
MARGINÁLNE O FESTIVALE NOVÁ DRÁMA 2015

MIROSLAV BALLAY

Katedra kulturológie Filozofickej fakulty UKF v Nitre

Abstrakt: Príspevok je marginálnou reflexívnou sondou do ostatného ročníka festivalu Nová dráma/New Drama (10. – 15. 5. 2015 v Bratislave). Tento festival je ojedinelý v osobitom zameraní na súčasné texty tzv. novej drámy (slovenskej i zahraničnej proveniencie). Autor sa venuje niektorým vyselektovaným inscenáciám. Zamýšľa sa nad ich tematikou, ale aj nevšednou výrazovosťou, resp. inovatívnou komunikatívnosťou. V tomto zmysle konštatuje, že aktuálny jedenásty ročník festivalu Nová dráma/ New Drama 2015 sa stal predovšetkým platformou novej komunikácie divadla v univerzálnom zmysle a nie iba tradičnou, bilančnou prehliadkou.

Kľúčové slová: festival Nová dráma, kultúrna identita, kultúrna pamäť

Festival Nová dráma/New Drama je na mape slovenských festivalov ojedinelý v osobitom zameraní na súčasné texty tzv. novej drámy (slovenskej i zahraničnej proveniencie). Zaujímavosťou je, že jeho ostatný ročník (10. – 15. 5. 2015 v Bratislave) sa neorientoval na dominantný fenomén novej drámy v jeho oklieštenej definícii, ale otváral sa i širším rozmerom inscenovania. K tomu smerovali aj konkrétne programové stratégie dramaturgickej rady festivalu, ktorá sa nezameriavala výhradne na inscenácie súčasných hier. Festivalová vzorka inscenácií sa potom z tejto zornej optiky javila ako odraz reálne prítomných trendov v slovenskom divadle. Predmetom silnejúceho záujmu tvorcov bol nielen dramatický text, ale tiež rôznorodé autorské stratégie k jeho docieleniu, príp. generovaniu. Redukovať v tomto zmysle súťažný festival na súčasné hry uvádzané v slovenských profesionálnych divadlách by mohlo byť zrejme uľahčením pre jeho dramaturgov. Festival Nová dráma sa týmto spôsobom jednoznačne priblížil aj k alternatívnejším líniam inscenačnej praxe. Odkryl viaceré dramaturgické objavy, ako aj inovatívnejšie počiny v súvislosti s inscenovaním súčasných hier na javisku (viac-menej problematickým v kontexte súčasného slovenského divadla).

Dalo by sa povedať, že väčšina inscenácií sa predmetne dotýkala najmä tém z minulosti, historických udalostí, prípadne portrétov osobností a ich kritickej reflexie. Išlo napríklad o inscenácie *Europeana – Stručné dejiny 20. storočia* (Slovenské komorné divadlo Martin, 2014, réžia Ján Luterán), *Kapitál* (Divadlo Aréna Bratislava, 2014, réžia Martin Čičvák), *Majster a Margaréta* (Teatro Tatro Nitra, 2013, réžia Ondrej Spišák), čiastočne inscenácia *Desatoro* (SND Bratislava, 2014, réžia kolektív tvorcov), *Mojmír II. alebo Súmrak ríše* (SND Bratislava, 2015, réžia Rastislav Ballek), *Ilona, žena Hviezdoslavova* (Bábkové divadlo na Rázcestí Banská Bystrica, 2014, réžia Iva Š.) či *Trnavská skupina alebo Viseli sme za nohu z kolotoča* (Divadlo Jána Palárika Trnava, 2014, réžia Lukáš Brutovský). Rezervoár tém sčasti vyvieral z tieňa histórie, čím sa festival nepohyboval jednoznačne po súčasnej hrane, ale siahal i k interpretáciám historických námetov, neraz z aktuálne sviežej perspektívy.



Viliam Klimáček: *Mojmír II alebo Súnrak riše*. Zľava Daniel Fischer (*Mojmír*), Dominika Kavaschová (*Runa*), Robert Roth (*Rastic*), Emil Horváth (*Sventopulk/Svätopluk*). Premiéra v SND, 24. 1. 2015. Réžia Rastislav Ballek. Foto Nová dráma. Snímka Milo Fabian.

Výnimku tvorila inscenácia *Desatoro* (víťaz ceny GRAND PRIX Nová dráma/New Drama 2015), v ktorej dramaturgický tandem (Miriám Kičiňová – Daniel Majling) citeľne odkryl univerzálnu platnosť desiatich Božích prikázaní. Obaja dramaturgovia prostredníctvom nenásilnej aktualizácie poukazovali v tomto projekte na ich nemenosť v akomkoľvek prenesení či lokalizovaní do ktoréhokoľvek obdobia. Reflektovali prostredníctvom nich morálny stav slovenskej spoločnosti. Nenúteným spôsobom upozorňovali na všeobecnú i všadeprítomnú apatiu, necitlivosť a najmä chladnú povrchnosť súčasného sveta s permanentnou ľudskou hriechosťou (inklináciou k hriechu). Desiati režiséri a režisérky (Anna Petrželková, Kamil Žiška, Ján Luterán, Sláva Daubnerová, Iva Jurčová, Lukáš Brutovský, Anton Korenči, Marián Amsler, Júlia Rázusová a Michal Vajdička) v jednotlivých projektoch vytvorili skoncentrovaný generačný pohľad na tematiku desiatich Božích prikázaní. Každé z inscenovaných prikázaní predstavili v niekoľkominútovej autorskej inscenácii, v ktorých sa napospol prejavila zrejma univerzálna pôsobnosť konkrétneho hriechu v novodobom šate, v najrozmanitejších variantoch, stupňoch i rozsahoch.

Na tohtoročnej Novej dráme zarezovala predovšetkým inscenácia *Mojmír II. alebo Súnrak riše* (2015), a to z viacerých hľadísk. Išlo o súčasnú hru Viliama Klimáčka, kontroverzne reflektujúcu strastiplné kapitoly z našich národných dejín. Jej inscenácia pristupovala k tejto historickej námetovej látke, resp. jej fikcii, prinajmenšom kriticky. Viliam Klimáček ako autor hry tematizoval väčšmi historickú, námetovú látku v rovine hravej fikcie. Reflektoval v nej najmä problematiku christianizácie územia



Andrej Kalinka – Ivan Martinka: *Domov Eros Viera*. Zlava Ivan Martinka, Miriam Kalinková, Andrej Kalinka. Premiéra v Med a prach, 3. 5. 2014. Réžia Andrej Kalinka, Ivan Martinka. Foto Nová dráma. Snímka Mílo Fabian.

Slovenska, jednotlivé mocenské strategické záujmy i ľudskú stránku prežívania historickej postavy (dokonca v niektorých scénach i fiktívnym rozhovorom s oslepeným Rastislavom v rekapitulujúcej posmrtnej agónii).

Reflexívna rekapitulácia Sventopulka/Svätopluka (Emil Horváth) tesne po jeho smrti umožnila tvorcom podnetne rozprestrieť typický sarkasticko-kritický tón o veľkomoravských veľmožoch. Zvolený existenciálny boj nad „súmrakom ríše“ (rozdelenej medzi jeho troch synov) sa stal doménou trpkého spytovania svedomia Sventopulka/Svätopluka v posmrtnom súžení. Vznikla tak kriticko-reflexívna sonda do národnej histórie, spojená s vlastnou kultúrnou identifikáciou. Historická tematika z čias Veľkomoravskej ríše predstavovala pre inscenátorov vďačný podnet na revíziu reálneho vzťahu k historickým postavám a ich nekritických adorácií. Inscenácia Klimáčkovej hry tento obraz citeľne naštrbila a ponúkla portrét konkrétnej historickej postavy bez zjavného pátosu. Posmrtná reflexia Sventopulka/Svätopluka nad jeho rozpadávajúcou sa ríšou sa stala odrazu svedectvom historickej osobnosti, ktorej dnes stavíme sochy a hrdíme sa ňou, niekedy až nekriticky.

Tvorcovia viac-menej preniesli historický námetový okruh aj do univerzálneho priestoru javiska. Režisér Rastislav Ballek zaplnil rozsiahlu hraciu plochu nevšednými aranžmánmi, mizanscénami i priestorovými kontrastnými konfiguráciami. Dominovala v nej majestátna bábka Metoda, ktorú vodil bábkoherec Ivan Martinka. Hravá fikcia Klimáčkovho textu sa premietla i do celkovej stavebnej stránky inscenácie. Predstavovala pomerne expresívnu, fragmentárnu skladbu posmrtného stavu. Išlo o pomyselnú sved' Sventopulka/Svätopluka prostredníctvom dialógov



Míchaíl Bulgakov – Ondrej Spišák: *Majster a Margaréta*. Premiéra v Teatro Tatro, 28. 9. 2013. Foto Nová dráma. Snímka René Miko.

s pohanskou bohyňou Runou (Dominika Kavaschová), prezentujúcou sa v rôznych podobách a tvárach ako jeho alter ego. Vo viacnásobných tónoch v nich gradovala explicitne prítomná smrť v citelnom znakovom uspošobení. Jej priama citácia bola vzbudzovaná lebkou v dominantne tróniacej bábke Metoda (najprv vyhnaného v podobe živej mŕtvolky). Tvorcovia sa evidentne snažili nastoliť posmrtný čas (inscenácia sa odohrávala tesne po smrti Sventopulka/Svätopluka). V tejto tiesni existenciálneho strachu, stavu post mortem, sa ako prúd (s)vedomia odvíjala sved' mocnára, trpko ľutujúceho svoje činy (otvára sa tu príznačná analógia s tragédiou *Kráľ Lear* Williama Shakespeara). Súčasťou inscenácie bol aj globálny pohľad do budúcnosti, kde Svätopluk v prezentovanej posmrtnej fikcii zisťoval, či ako panovník stál svojim potomkom zato, aby mu tvorili pomníky. Inscenovaná Klimáčkova fikcia sa preniesla i do súdobej reality. Priamy dedič ríše Mojmir (Daniel Fischer), Svätoplukov syn, napokon trpko-ironicky prezentoval postoj súčasného mladého emigranta vo Veľkej Británii. V záverečnom telefonáte s otcom mu napríklad otvorene vykreslil ochotu dobrovoľne sa asimilovať. Synov postoj odrážal prinajmenšom laxný prístup k vlastnej národnej príslušnosti, v rámci ktorej sám seba prezentoval ako presadený strom, postupne strácajúci kontinuitu s rodnými koreňmi.

Tvorcovia inscenácie na jednej strane prechovávali úctu k postavám národnej histórie, na druhej strane k nim úplne triezvo prehodnocovali prístup. Neadorovali pateticky vzletným spôsobom, ale esenciálne sprítomnili fikciu posmrtného aktu – dialógu ducha zosnulého Sventopulka/Svätopluka so svojim alter egom. Réžisér Rastislav Ballek poskytol snovú evokáciu postmortálneho vnímania existenciálneho stavu. V tomto zmysle sa udial vyvážený estetický koncert v podobe výrazne kompo-

novaných mizanscén, silene expresívneho herectva, bábkových divadelných postupov, ba aj výtvarnej performancie. Vo výslednom tvare išlo o intenzifikujúci exkurz do umeleckej vízie historických čias.

Podobne aj tvorcovia inscenácie *Majster a Margaréta* z divadelného združenia Teatro Tatro sprítomnili rôznorodým spôsobom minulosť v zrkadle súčasnosti. Režisér Ondrej Spišák sa podujal na adaptáciu rovnomernej románovej predlohy Michaila Bulgakova a prínosným spôsobom ho aktualizoval do univerzálnej podoby. Bulgakovov román *Majster a Margaréta* (1928 – 1940) v kontexte režisérovej poetiky v Teatro Tatro vynikol vo svojej monumentálnosti. Spišák spolu s výtvarníkom Františkom Liptákom ho situovali do cirkusového šapita. Hranie vonku umožnilo tvorcom oveľa plastickejšie reprodukovať fantazijnú rovinu Bulgakovovho románu.

Stan nikdy nie je hermeticky uzavretý. Je optimálne otvorený rôznym prienikom vonkajšieho prostredia – atmosférickým, prírodným, kozmologickým živlom, ktoré sú osobitou doménou režiséra. Ondrej Spišák jednoznačne rozprestrel Bulgakovov román *Majster a Margaréta* práve do tejto exteriérovej dimenzie. Jeho kočovné divadlo, odohrávajúce sa mimo kontextu kamenných divadiel, malo blízko i k prírodným živlom. Režisér eliminoval mnohé epizodické línie, čím dospel k určitému zjednodušeniu. Poskytol divákovi akýsi „extrakt“ románu (pochopiteľne, v zredukovanej verzii zameraného vyslovene na základný tematický okruh hlavných postáv: Majstra, Margaréty, Wolanda – menej už Pontského Piláta a Ješuu Ha-Nocriho). Venoval pozornosť najmä postave tajuplného cudzinca Wolanda, ktorý sa ocitol v Moskve v tridsiatych rokoch 20. storočia, spolu so svojou suitou (Azazelo, príznak Koroviov, Kocúr). Ondrej Spišák predostrel divákovi doslova kolotoč nevšedných udalostí s dominantným groteskným, temer až cirkusantským predvedením. Základnou dominantou jeho režijného úsilia bolo ukázať niekoľkorozmerný vplyv diabla na tento svet. V inscenácii ho stvárnil poľský herec a divadelný režisér Ľukasz Kos v osobitej noblese a exkluzivite. Mohli by sme tvrdiť, že Spišák v ocenej inscenácii (Cena bratislavského diváka a Cena študentskej poroty na tohtoročnom festivale Nová dráma) podal univerzálne svedectvo o ľudstve vo všeobecnosti. Išlo o poučenú správu – diagnostiku sveta z eticko-recepčného uhla pohľadu.

Výber scénického komorného diela *Domov Eros Viera* (Divadelné zoskupenie Med a prach, réžia Andrej Kalinka a Ivan Martinka) patril v kontexte festivalu k najpolemickejším: objavil sa na ňom napriek tomu, že nevznikol ako adaptácia či inscenácia nejakého súčasného textu. Súvis by sme zrejme mohli vidieť najmä v ojedinelosti práce so slovom, aj keď zväčša vo fónickej polohe. Svoje legitímne zastúpenie malo v rafinovane subtilných a precízne skomponovaných hudobných partitúrach hudobného skladateľa a režiséra Andreja Kalinku. Svedčí to o interdruhovom prelínaní výtvarného umenia, hudby a bábkového divadla. Tvorcovia osnovali toto komorné scénické dielo niekde v rozhraní divadla/obradu, výtvarnej inštalácie a koncertu v rámci integrovaného celku. Predstavovalo lyrickú, neraz i intímnu (súkromnú) výpoveď v osobitej (ne)komunikatívnomosti, uzavretej v útržkoch, autentických vyznaniach jeho tvorcov bez zrejmejšej lineárnej dejovej osnovy. Ich úsilie by sme pokojne mohli nazvať divadelnou kontempláciou hudobníkov (Andrej Kalinka, Michal Mikuláš, Adam Marec), výtvarníka (Juraj Poliak) a hercov (Ivan Martinka, Míriam Kalinková). Aktivita, iniciovaná najmä hudobným skladateľom a režisérom Andrejom Kalinkom, priamo ústila do experimentálneho obtekania umeleckých druhov: osobitej divadelnosti, hudobnosti, výtvarnosti v ich plynulej simultánnosti, ako aj výraznej autonómnosti

v kontexte komorného scénického diela s predsa len primárnym hudobným potenciálom. Tvorili ho poväčšine žalmy v kontrapunkte s lyrickými baladami v piesňovej podobe. Obaja režiséri sa v tomto zmysle experimentálne pohrávali s textovými nuansami v piesňových i sakrálnych motívoch. Dosahovali miestami tvorivú hravosť v úprimnej obnaženosti – resp. krehkej otvorenosti celej performancie.

Ako vidieť, súťažný festival Nová dráma/New Drama 2015 sa jednoznačne nestal len prezentáciou súčasných hier konkrétnej proveniencie (ruskej, britskej, nemeckej, slovenskej a pod.). Mohli by sme konštatovať, že na ostatnom festivalovom ročníku dominovali viaceré svojrázne témy, prostredníctvom ktorých sa tvorcovia snažili o apelatívne svedectvo, či o tlmočenie dôrazného komunikačného odkazu. Festival sa stal prinajmenej platformou novej komunikácie divadla v univerzálnom zmysle, a to je rozhodne dôležitejšie, než iba bilančná prehliadka všetkého nového.

MARGINALLY ABOUT THE NEW DRAMA FESTIVAL 2015

Miroslav BALLAY

The paper is a marginal reflexive probe into this year's New Drama Festival (10 – 15 May 2015 in Bratislava). This festival has a unique focus on contemporary texts of the so-called new drama (of Slovak and foreign provenience). The author deals with several selected productions, thinking about their themes and unusual expression, or innovative communicativeness. He states that this year's 11th year of the New Drama Festival was mainly a platform of new communication of theatre in the universal sense and not only a traditional, recapitulating show.