

Regulace intimacy, Dechovka, Vražda krále Gonzaga

(opponentský posudok)

Skôr, ako sa dostanem k jadrú posudku, cítim potrebu obhájiť svoju pozíciu Havelkovho oponenta. Oponentom by mal byť totiž niekto, kto má od posudzovaných prác kritický odstup; kto ich dokáže objektívne rozobrať a zhodnotiť. Nemal by ním byť samozvaný tajomník slovenskej pobočky Havelkovho fanklubu. Deväť Havelkových inscenácií, ktoré som doposiaľ videl, pokladám za mimoriadne diela. Napriek tomu si myslím, že aj vyargumentovaný obdiv môže byť prínosom do diskusie o Havelkovej tvorbe, zvlášť, keď prichádza zo strany divadelného konzervativizmu, podozrievavému už voči samotnému pojmu „avantgardný“, či „alternatívny“, keď prichádza od zástupcu nielen kamenného, ale ešte aj mramorom obloženého divadla.

Jedným z najfrekvencovanejších slov v textoch, ktoré Jiří Havelka predložil spolu s inscenáciami k habilitácii, je slovo „dialóg“. Toto kľúčové slovo nie je v kontexte Havelkovej tvorby len často opakované klíšé, ktoré omieľajú divadelníci takmer tak často ako politici. Pri rozmyšľaní o Havelkovej poetike cítim potrebu pomenovať a vyzdvihnúť hneď na úvod tento nedivadelný, alebo – lepšie povedané – zdanlivo nedivadelný etický rozmer jeho tvorby. Dialóg, ako otvorenosť radikálne inému je etickým postojom. Havelkova tvorba je dialogická skrz-naskrz, a to nielen vo svojom výstupe, teda v inscenácii, ktorá nadväzuje dialóg s publikom. Tento druhotný dialóg je možný len vďaka tomu primárnemu, ktorý ho predchádza - dialógu tvorcov. Som hlboko presvedčený, že otrepaná fráza „v divadle demokracia neexistuje“ je chybná, ba dokonca škodlivá. O spravodlivosti, o demokracii, o práve, o násilí atď. nemôže vypovedať manipulátorský šaman, ktorý o osudoch svojich hercov rozhoduje rovnako diktátorsky a autoritatívne ako sebestredná režisárska hviezda buzerajúca hercov v kamennom divadle. Inscenácie, ktoré Havelka predkladá k obhajobe sú naštudované s tromi rozdielnymi súbormi – s voľným divadelným zoskupením, ktorého základ tvoria Havelkovi rovesníci, s renomovaným súborom repertoárového divadla, a do tretice so študentmi mladšími takmer o jednu celú generáciu. (K tomuto výpočtu treba dodať, že na pôde SND pracoval Havelka s podobne autentickým výsledkom aj s najstaršou

generáciou slovenských hereckých legiend.) Mnoho režisérov je schopných „dialógu“ len v rámci svojej generačne, názorovo, či vkusovo úzko vyhranenej skupiny. Dialógom sa to však dá nazvať len ťažko. Nie je to stretnutie s radikálne iným; nie je to vystupovanie zo svojich kultúrou, vekom, náboženstvom, výchovou, jazykom, národnosťou, pohlavím atď. daných hraníc tak ako to často sledujeme u Havelku. Havelka dokáže nadviazať dialóg s rôznymi divadelnými prostrediami a vo všetkých vytvoriť inscenáciu, pri ktorej má divák silný pocit osobnej výpovede, osobnej zaangažovanosti každého herca na téme, o ktorej vypovedá.

Havelka nadväzuje so svojimi spolupracovníkmi dialóg oveľa skôr a o oveľa fundamentálnejších veciach ako je to zvykom. V mnohých prípadoch sa skúšanie jeho novej inscenácie začína bez textu. Jeho absencia ešte viac otvára možnosti dialógu. Dialóg, ktorý tvorcovia nadväzujú s hotovým textom sa podobá skôr na interview. Ako píše v jednej z brilantných pasáží Nesmrtnosti Milan Kundera, interview má viac spoločného s výsluchom, než s dialógom. Súbor otázok je tu už daný textom – úloha tvorcov je na ne odpovedať. Každý hotový text je dotazník, ktorý treba vyplniť. Ako dramaturg kamenného divadla nemám nič proti tomu; je dôležité, aby sme aj my, ľudia 21. storočia zodpovedali otázky, ktoré nám z hĺbín histórie kladie niekto iný. Vyrušuje nás to v našej sebestrednosti. Na druhej strane, fascinuje ma, ak sa dialóg tvorcov začína úplne na zelenej lúke bez prvotného impulzu, ktorý dramatický text prináša. Havelka často dokonca začína skúšobné obdobie aj bez témy, ktorá by určila aspoň paradigmu nasledujúceho dialógu. Už samotná téma je u Havelku často len výsledkom dialógu. Slovo dialóg nie je u Havelku len vyprázdneným klišé, ktoré v divadle často používame pri opise interakcie medzi javiskom a hľadiskom – interakcie, ktorá je vo svojej podstate len monológom našich názorov, ktoré agresívne kričíme do publika; dialóg u Havelku sa neredukuje na dotazník, ktorý pred hercov kladie text v súbore otázok, na ktoré musia odpovedať; dialóg u Havelku nie je ani dialogizovaný monológ so svojimi klonmi rovnakého veku a vkusu; u Havelku je dialóg skutočne konštitučným, všetko ostatné predchádzajúcim momentom divadelnej tvorby.

Pri inscenáciách predkladaných k obhajobe môžeme upozorniť na viacero charakteristických črt Havelkových inscenácií. Je ňou napríklad snaha o čo najväčšiu autenticitu, úprimnosť hereckého výrazu, pri ktorej sa ide až na hranicu vlastnej

sebaškandalizácie (*Vražda kráľa Gonzaga, Regulace intimacy*). Ďalej je to hľadanie tých životných situácií, v ktorých zohráva teatrálnosť dôležitú úlohu, a teda sa dajú inscenovať bez toho, aby sme museli predstierať, že diváci v hľadisku neexistujú a herci sú sami v intimite svojich domovov. Preto Havelka tak často inscenuje besedy s divákmi, bytové schôdze, rokovania miestneho zastupiteľstva, skrátka situácie, pri ktorých už v samotnom živote vystupujú ľudia pred publikom ako herci či rečníci. A do tretice, nielen vo *Vražde kráľa Gonzaga* či *Regulaci intimacy* sa Havelka vracia k základnej otázke zmyslu divadla – čo je jeho úlohou v spoločnosti?

Spoločenská angažovanosť Havelkových inscenácií je podľa mňa alfou a omegou vytvárania jeho svojského divadelného jazyka. Sú režiséri, ktorých zaujíma réžia a sú režiséri, ktorých zaujíma svet. Tí prví v snahe odlíšiť sa vymýšľajú nový jazyk na workshopoch alebo hľadajú inšpirácie v čo najodľahlejších turistických destináciách, ktoré ešte nestihla kolonizovať ich konkurencia; tí druhí sa „len“ snažia pomenovať našu prítomnosť – kto sme, v čom je naša doba iná a prečo sme práve takí, akí sme. Práve pri snahe pomenovať špecifická prítomnosť vzniká nový jazyk, a to nielen v umení. Nietzsche priniesol do nášho jazyka pojmy ako resentment či nadčlovek, Foucault zase epistéma, ruptúra, dispozitív, Deleuze rizoma, či záhyb a všetky tieto nové pojmy vznikli pri snahe pomenovať posun, ku ktorému v spoločnosti došlo; vznikli pri snahe problematizovať to, čo sa dovtedy za problém nepokladalo. Globalizácia či „tekutosť“ sveta - to všetko sú pojmy, ktoré nevznikli v laboratóriách sociológie, histórie, či filozofie na workshopoch, v ktorých sa sociológovia, historici či filozofi snažili napísať novú kapitolu dejín svojho odboru. Vznikli ako prirodzený výsledok pozorovania sveta a jeho zmien. Havelkove inscenácie majú nový jazyk, pretože sa snažia pomenovať to, čo je v spoločnosti nevyriešené, čo je živé, a teda ešte citlivé a boľavé; pomenovať to, čo spoločnosť polarizuje alebo traumatizuje, na čo ešte neexistuje všeobecne prijatý názor. Havelkove inscenácie sú vždy spoločensky a politicky angažované tým najlepším spôsobom. Od inscenácie *Já, hrdina, cez Dechovku, Vraždu kráľa Gonzaga, Elity* až k inscenácii *Dnes večer nehráme* - stále ide o Havelkov pokus odpovedať na otázku, prečo sme takí akí sme, prečo sa správame tak ako sa správame, v čom to korení a kam to môže viesť. Havelkove inscenácie ma zasiahli vždy svojou témou, ktorú sa mu podarilo na niekoľko

dní ubytovať v mojej hlave; po čase som si však vždy uvedomil, že rozvíjaním témy sa mu podarilo vytvoriť aj nový, funkčný a podmanivý divadelný jazyk.

Prácu odporúčam k habilitačnému konaniu.

V Bratislave 26.2.2020

Daniel Majling

