

# Shakespeare frikulín<sup>1</sup>

Michaela Pňáčková

Prečo je Shakespeare cool? Na to sa vám budem snažiť odpovedať fantazmagorickými dedukciami a absolútne neadekvátnymi citáciami v tomto príspevku.

V prvom rade pre tých, čo nepoznajú pojem *cool* a *coolness* v divadelnej terminológii, poskytnem vysvetlenie parafrázovaním odborníkov naslovovzatých.

„Britpack“ (britský balíček konotujúci slová ako „Britpop“ – štýl hudby, ktorý vznikol v Británii v polovici 90. rokov) a zároveň označujúci britské produkty, „Noví brutalisti“, či „Divadlo mestskej nudy“ [The Theatre of Urban Ennui] (Saunders: 8). V stredoeurópskej tradícii sa používa výraz „coolness“. Sierz toto divadlo nazýva *in-yer-face theatre* a definuje ho ako

akúkoľvek drámu, ktorá chytí diváka za golier a trasie ním dosiaľ, pokiaľ divák neporozumie hlavnej myšlienke. Je to divadlo zmyslov: trasie nielen divákmi, ale aj hercami až pokým nedostane iné ako iba konvenčné reakcie, dotýka sa nervov a provokuje... používa taktiku šoku... vytvára nepokoj v divákoch.... berie nás na výlet pocitov, dostáva sa pod kožu... je to divadlo skúsenosti, či zážitku, nie je to divadlo špekulatívne

(Sierz: 4).

Oxfordský slovník vysvetľuje slovo „in-your-face“ ako niečo „opovážlivo agresívne alebo provokatívne, niečo, čomu sa nemôžeme vyhnúť ani to ignorovať“. Toto slovo pochádza zo 70. rokov a implikuje význam narušenia osobného priestoru človeka, ktorý je týmto nútený sa na niečo nepríjemné zblízka pozerať. Divadlo *in-yer-face* nám neukazuje veci prijateľné, ale veci, ktoré sa v normálnej životnej situácii snažíme potlačiť. „Vrazí“ nám tieto obrazy do tváre a my sme nútení sa s nimi konfrontovať, musíme na ne reagovať, nemôžeme ich ignorovať. Spytujeme sa, čo je normálne, humánne, čo je vlastne realita. Toto divadlo používa extrémny. Extrémny v jazyku, v pocitoch, v správaní a v reakciách. Vlastne sa snaží opytovať a definovať samých seba pomocou protikladov: „človek – zviera, špinavý – čistý, zdravý – nezdravý, normálny – abnormálny, dobrý – zlý, pravdivý – nepravdivý, reálny – nereálny, správny – nesprávny, spravodlivý – nespravodlivý, umenie – život“ (Sierz: 6).

Znaky *coolness* dramatiky sú: pejoratívnosť jazyka, tabu v dialógoch, ponížovanie, drogy, nahota, masturbácia, sex na scéne, násilie. Postavy sa väčšinou správajú spoločensky neadekvátne. Mnohé z týchto hier pojednávajú o kríze mužnosti.

A tu, ako ste si už mohli všimnúť, vidíme paralelu s tvorbou Wiliama Shakespeara. Nebudem sa zaoberať krízou jeho mužnosti, keďže to má na starosti kolegyňa Markéta Polochová, ale skôr sa budem snažiť vám priblížiť násilie ako znak Shakespeareovej *coolness* v príkladných hrách, ako sú *Kráľ Lear* a *Titus Andronicus*.

V *Kráľovi Learovi* sa ešte nevyskytuje toľko násilia ako v *Titovi Andronikovi*, no obraz Glostera s vypichnutými očami, resp. prázdnyimi očnými bulvami, pôsobí prinajmenšom cool. Glosterovo oslepnutie spôsobí jeho znovu vzhliadnutie a z blázna sa stáva obyčajný slepec. Vďaka slepote uvidí to, čo ako vidiaci smrteľník prehliadal. Shakespeare formou násilia núti diváka myslieť, tak ako i autori *coolness*.

---

<sup>1</sup> Brnenský výraz frikulín vznikol počesťením a zložením troch anglických výrazov *free*, *cool* a *in*. Znamená to, že človek označený týmto výrazom je moderný, slobodný, skrátka cool.

Hry *coolness* sú ovplyvnené „určitou postmodernou senzibilitou zahrňujúcou súčasné idey, ktoré uprednostňujú výpoveď, vonkajšok, iróniu, odmietnutie zatvoreného konca a podobne až po teórie o estetike a hodnotách. Prinajhoršom, postmodernizmus implikuje, že ‚všetko plynie‘. Prinajlepšom podporuje produktívne kombinácie vyššej a nižšej kultúry, experimenty divadelnej formy a zmysel pre hravú iróniu, ktorá je ako inteligentná tak zábavná.“ (www.in-yer-face.com) Skrátka *coolness* dramatika je postmoderna. A Shakespeare bol postmodernistom alžbetinského obdobia, hlavne v jeho neskoršom období, dokonca ho môžeme nazvať post-shakespearistom svojho skoršieho obdobia.

Tragédia *Titus Andronicus* so 14 vraždami, jedným znásilnením (možno aj dvoma či troma), jedným pochovaním za živa a jedným aktom kanibalizmu je jeho, podľa mňa, najbrutálnejšou hrou. Áno, náš obľúbenec si vybral správnu dobu na dokaz úpadku celej spoločnosti, totiž Rím. Nemusím snáď pripomínať velehlasné názory odborníkov, že aj naša doba je blízka Rímu; okolnosti ako úpadok demokracie, kultúry, globalizácia sú jednými z mnohých paralel. *Titus Andronicus* už snáď nešokoval, obecnosť si na scény násilia zvykne rýchlo. Sami to asi poznáte, keď prídete v súčasnosti do divadla. Tak ako autori *coolness*, ani Shakespearovo násilie však nebolo prvoplánové. Obrazmi násilia v *Titovi Andronikovi* nespôsoboval katarziu, tá prichádza síce smrťou násilnou, ale hlavne heroickou a romantickou (závery hier *Hamlet*, *Rómeo a Júlia*, *Kráľ Lear*) – skôr chcel divákovi „vraziť do tváre“ realitu. Ukázať skazenú morálku, v ktorej žil. No podľa môjho názoru sa alžbetinský divák skorej zabával, než bol zhnusený. Tak isto ako súčasný divák. A to je to najtristnejšie na súčasnom divadle. Násilie tak ako v dobe rímskej a alžbetinskej je požadované a veľmi populárne. Žiaľ v Ríme sa stalo v skutku reálnym a tým pádom prestalo byť divadlom, cez skutočné vraždy otrokov na javisku sa dostalo až ku gladiátorským hrám. Našťastie toto sa v Shakespearovej dobe nestalo vďaka vzniku I. republiky, a zakázania divadla ako nemorálnej zábavy, v čom s puritánmi súhlasím. Otázka je, kam až zájde divadlo súčasnosti, kam sa dostane *coolness*? Budeme svedkami sexu a vražd na živo, alebo príde niekto, kto túto úpadkovú zábavu zatrhne? Nechajme sa prekvapiť.

#### Použitá literatúra:

*In-Yer-Face Theatre*, [online]. 2001[cit. 2004-04-25] Dostupné na: <www.in-yer-face.com>.

*The Oxford English Dictionary*, 2nd edition, CD-ROM, Microsoft, London, 2000.

Saunders, Graham. *Love Me or Kill Me, Sarah Kane and the Theatre of Extremes*. Manchester, 2002.

Sierz, Aleks. *In-Yer-Face Theatre: British Drama Today*. London, 2001.