guantanamo a vraždu, k níž právě došlo. Přebíjejí tu vraždu popisem zločinů církve, vypočítávají mučednické smrti svatých a popisují podrobnosti tortur. Laskavým tónem, s lehkým sarkastickým úsměvem holohlavý Filosof – vypadá jako Podivuhodný Mandarín – líčí, jak za dob Ludvíka XIV., v čase takzvaných dragonnád, královští vojáci huguenotským dívákům, které nechtěly konvertovat ke katolicismu, – „aby si snadněji oblíbily mši a zpověď a našly zálibu v hostii a zpovědi“ – naplňovali anus a vaginu střelným prachem a nechali je explodovat jako bombu. „Jak nemilovat Boha, v jehož jménu se dějí tak nádherné věci?“ uzavírá svůj proslov holohlavý Filosof-Mandarín

v rudočerném ornátu. Do stmívání zní Marseillaisa zpívaná v šeru zadního jeviště siluetou dívky (inscenaci podpořila nadšeně francouzská ambasáda – volnost, rovnost, bratrství!).

Opus contra naturam vyústilo ve strašlivou ironii. Je to poslední, nesmířitelná Frattaroliho polemika s Bohem. Zdá se, že toto je ultimátní Frattaroliho kauza. Nevzpamatoval se dosud z šoku ze setkání s Bohem strašlivým a má si s ním pořád co vyříkovat, šediny – nešediny.

Divadelní dílo Enrica Frattaroliho věnované Markýzu de Sade a jeho filozofickému dědictví, spadá do poslední vlny renesance zájmu o tohoto autora. Tato vlna se vynořila v šedesátých letech minulého století, kdy vznikla celá řada knih markýzovi věnovaných. Enrico Frattaroli – a nebude sám – spolu s Markýzem de Sade zastává názor, že filozofie a erotika jsou dva nástroje k poznání lidské duše, a že se vzájemně zahrnují. Frattaroliho projekt SADE se opírá zejména o romány *Nová Justina čili Prokletí ctnosti, Julietta čili Slasti neřesti, 120 dní Sodomy* a drama *Filozofie v budoáru*. Lidem z naší zóny však bude ze Sadovy renesance známější filmové zpracování inscenace Petera Brooka *Marat-Sade* podle groteskní a tehdy velmi populární hry Petera Weissa *Pronásledování a zavraždění Jeana-Paula Marata předvedené divadelním souborem blázince v Charentonu pod vedením Markýze de Sade* (film 1966). Velmi známé a skandální bylo filmové zpracování *Saló aneb 120 dnů Sodomy* Piera Paola Pasoliniho (1975). Nelze proto brát – jakkoli s kritickým odstupem – na lehkou váhu prostor, který v myslích mnoha přemýšlivých mužů tento autor zaujímá, respektive nelze brát na lehkou váhu téma, která ventiloval, a která tu žije vedle nás, takřka po našem boku. Připomínají nám, že estetické vnímání není jen obecně lidské, ale také zakotvené v pohlaví – v různých pohlavích. Z toho vyplývá různé nastavení estetické citlivosti a kritérií evaluace. A s tím zase souvisí i odlišné vztahy ke smrti a prožitkům studu a nestoudnosti. Při střetu s jiným estetickým systémem, s estetikou jiného pohlaví, proto můžeme zakusit kulturní šok, jaký zakoušíme jinak obvykle jen při návštěvě velmi vzdálené, pro nás exotické a nepochopitelné kultury.

Ověřit si mé hypotézy možná budete moci o následujícím festivalu ...příští vlna / next wave..., který s Enrikem Frattarolim jedná o uvedení díla Opus contra naturam v Praze.