
DRAMATURGIA VERSUS BANALIZÁCIA

JÁN SLÁDEČEK

Fakulta dramatických umení Akadémie umení v Banskej Bystrici

Jeden z okruhov ústrednej témy kolokvia, usporiadaného počas festivalu divadelných vysokých škôl Zlomvaz 2013 v Prahe – dramaturgia pre 21.storočie – stavia do protikladu dve zdanlivo nesúvisiace kategórie. Dramaturgiu ako umeleckú disciplínu a neteatrologický termín banalizácia, ktorým v divadelných kruhoch divadelníci často operujú a ktorý v svojom význame charakterizuje všedné bezvýznamné veci i reči, prázdny jav. Naznačuje sa tým, že v súčasnom divadle najcharakteristickejším poznávacím znakom je práve uniformita všednosti, duchovnej, estetickej a citovej prázdnoty a v konečnom dôsledku divadelnej mŕtvolnosti, kde dramaturgia by mohla byť jedným z inšpiračných zdrojov pre – povedané slovami K. H. Hilara – „živé divadlo“.

Má dramaturgia ako umelecká disciplína a dramaturg ako jej umelecký konateľ v súčasnej divadelnej situácii priestor byť jedným z rozhodujúcich činiteľov v úsilí o odbanalizovanie súčasného divadla? Ak sa chceme pokúsiť na otázku odpovedať, musíme aspoň v stručnosti pripomenúť v akej divadelnej situácii je dnes divadlo a zároveň aké je postavenie dramaturga v divadelnom organizme.

Súčasnú divadlo je žánrovo heterogénne, výrazove opulentné, štýlovo neštýlové a myšlienkovovo povrchné. Paradoxne – v minulosti, keď mu škrtili hrdlo, tak ho bolo počuť, dnes, keď je slobodné, akoby onemelo či ohluchlo – a ohluchol aj divák. Niežeby na javisku nebolo dosť kriku až hystérie, niežeby sa šetrilo slovami či rôznymi divadelnými postupmi, ale slová sú plytké, akcie nútene šokujúce, predstavenia bez fantázie, herecky nekultivované. Bujnie prázdna teatrálnosť. Paradoxne – v mene tzv. divadelnosti nastalo obdobie jej zníženej hladiny, až jej totálnej absencie, a to čo sa za divadelnosť vydáva, sú len prázdne scénické efekty. Potlačila sa osobnosť herca, ktorý sa stal len súčiastkou javiskovej mašínérie v súkolí režisérovho divadelného sveta. Hladina divadelnosti, okrem poklesu, sa zbanalizovala nielen tematicky, obsahovo, tvarovo či formovo. Intelektualita, myšlienkové podnety, duchovnosť, ezoterickosť, ustúpili biológii – tematicky sa problémy človeka z osi od pása nahor zosunuli od pása dole. Aj preto toľko šokujúcej prízemnosti, ktorá je vydávaná za sebareflexiu autenticity životného pocitu.

Nastalo obdobie diktatúry totálneho režisérizmu. Režisér je dnes, výraznejšie ako v minulosti, vládcom javiska a dominantným pánom divadla, napriek tomu, že javisko sa navonok javí ako kráľovstvo herca. Režisér je aj dramaturgom popri dramaturgovi, scénickým výtvarníkom popri scénickom výtvarníkovi, aj potenciálnym hercom popri konkrétnom hercovi aj hudobníkom popri hudobníkovi. Všetky divadelné zložky sú len materiálom, z ktorého režisér modeluje svoju predstavu divadla. Takmer z každej inscenácie bombarduje diváka režisérsky narcizmus v podobe ohurujúcich javiskových efektov, kde autor, téma a najmä herec sú len figúrkami na

režisérovej javiskovej šachovnici, či kameňkami v mozaike navonok frapujúceho, v podstate však myšlienково plytkého či prázdneho javiskového artefaktu. Herci sa skôr motajú či pobeňujú po javisku, než žijú, sú skôr v pozíciách referentov o situácii či postave, než živými dramatickými charaktermi, alebo nositeľmi myšlienkového posolstva príbehu. Plagáty divadiel sú plné mien zvučných autorov – klasikov aj súčasných autorov – ale z javiska myšlienka a slovo Aischyla, Shakespeara, Čechova, či iných autorov zaznievajú len okrajovo a mnohokrát sú tam akoby nedopatrením. Klasici a ich profilové diela sú len komerčnou reklamou pre diváka, na strane druhej sú významným artiklom do umeleckej biografie režiséra, akoby sa potrebovali zaštitíť týmito veľkými osobnosťami svetovej dramatiky. Že je odignorovaný aj vážny etický moment k autorovmu dramatickému odkazu nemusíme pripomínať. Je to aj dôsledok – možno len ako módný výstrelok – akejsi hry na originalitu, jedinečnosť. V rovine etiky dospela situácia do štádia, že divadelní tvorcovia–režiséri nemajú odvalu zverejniť, že inscenujú *Oresteiu*, *Hamleta*, *Čajku* na motívy týchto dramatických diel, pretože by boli vystavení riziku komerčného neúspechu. A tak z rozbitého, z rozatomizovaného dramatického materiálu *Oresteie*, *Hamleta*, *Čajky* sa stavajú nové dramatické diela, z ktorých sa na javisku len fragmentárne mihnú – a tak aspoň poskromne zaskvejú – dramatické brilianty či kameňky–výstupy a scény z originálov. Všetci poznáme známu a „bradatú“ pravdu, že „veľkí“ autori, aby sa tvorcom „otvorili“, vyžadujú partnerov na svojej vysokej úrovni – intelektuálnej aj divadelnej. Príkladov z minulosti v každej divadelnej kultúre sú celé série. Veľkí svetoví režiséri, medzi nimi aj českí a slovenskí, čítali staré texty – a tu ide práve o veľmi staré texty – očami súčasníka, usilovali sa im porozumieť a to do hĺbky aj šírky ich ľudskej obsažnosti. Sebavedomie režisérov sa prejavovalo inak než násilným deformovaním pôvodných zámerov autora. Režiséri akoby po novom objavovali obsah dramatickej matérie, ktorou im bol klasický text. A objavovali ho výhradne prostredníctvom dramatických postáv v hre, domýšľaním všetkého čo sa môže skrývať medzi riadkami textu. Okrem divadelného talentu to vyžadovalo od režisérov nemalú intelektuálnu námahu a divadelnú fantáziu. Dramatický básnik sa im nestal prekážkou v ceste za osobnostnou javiskovou výpoveďou, ale stal sa partnerom do tvorivého dialógu. Spojenie originálneho režisérskeho intelektu a vysokej scénografickej kultúry s hereckou fantáziou sa stali zárukou prirodzenej aktuálnosti, estetickej príťažlivosti a myšlienkovvej údernosti ich inscenácií. Herci v inscenáciách veľkých režisérov sa pohybovali ako konkrétni ľudia, vždy akoby „celí“, ale nikdy celkom jednoznační, zobrazení boli zvnútra, nie vonkajškovo. Režiséri sa však v hercoch neštrácali, neboli neviditeľní. S ozvlášťujúcou mizanscénou prichádzali až vtedy, keď herci vyčerpali možnosti ako zverejniť význam danej situácie, keď sa dostali na hranicu, ktorú nesmeli prekročiť, aby neohrozili životnú originalitu dramatických postáv. Ich majstrovstvo charakterizovala sviežosť a ľahkosť hereckej tvorby, harmónia intelektu bez intelektuálnosti, citu bez precitlivelosti, disciplinovanosť tvaru, noblesa a vkus. So súčasnou situáciou skôr korešponduje myšlienka Alexandra Dumasa ml., ktorú vyslovil o vtedajších dramatikoch a ktorou reagoval na situáciu v divadlách v období druhého cisárstva s jeho dráždivými frivolnosťami. V *Predhovore* k svojej hre *Márnotratný syn* v roku 1869 napísal: „Človek, ktorý nemá žiadnu hodnotu ako mysliteľ, ako moralista, ako filozof, ako spisovateľ, môže byť prvotriednym človekom ako dramatik“. V tom čase bol pánom javiska okrem herca dramatik. Ktovie čo by napísal dnes...

Aký je v situácii dominantného postavenia režiséra zástoj dramaturga v súčasnom divadle? Na jednej strane je profesijne zviazaný s umeleckým smerovaním režiséra, na strane druhej sa jeho osud odvíja od organizačného modelu divadelnej inštitúcie v ktorej pôsobí. Diametrálne sa jeho situácia odlišuje podľa toho, či ide o štátnu divadelnú inštitúciu alebo o neštátny divadelný kolektív. V neštátnych divadelných kolektívoch je jeho postavenie dané vyhraneným profilom divadelného telesa. V štátnych divadlách je pozícia dramaturga oveľa komplikovanejšia. Ide v podstate o dve podoby jeho postavenia – či má v divadle aj stály režisérsky zbor, alebo len herecký súbor. Ak ide o tradičný organizačný model divadla so stabilným režisérskym zborom (2 - 3 interní režiséri) tvorivá pozícia dramaturga je limitovaná poetikou (alebo aj nepoetikou) režisérskych persón. Musí byť dokonalým znalcom ich umeleckej aj neumeleckej orientácie, veľmi citlivo vnímať ich umelecké ambície, realizačné schopnosti i limity a rafinovane manévrovať pri rešpektovaní ich osobnostného zástoja v divadle. Musí zároveň rešpektovať tradičnú emotívnu silu hereckého ensemblu, kde jednotlivé osobnosti, štandardne zahľadené do seba, výrazne ovplyvňujú tvorivú klímu a nastoľujú atmosféru umeleckých konfliktov a krízových situácií, najmä ak sa realizujú inscenačne neoverené, prvolezecké dramaturgické projekty. Dramaturg je v takomto type divadla duchovným radcom, svedníkom a najmä diplomatom. V tradičnom modeli divadelnej inštitúcie javí sa nám jeho funkcia ako literárne-organizačného pracovníka, ako zostavovateľa dramaturgického plánu v sezóne. Osobnostný prínos sa z pozície praktickej dramaturgie presúva do roviny akéhosi šamana, prognostika či proroka pri pridelovaní jednotlivých titulov režisérskym osobnostiam. Môže iniciovať zaradenie nebanálnych inscenačných, resp. dramaturgických projektov v dobrej viere ich očakávaného umeleckého úspechu, ktoré sa v esteticky kontroverznom javiskovom tvare obrátia proti nemu. S pravidelnou zákonitosťou sa najproblematickejšie javiskové opusy rodia z dramaturgickej iniciatívy režisérov, z ich narcistickej ambície realizovať tituly – sny. Stáva sa, že dramaturg podľahne ich očareniu o očakávanom javiskovom veľdiele. Za neúspech je zodpovedný dramaturg – podľahol falošnej ilúzii, ktorou býva pred začatím skúšobného procesu posadnutý každý režisér. Nespočetne rás sa v svojej praxi dramaturg stretne aj so situáciou v obrátenom garde. V komplikovanom dramatickom dialógu s režisérom dospejú k dohode o realizácii dramaturgického projektu, ktorý však pre režiséra predstavuje inscenačný terén plný nástrah a neznámych riešení, a zdanlivo je proti jeho divadelnej poetike či umeleckému vyznaniu. Režisér je v strese, plný neistoty, nemôže sa oprieť o istoty svojho režisérskeho kliše a tvorivý proces je sprevádzaný sériou konfliktných situácií so spolutvorcami inscenácie. Paradoxne zrodí sa originálny a divadelne sugestívny javiskový artefakt. Dramaturgovo víťazstvo však patrí iným.

Posledné dvadsaťročie prinieslo do tradičného modelu divadelnej inštitúcie aj novú prax – rozpustenie stáleho režisérskeho zboru a postavenie dramaturga do novej situácie. Do situácie nielen štandardného literárno-organizačného pracovníka a zostavovateľa dramaturgického plánu, ale najmä iniciátora profilu programu a tvorca originálnej tváre divadla. Jeho postavenie sa neopakovateľne zvýraznilo, v extrémnom prípade je vnímaný ako spasiteľ divadla. Už nemá pred sebou zbor režisérov čakajúcich na jeho invenčné dramaturgické iniciatívy, má už len za sebou dychtivý zbor zrelých či prezretých hereckých osobností i dozrievajúcich neosobností a celebrit, čakajúcich na svoju veľkú javiskovú situáciu, na konci ktorej je nekončiaci frenetický potlesk. Zároveň je vystavený permanentnému tlaku zvnútra prevádzko-

vého mechanizmu divadla, zvonku zriaďovateľa – štátu, kraja alebo mesta a siedmej veľmoci – v optimálnej realite divadelnej kritike, v skutočnosti (až na vzácne výnimky) nekompetentnej kritickej reflexii divadelnej publicistiky, ktorú rozhodujúce osoby v divadle aj mimo neho berú za bernú mincu ako dôveryhodnú správu o umeleckom stave divadla. Situácia to opäť nie je závideniahodná, dramaturg má však ďaleko väčší manévrovací priestor pre napĺňanie svojej vlastnej vízie o smerovaní a profile divadla. Samozrejme, ak nejakú má.

Každé divadlo má právo na život, ak ho prijíma divák. Aj divadlo s banálnymi témami, banálnymi inscenačnými opusmi. Banalita, všednosť, plytkosť, povrchnosť je pohodlná, najmä divadelný priemer sa v nej dobre cíti, je overenou istotou z ktorej sa stal príjemný zvyk. Divadlo sprevádza oddávna a zvädzať intelektuálny zápas proti banalite v tradičnom type divadla vyžaduje priam syzifovskú námahu. V permanentnom zápase dramaturg ostáva tradične vždy sám. Napriek tomu, že situácia dramaturga sa v zápase proti banalite a divadelnému priemeru javí ako beznádejná, existuje – ako to z dejín divadla poznáme – východisko. V úvode som uviedol svoj možno extrémny pohľad na panujúci režisérizmus v súčasnom divadle. Nebol a v podstate nie je namierený proti významnému zástoju režiséra v štruktúre divadelného organizmu či spochybňovanie jeho tvorivého vplyvu pri tvorbe inscenačného javiskového opusu. Je iba pripomenutím absencie režiséra – javiskového básnika. Ale javiskoví básnici sa nerodia nielen každý deň a niekedy ani jednu generáciu. Spomenul som, že osudom dramaturga je režisér. Nádejou dramaturga teda ostáva zasa len režisér, ale režisér - javiskový básnik. Práve javiskoví básnici boli nositeľmi divadelnej originality a tvorcami nebanálnych javiskových diel.

Ako vidíte, na tému banality v divadle sa inak ako banálne nedalo uvažovať.