

IDENTITA SEXUALITY A SPOLEČENSKÝCH VAZEB

Otevření se tělu, rozlomení rolí, narušení obrazu rodiny

„Když už jste přede mnou vyslovila slovo ‚dekonstrukce‘, bylo by možné ukázat, že v dekonstrukci šlo vždy o rodinu, že se vždy jednalo o ‚dekonstrukci rodiny‘ (s několika drobnými ‚revolučními‘ důsledky, které si jistě dovedete představit, na straně občanské společnosti a státu). Říkávám také, že dekonstrukce je to, co ‚se přihází‘ nebo co se přihází jakožto nemožné. Nuže, dekonstrukce se stává tím, co ‚se přihází rodině‘, ovšem jakožto ne-možné. Trajektorii těchto výroků lze sledovat až k problémům, které jsme zmiňovali: ‚Občanský pakt solidarity, společné rodičovství, rodičovství homosexuálních párů, umělé oplodnění atd.‘“

JACQUES DERRIDA¹

Otřesy obou světových válek uspíšily pohyb ve společnosti, umocnily radikalitu jejího rozvoje a vedly k přitakání sférám doposud zapovězeného, trestného, vykázaného za oblast jazyka a bezprostřední zkušenosti. Od šedesátých let, kdy naplno propukla sexuální revoluce, se ruku v ruce s výbuchem kultury (navázání na výboje meziválečných avantgard, vpád psychoanalýzy do uměleckého diskurzu, experimentální umění, strukturalismus, improvizace atd.) rozšířilo pole společensky možného, ať jde o přiznání práv sexuálním menšinám, nebo o rozvolnění tradičního náhledu na to, co je rodina a jakou roli má ve společnosti plnit. Tento vývoj se v šedesátých letech projevil i v zemích východního bloku, legálně ovšem pouze do začátku normalizace, která liberalizační proces zmrazila. V tradiční, katolicismem definované a křesťanstvím oficiálně formované polské společnosti je proces proměny rodiny a uznání jiných než tradicí určených možností jedince mnohem komplikovanější nejen kvůli tlaku okolí a příbuzných, ale i vlivu politických a kulturních elit. Kupříkladu

¹ Derrida, Jacques; Roudinescu, Elisabeth. *Co přinese zítřek?* Přeložil Josef Fulka. Praha: Karolinum, 2003, s. 57.

homosexualita (stejně jako kultura singles) je stále atakována a často je považována za nemoc, něco hříšného a vykřičeného, ne-li rovnou za úchylku a cosi, co podvrací celý systém hodnot a křesťanských tradic.

Divadlo v tomto procesu transformace představuje jeden z ostrovů svobody, který se nebojí odhalovat proměnu konvenčních rolí. Od devadesátých let se stává prostorem prolamování bariér, touží být místem přiznání se k vlastní identitě a rozkrytí upadajících modelů jako schémat, která poskytují iluzi řádu a bezpečí, zatímco doba se posunula a osvobodila. Jsme v něm konfrontováni s alternativami kdysi jediného a totálního modelu. Demiurgem, který provedl scénickou simulaci této změny a jako první výrazně poukázal na ruptury v již pouze zdánlivě monolitické a hermeticky vytyčené ohradě našich společenských rolí, byl režisér Krzysztof Warlikowski. Prostřednictvím klasických dramát ukázal, že heterogenita byla evropské kultuře vlastní již od antiky, ačkoli byla v různých obdobích jinak definována či zamlčována, byla trestána či umožněna v odlišné podobě (viz kupř. jinou roli homosexuálních vazeb v antice a ve středověku či renesanci).² Bez přímého vlivu Warlikowského by práce například Maji Kleczewské (*Sen noci letniej – Sen noci svatojánské*, Stary Teatr, Krakov, 2006, aj.), Igy Gańczarczykové (*1979) nebo Michała Borczucha užívaly jiné performativní morfologie, ale hlavně by rezonovaly před zcela jinak nastaveným publikem. Warlikowski otevřel hloubkou analýzy svých oblíbených témat (odcizení, homosexuality, zapovězení, tabuizace, společenských výměn, transformace těla, odkrytí identity, transgrese, střetu jinakosti s banalitou života) prostor k diskusi a naučil publikum akceptovat i jiný typ divadelního jazyka a estetiky. Chladností a brutální intenzitou svých režii vnesl do polského prostředí tvarosloví vlastní doposud spíše německému či rakouskému divadlu, a zcela tak proměnil rámec slovansky sentimentální estetiky a emocionality.

² Více viz ve Foucault, Michel. *Dějiny sexuality I–III*. Přeložili Čestmír Pelikán, Josef Fulka, Karel Thein, Ladislav Šerý, Miroslav Petříček a Natálie Darnadyová. Praha: Herrmann a synové, 1999–2003.

Krzysztof Warlikowski je patrně nejvýznamnějším režisérem střední generace a od počátku své divadelní kariéry tvoří více v zahraničí než doma (Francie, Izrael, Německo, Chorvatsko). Každá z jeho polských inscenací posledních deseti let se stala význačnou událostí, která odhalovala problémy každodennosti i proměny psychiky dnešního člověka. Ukázal, nakolik může být Shakespeare současným autorem, a antická dramata uchopil tak, že z nich vytěžil nadčasovou esenci, skrze niž je lze komunikovat i s mladým publikem. Nejvíce šokující témata jevištně představil takovým způsobem, že hloubkou své analýzy problému a delikátností jeho hereckého uchopení prakticky diskvalifikoval kritiku, která na něj z převážně ideologických a konzervativních pozic dodnes útočí. Jeho výrazná scénická vize má i mnoho epigonů nebo silně inspirovaných následovníků. Byl prakticky první, kdo na scéně otevřel problematiku odlišného, jiného a zapovězeného. Anebo přesněji, otevřel tuto problematiku daleko tělesněji a vyhroceněji než jeho učitel Krystian Lupa.

Na příkladu tří jeho inscenací z posledních deseti let, které se týkají sexuality a společenských rolí, lze definovat vývoj jeho uvažování o světě i o divadelním jazyku. Tento oblouk je možné popsat jako vývoj od brutality k jistému druhu jemnosti a intimity, a to jak na úrovni režijní, tak i hudební a scénografické.

Prolomit role: *Žkročení zlé ženy*

V roce 1998 vytvořil Krzysztof Warlikowski svou druhou přelomovou polskou inscenací, Shakespearovo *Žkročení zlé ženy* (*Poskromienie złoŃnicy*), na scéně Teatru Dramatycznego ve Varšavě. Přizval k tomu dvojici svých stálých spolupracovníků: scénografku Małgorzatu SzczeŃniakovou a skladatele Pawła Mykietyna, s nimiž (kromě režii oper jiných skladatelů než Mykietyna) vytvořil všechny své inscenace. Tomuto dílu předcházelo více než deset Warlikowského režii (mezi jinými tři Shakespearova dramata), z nichž největší rozruch vyvolala inscenace šokující hry Bernarda-Marii Koltése *Roberto Zucco* (Teatr Nowy, Poznaň, 1995), která byla jedním z prvních projevů coolness dramatiky v polském



WILLIAM SHAKESPEARE - POSKROMIENIE ZŁOŚNICY (ZKROCENÍ ZLÉ ŽENY),
REŽIE KRZYSZTOF WARLIKOWSKI, TEATR DRAMATYCZNY, VARŠAVA
Foto: Stefan Okołowicz

divadle. Surovost Koltésova dramatu zřejmě ovlivnila i krutost v tematickém prisma Warlikowského režijní práce, posílila jeho nemilosrdný pohled na člověka a jeho roli ve společnosti.

Zkrocení zlé ženy ukázal Warlikowski plné mistrovství svého režijního řemesla a neobyčejný dar překvapivé interpretace. Vzepřel se inscenační tradici a obrátil samo druhové vymezení dramatu tím, že z komedie učinil tragédii a příběh veskrze smutný, což ovšem neznamená, že by znásilnil logiku textu a jeho dramatický obsah. Warlikowski se do poslední doby k textům choval spíše pietně, neboť z nich zachovával značnou část a neměl potřebu převracet jejich uspořádání. V současnosti již do značné míry vytváří autorské koláže z existujících dramát a próz (např. v inscenaci *(A)pollonia* – Nowy Teatr, Varšava, 2005 – spojil Aischylova a Euripidova dramata s texty mnoha autorů, kupř. J. M. Coetzeeho, Jonathana Littela či Hanny Krallové). Warlikowski ve svých starších dílech o to více překvapuje tím, jak divoce dokáže obracet na první čtení zdánlivě jasný smysl slov, vychylovat dialogy z jejich konvenčního uchopení, odkrývat hluboké vrstvy