

Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre
Filozofická fakulta
Ústav literárnej a umeleckej komunikácie

Michaela Malíčková

Upír ako maska inakosti

(Od netvora k civilizovaným ochrancom ľudskosti)

Nitra 2013

preglégania pri pití. S prehlbujúcou sa závislosťou a väzbou na Draculu sa zväčšuje aj blízkosť, intimita medzi postavami či slasť výraz tváre, ktorý odkazuje na akt milovania.

Komorný inscenačný priestor dáva tvorcom možnosť pracovať s výrazovými možnosťami tváre, a tak jej možnú desivost tmočí samotná mimika v spolupráci so svetlom. V momentoch, keď má Dracula pôsobiť desivo, je jeho tvár zblízka nasvecovaná odspodu, aby vymykali oči a všetko ostatné sa strácalo v ostrých kontrastoch svetla a tieňov (obr. č. 38). Mŕtvolnú prizračnosť tohto výrazu funkčne dopĺňa čiastá meravosť, ktorá sa občas prenáša do celého tela a má vyvolávať znepokojivé rozpaky. Na Draculovej tvári je však navyše väčšinu času prítomný aj akýsi nemiznúci úsmev, ktorý v kontexte výpovedí a udalostí pôsobí ako ironický úšľabok, ako neprirodzený krč. Tvár Spišákovho Draculu je maskou úšľabovanosti, pod ktorou tušíme čosi desivé a nevyspytateľné. K tomu sa pridávajú Jonathanove komentáre týkajúce sa grofového jašteričieho lezenia po hradných múroch, Lucino rozprávanie o nočnom návštevníkovi v podobe vlka a Mimina spomienka na blížiaci sa prížok hmly, čo potvrdzuje Draculovu schopnosť morfovať, hoci diváci ju bezprostredne nevidia. Všetky grofove transformácie vrátane vizuálnej staroby či omladnutia ostávajú len na úrovni verbalizácie, vďaka čomu sa autor vyhýba problémom s jaskovkou uveriteľnosťou hororovej masky. Civilnosť výrazu je v tomto prípade presvedčivejšia a dáva vyniknúť maskovaciemu charakteru tváre. Ludská tvár je tu pre upíra dokonalým mimikry. Spišákov Dracula nás nenecháva na pochybách o tom, že je netvorom v maske človeka. Hádám len na malý moment, na chvíľku, v ktorej rozčítlivene spieva úryvok z Baudelaireovej básne, keď sa Lucy lúči so životom a jej duch definitívne opúšťa jej telo. Ale je to viac chvíľkové zaváhanie, ved on je ten démonický milenec, ktorý ju animálne vrazedným spôsobom pripravil o život. Návratnosť tohto motívu po Draculovej smrti, keď pieseň spievajú na rozlúčku Mina a Lucy, kladie na jednoznačne monštruózne vyznenie upírskej postavy malú pochybnosť, ale nedokáže premazat to, čo nám už bolo povedané – Dracula je krvilačným lovcom, démonickým milencom, satanom. Spišák sa svojou réžiou nielenže verne drží predlohy, ale bez zásadnejšej romanticko-tragickej

korrekcíe aj temnej, narušiteľskej, nebezpečnej podstaty upírskeho monštra a to je pri dnešných obrazoch upírov ochrancov, romantických sexsymbolov a ideálov sebaovládania skutočnou vzácnosťou.

Ples upírov v réžii Petra Oravca

Divadelné predstavenie *Ples upírov* vzniklo ako licenčný projekt, ktorému bol veľmi neštandardne povolený istý odklon od predlohy (tzv. non replika production). Hoci ide o študentské predstavenie, realizácie spĺňa parametre profesionálneho projektu – režisérsky, dramaturgický, inscenačne a aj v mnohých hereckých výkonoch –, takže k nemu budeme pristupovať bez interpretačného okolkovania. Predstavenie malo dokonca živý orchester, čo je, žiaľ, v česko-slovenskom muzikálovom priestore výnimočné. Jedným z trojice autorov pôvodnej viedenskej inscenácie bol aj Roman Polanski, režisér rovnomenného filmového projektu, takže prirodzene budeme niektoré posuny konfrontovať aj s filmovou predlohou, ktorá sa zapísala do dejín kinematografie svojím parodizačným charakterom a pesimistickým koncom. Hoci viedenská divadelná inscenácia má, ako uvádzajú autori nitrianskeho predstavenia, oproti filmu vážnejší tón¹², režisér Peter Oravec udržiava parodizačné, odľahčené vyznenie rozprávania, ktoré je omnoho čitateľnejšie v obraze ľudského sveta než v obraze sveta upírskeho. Keď vstupuje na javisko upír, spolu s ním vstupuje aj istá vážnosť a pátos. Akoby aj v stvárnení postáv platil status quo, ktorý udržiavajú dediččania vo vzťahu k zámku, presvedčujú profesor, že v okolí žiaden zámok nie je. Oslabenie parodizačného vyznenia upírskych postáv však nie je jednoznačné a počas predstavenia kolíše. Pomyselný príklad k jednej alebo druhej polohe doslova presmerúva výsledný efekt predstavenia. Posilnením parodizácie v inscenovaní upírskeho sveta, predovšetkým v hereckom prejave, dochádza k odľahčeniu, ktoré dáva apokalyptickému vyzneniu záveru ambivalentnosť a, samozrejme,

¹² Pozri ORAVEC, Peter: *O réžii – zápisný záznam režiséra aleho. Podrží ta sen...*. In: KOLEKTÍV AUTOROV: *Ako vznikol muzikál Ples upírov*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa 2012, s. 14. ISBN 978-80-558-0173-5 a CIVAŇOVÁ, Slávka: *O dramaturgii – vampirizmus ako metafora súčasného sveta*. In: *Ibid.*, 2012, s. 28.

oslabuje kritický ráz predstavenia, ktorý Oravec v jednom významovom pláne zamýšľal. Sám však na margo takehoto efektu dodáva: „Chápali sme náš upírsky muzikál ako generačnú výpoveď o skazenosti dnešného či sveta, ktorý stojí tesne pred nejakou blížšie nepoznanou katastrofou či pomyselným armagedonom. Nechceli sme však moralizovať, práve naopak, k týmto závažným témam sme pripájali prísluševný humor a nadhľad, a tak sme celé rozhodnutie, čo sa stane s naším 'skazeným svetom', nechali na diváka a jeho uváženie.“¹³³

Výrazne komickou figúrou podľa vzoru predlohy je homosexuálny Krolockov syn, čo však v súčasnosti, na rozdiel od sedemdesiatych rokov, pôsobí viac ako klišé než ako účinný narušiteľ vážnosti. Omnoho funkčnejšie je narušenie vznešenosti výrazu v prejave samotného grófa Krolocka, ktorého mimika sa v niektorých okamihoch dokáže vďaka zveličovaniu zmeniť na groteskný výraz. Pri realizácii druhej série re-príz však došlo skôr k opačným posunom a korekcií hereckého výrazu k civilnejšiemu prejavu. Hlavný predstaviteľ na margo svojho stvárnenia grófa Krolocka skonštatoval, že úpravy si vyžiadala práve pohybová práca s gestom. „Niektoré gestá bolo potrebné zmenšiť a neprikladať im taký silný dôraz a vykonávať ich akoby prirodzene, samovoľne a s nadhľadom. Uvedomil som si, že miestami Krolockove gestá boli príliš strnulé.“¹³⁴ Toto oslabenie parodického potenciálu hlavnej upírскеj postavy, samozrejme, oslabilo aj ambivalentné vyznenie celého predstavenia.

Oravcov upír je poludštený v oboch polohách – gróf von Krolock je zvonka šarmantný aristokrat v čiernom cylindri, fraku a plášti, ktoré symbolickou jednoznačnosťou dopĺňa červená košeľa. Samotná tvár evokuje predovšetkým mŕtvolnosť extrémnou bledosťou a temným líčením, ktoré zvyrazňuje pohľad. Netradične vzhľadom na súčasné javiskové stvárnenia Draculu a žaner muzikálu, ale konvenčne vzhľadom na tradíciu upírského zobrazovania ponecháva režisér svojim úpírom aj výrazné rezáky (obr. č. 38). Zuby nútia herca výraznejšie artikulovať a viac, teda trochu neprírodzene otvárať ústa. Možno aj nezámerne tak používa svoju tvár viac ako masku – štylizovaný, chvilami až křčovitý výraz sa

¹³³ ORAVEC, Peter. In: *Ibid.*, 2012, s. 14.

¹³⁴ HÝŽA, Jan: *Hľadanie Grófa von Krolocka*. In: *Ibid.*, 2012, s. 64.

v niektorých momentoch mení na grotesknú grimasu. O nezámernosti tohto výrazu si dovolíme hovoriť z dvoch dôvodov – neobjavuje sa výz-namovo koncepcie počas celého predstavenia a tiež s ohľadom na vyššie zmienené vyjadrenie samotného hlavného predstaviteľa a korekciu jeho prejavu smerom k väčšej civilnosti a prirodzenosti.

Nesmieme však zabúdať, že gróf Krolock nie je jediným upírom na *Plese*. Podobne ako u Bednárika, aj v tomto predstavení posilňujú niektoré výrazové kvality upírскеj postavy prvky mimo nej samotnej. Postavy oživených chrlíčov dotvárajú skôr temnú gotickú atmosféru Krolockovho zámku, postavy upírov však majú evidovateľne posilne-nú grotesknosť, v dôsledku výrazného mŕtvolného líčenia a zombie pohýbov pôsobia ako maškary. *Ples upírov* by tak mohol byť pokojne aj maškarný bál, koniec koncov pre ľudských hrdinov príbehú ním aj je. Pokiaľ zámočné osadenstvo je ešte akousi pripomienkou revenantov folklórnej tradície, gróf Krolock je novším typom upíra. Je čiastočne poludštený zvonka aj zvnútra, pretože nám v monológoch ponúka svoj portrét ako obraz utrápenej a osamelej bytosti. Krolock je poludštený upír v maske civilizovanosti, je nebezpečným cudzincom, ktorý neza-držateľne šíri vírus. Vírus žiadostivosti, ako ho na niekoľkých miestach predstavenia pomenúvajú autori, si našiel cestu von z gotického zám-ku k súčasnému človeku, „ktorý je nenásytný, sebecký, bez hodnôt, založený na sexualite či inom uspokojovaní svojich potrieb, z čoho je unavený, vyprázdnený a chýba mu aspekt budúcnosti“¹³⁵.

V čom sa ešte odlišuje od upíra, ktorého nám ponúkajú súčasné seriálové narácie? V tejto logike záverečná scéna predstavuje zatiaľ poslednú generáciu upírov, ktorí ako subkultúrne rôznorodá masa re-prezentujú niečo iné než to, čo sme ako svoje poznali a identifikovali donekdávna.

¹³⁵ CIVAŇOVÁ, Slávka. In: *Ibid.*, 2012, s. 29.