

Život, zázraky, extázy a zjavenia blahoslavenej panny, sestry Juany de la Cruz

Inscenácia o stredovekej mystičke ako zrkadlo súčasnej viery a identity

Život, zázraky, extázy a zjavenia blahoslavenej panny, sestry Juany de la Cruz je dielo veľmi komorné, spirituálne a podnetné. Skúma tému prekračovania rodu prostredníctvom postavy svätej Juany – abatiše Tretieho františkánskeho rádu, ktorá žila na prelome 15. a 16. storočia v zlatej ére španielskeho mysticizmu. Tvorivý tím v zložení Magdaléna Žiaková, Juraj Mydla, Ema Benčíková a Anka Sedlačková inscenáciu označuje ako súčasné pohybové mystérium s odbornými komentármi.

Prekračovanie rodu u ženských svätíc

V úvode sa pozeráme na statický obraz. Anka Sedlačková ako Juana je zahalená nadrozmernou bielou plachtou, ktorá sa okrem tela tanečnice tiahne po celom hracom priestore. Publikum teda vidí bielu plochu, ktorá lemuje ľudskú postavu, spočiatku sa len jemne hýbajúcu. V pozadí počujeme voiceover, ktorý exponuje hlavnú tému a jej motívy. Hlas Kataríny Gurovej referuje o osudoch svätých, podobných tomu Juaninmu. Zaznejú príbehy o ženách žijúcich v Juaninej dobe, ktoré pri hrozbe nechceného manželstva prosili Boha, aby sa pre svojho nastávajúceho stali odpudivými. Božským zázrakom im potom napríklad narástla brada. Tieto príbehy exponujú tému viery, patriarchátu, spoločenskej konvencie a najmä fluidity rodu či špecifik rodových znakov. Všetky informácie sú podané odborne až vedecky – prehľadnosť a faktickosť je podoporená aj prítomnosťou menšej obrazovky v hornej časti scény.

Svätá Juana a Adamovo jablko

Juana, ktorá údajne oplývala nevídanou krásou, s ktorou sa spája aj mužský záujem, mala len štrnásť rokov, keď ju chceli prinútiť vstúpiť do manželstva. Ona však túžila oddať sa modlitbe a mienila jej zasvätiť celý život. Jej presvedčenie bolo také silné, že sa preoblečená za muža vybrala do vzdialeného kláštora. Otec ju však našiel. Spočiatku s jej rozhodnutím nesúhlasil, ale napokon si nedovolil narúšať vôľu Božiu. Počas scény, kde je verbalizovaný kontrast spoločenského nastavenia a Juanin rozpor s danou konvenciou, je pohyb tanečnice – stále pod plachtou – vzpierajúci sa. Sedlačková ťahá plachtu, zbavuje sa jej, až sa spod nej vyslobodzuje. Potom opakuje slová: „Svätá Apolinára, známa ako Doroteus, oroduj za mňa,“ pričom menuje ďalších svätých z úvodných príbehov, ktorí tiež „prekročili“ rod. V stredoveku, čase nútených manželstiev, obmedzovaných práv a možností realizácie žien bolo takéto prekračovanie rodu častejšie, než by sa mohlo zdať (najmä z duchovných dôvodov).

Zároveň je tu vysvetlená situácia – Juana bola v lone matky mužom, ale Boh ho na žiadosť Márie nechal zmeniť na ženu – „pretože aj to všemohúci Boh dokáže“. Na dôkaz tohto zázraku však ponechal Juane ohryzok. Jablko v inscenácii slúži ako symbol – tanečnica doň reálne hryzie a tieto zvuky sú opakovane zosilnené. Ide o metaforu „Adamovho jablka“ – fyzického znaku spätého s mužským pohlavím, zároveň je symbolom zázraku prekročenia rodu z Božej vôle, ale spája sa aj s večnými náboženskými symbolmi – nesmrteľnosťou, poznaním, zakázaným ovocím.

Androgýnia ako možná náboženská interpretácia

V súvislosti s touto premenou sa v inscenácii skloňuje aj pojem androgýnia – obojpohlavnosť, hermafroditizmus. Súvisí to aj s rôznymi interpretáciami postavy Ježiša Krista – v niektorých z nich bolo Ježišovo telo popísané ako simultánne mužské aj ženské. Mužské preto, že je Syn Boží a ženské preto, že je stvorený len z tela matky. Niekedy sa zas nazýval matkou celého ľudstva. Jeho rany boli na niektorých historických maľbách zobrazované v tvare vulvy alebo prsníka – z ktorého pomyselné dojčí celé ľudstvo. Všetky tieto interpretácie naznačujú, že otázky, ktoré sa v súčasnosti zdajú provokatívne, boli súčasťou uvažovania veriacich, neveriacich či pochybujúcich už oveľa skôr. Rovnako provokatívne sa môžu zdať aj isté náboženské texty a verše venované Bohu. Jeden z nich hovorí o splynutí tela s Bohom. Sedlačková sa pohybuje pod plachtou, nevidno ju – predstavuje niečo mystické, tajomné, zakázané. Aj napriek tomu je zjavné, že telom vyjadruje túžbu či lásku, a teda plynulý pohyb – najmä rúk, ktoré dotykem jemne kopírujú plochu plachty – absolútne korešponduje s tým, čo znie – milostnou básňou o túžbe po Bohu, metaforou o tele ako gitare, na ktorej struny hrá Boh. Tieto veľmi osobné vyznania Bohu znejú aj bez akejkoľvek nadinterpretácie až eroticky. V tomto bode je veľmi podnetná otázka rozsahu náboženskej lásky.

Súčasný pohybový mystérium o sile viery a duchovného poslania

V jednej zo scén čiastočne vystupuje Sedlačková z roly Juany – demonštruje publiku, ako vhodne ohlásiť príchod Krista. Na monitore sa objaví návod v bodoch. Táto scéna civilným, ale v žiadnom prípade nie dehonestujúcim spôsobom prináša do náročných a komplexných tém humor a nadhľad. Tie sú typické aj pre Sedlačkovej pohybový jazyk. Jej pohyb je po celý čas veľmi úsporný, pružný a plynulý. To korešponduje s jemnou až meditatívnou ambientnou hudbou a rovnako aj funkčne dotvára hovorené slovo.

Svätá Juana bola výnimočná silou svojho ducha aj zámeru, oddala sa kláštoru a pomoci iným. Významný je aj fakt, že v časoch utlačania ženských práv bola oprávnená kázať. Ako sa spomína v inscenácii: „Juanine mystické skúsenosti jej dávali autoritu, ktorá v istom zmysle obchádzala patriarchálnu hierarchiu.“ Táto inscenácia veľmi zrozumiteľným jazykom a z neopozieraných perspektív zobrazuje silu ľudského ducha – ktorý nie je ani mužského, ani ženského rodu. Kontextualizuje prekračovanie rodu a zasadzuje ho do spoločenských aj náboženských súvislostí, ktoré rozhodne nie sú produktom doby, ale jedine výsledkom dlhodobého uvažovania človeka o prepojení ducha/duše a tela.

Autorka textu: Ivana Topitkalová

Odborné korektúry: Katarína K. Cvečková

Jazykové korektúry: Anna Zajacová

Foto: Natália Zajačiková