

## REFLEXIA EURÓPSKÝCH HODNÔT V SÚČASNOM SLOVENSKOM DIVADLE

ELENA KNOPOVÁ

Ústav divadelnej a filmovej vedy Centra vied o umení Slovenskej akadémie vied, Bratislava

**Abstrakt:** Štúdia sa venuje identifikácii reprezentatívnej vzorky tém, ktoré vstúpili do umeleckého i spoločenského diskurzu prostredníctvom inscenačnej tvorby v slovenských repertoárových divadlách v ostatných troch rokoch (2016 – 2018). Nahliada na ne implicitne z perspektívy dramaturgie tém a tzv. postdramaturgie pocitov, ako aj z perspektívy európskych hodnôt, zaznamenaných v aktuálnych sociologických prieskumoch. Autorka sa porovnaním výsledkov Európskeho výskumu hodnôt (European Values Study), cieľov a hodnôt reprezentovaných Európskou úniou ako spoločenstvom a tém, ktoré nastolilo slovenské divadlo (tzv. zriaďované a repertoárové divadlá), pokúša zistiť, či alebo ako korešponduje naše divadlo prostredníctvom reflexie tém a ich interpretácie s postojmi slovenských a európskych občanov, a to napríklad v otázkach identity, rodiny, ohrozenia, tolerance, islamizácie starého kontinentu, ochrany demokracie, ale i legitimizácie liberalizácie tradičných hodnôt.

**Kľúčové slová:** hodnoty, súčasné slovenské divadlo, European Values Study, kríza, anticipácia

V západnej kultúre (teórii i praxi) divadlo z hľadiska jeho funkcií už dávnejšie nevnímame iba ako umenie či umelecký dramatický druh. Jeho vývin minimálne od antických čias potvrdzuje, že niekedy sporadicky, inokedy nástojčivo reagovalo na spoločenské deje, ovplyvňovalo ich, ba dokonca do spoločenskej sféry aktívne zasahovalo. Je to jeho danosť vychádzajúca z mimetického princípu ako umeleckého napodobňovania skutočnosti, ale aj z úzkeho a bezprostredného prepojenia na svoju dobu, človeka, spoločnosť a v nej prebiehajúce procesy. Divadlo na jednej strane bojovalo o svojský a originálny divadelný, resp. scénický výraz a jazyk, na strane druhej či paralelne sa sebadefinovalo ako umenie posolstva, správy o stave človeka a sveta, reflektujúc dokonca vlastné vzdľaťovanie sa od ucelenej jednoty, ktorú mu kedysi ponúkali mýty a rituály. Zväčša na lokálnom materiáli hľadalo (nezriedka metaforicky a kriticky) širšie presahy, nadčasovú platnosť, upozorňovalo aj na spoločenskú periodicitu v inscenáciách zachytených dejov, javov, mravov, pozitív i negatív, hoci v pozmenenej podobe. Samozrejme, divadlo by nemalo zabúdať na svoj umelecký status a autentické tvorivé zdroje, ktoré sa od základnej divadelnej znakovosti neustále rozširujú, ani na svoju danosť jedinečnej živej komunikácie. V tom tkvie jeho estetická, emocionálna a etická hodnota, akási základná divadelná trojnožka, vrátane napr. zábavnej, ludickej alebo edukatívnej funkcie. V súčasnosti sa však uplatňujú tendencie, ktoré roztvárajú hranice umenia či artistnosti smerom k spoločnosti, človeku ako súčasťi spoločensko-politického systému. Divadelné postavy tak budia skôr zdanie vykokoreného, no nie vždy integrálneho zástupcu celku (spoločenstva) než zreteľnej singulárnej individuality (jednotlivec ako hrdina), ktorá na tejto báze buduje vzťahy s ostatnými postavami a svojím okolím, alebo sa intímne ponára do svojho izolovaného vnútra a prináša akési všeobecne platné (nové) poznanie.

Rovnako ako v Európe, aj na Slovensku zaznamenávame prívlastky a požiadavky na divadlo, ktoré by malo byť umeleckým médiom autentickým, (občiansky) angažovaným, participačným, sociálneho aktu, politickým atď. Laureát Nobelovej ceny za literatúru, britský dramatik Harold Pinter sa dokonca v roku 2006 počas Európskej ceny za divadlo, ktorú mu udelili za celoživotné dielo, vyjadril, že je skoro nemožné, aby sa špičkové európske divadlo dnes nevyjadrovalo politicky.<sup>1</sup> Používame označenie európske divadlo, európska dráma, no v skutočnosti divadlo do tejto skupiny zaraďujeme na základe geografickej príslušnosti k „starému kontinentu“. Len zriedkavo sa stretávame s tým, že by divadelní tvorcovia na Slovensku aj v ostatných európskych krajinách zachytávali čosi, čo by sme mohli nazvať celistvou alebo všeobecne akceptovanou európskou entitou. Teatrológ Miloš Mistrík sa napríklad k vzťahu slovenského divadla a európskej divadelnej kultúry vyjadril nasledovne: „Slovenské divadlo vnímame ako jednu zo samostatných zložiek európskej kultúry, jednu z európskych entít. Naše divadlo absorbovalo a absorbuje mnohé vplyvy zo zahraničia. Predovšetkým vďaka uvádzaným cudzím dramatickým autorom, ktorých diela v procese inscenovania prechádzajú interpretačným, a tým aj akýmsi nostrifikačným procesom. Uvedenie cudzieho autora je vždy aj jeho zapojením do nášho ideového a sociálneho kontextu.“<sup>2</sup>

Celkom prirodzene sa stretávame s regionálnejším tematickým zameraním. U nás, podobne ako v okolitých postsocialistických štátoch, výrazne vystupujú do popredia vyslovene lokálne, do vnútra krajiny orientované témy, ktoré divák bez znalosti domáceho kontextu niekedy nie je schopný rozpoznať a kriticky spracovať. Nie sú teda súčasťou prirodzených európskych divadelných transferov, ani dostatočne všeobecne spoločensky známe. Dokonca aj pri inscenáciách inonárodnej drámy sa tvorcovia viac zameriavajú na nachádzanie jej podobností s pomermi „tu vnútri“. Len málo inscenácií sa venuje problémom a témam pochádzajúcim a smerujúcim „tam von“, alebo ich interpretujú z európskej perspektívy/perspektívy európskeho spoločenstva. Európsku kultúru zvykneme vnímať ako staré hodnotové usporiadanie a skúsenosti (známa koncepcia anticko-kresťanskej skúsenosti). Dnešné európske spoločenstvo však stále nedokážeme hodnotovo presne charakterizovať, ani divadelne uchopiť, napriek jeho geopolitickej „legitimizácii“ v podobe Európskej únie v roku 1993. Filozofi a estetici ohlasujú a argumentujú skôr rozklad spomenutej „starej skúsenosti“ (racionalizácia z celku vytrhnutých častí, relativizácia ako metóda vyhodnocovania, bezbrehá pluralita a naopak enigmatický subjektivismus ako analytické perspektívy a pod.)<sup>3</sup> než vytvorenie nového akceptovateľného hodnotového kódexu.

Môžeme vysloviť otázku, či akási vnútorná európska entita alebo identita nie je z pohľadu divadelného umenia len pomerne hmlistý koncept, zastrešený vonkajšími

<sup>1</sup> Viac o téme pozri KNOPOVÁ, E. Európska cena za divadlo 2006 alebo Je skoro nemožné, aby sa špičkové európske divadlo dnes nevyjadrovalo politicky. In *Slovenské divadlo*, 2006, roč. 54, č. 3, s. 451 – 454.

<sup>2</sup> MISTRÍK, M. Slovak Theatre as a European Entity. In KNOPOVÁ, Elena (ed.). *Theatre as a Value-based Discourse. Slovak Theatre and Contemporary European Theatre Culture*. Bratislava : Veda, 2018, s. 13.

<sup>3</sup> Vzťah medzi konceptmi a hodnotovými systémami sa skomplikoval, hodnoty už netvorí podklad subjektivismu ako istý holistický prvok, pretože prvkom života subjektu meniaceho sa na individualistu sa namiesto pravdy či pravdivosti stala ilúzia. Bližšie pozri napr. ZIMA, P. V. *Theorie des Subjekts: Subjektivität und Identität zwischen Moderne und Postmoderne*. Tübingen : UTB / Francke, 2000; BAHR, H. *Zur Überwindung des Naturalismus*. Weimar : VDG Verlag, 2004.

štruktúrami a poriadkom. A či európske divadlo na ňu nenahliada vo svojej pluralite skôr ako na mozaiku poskladanú z pevne ohraničených častí, ktoré až následne tvoria celok – obraz, príbeh, spoločný pocit, prípadne skúsenosť atď., teda jednotlivosti tvoria a vplyvajú na celok samovoľne. Pokúsme sa túto hypotézu preskúmať z pozície súčasného slovenského divadelného vývinu a súčasných divadelných pohybov.

V roku 2004 sa Slovensko stalo súčasťou Európskej únie (EÚ). Podobne ako po rokoch 1989 či 1993 sa slovenská spoločnosť opäť ocitla v nových podmienkach, ktoré, ako dnes vidíme, majú značný vplyv tak na formovanie európskeho diania, ako aj následného diania na úrovni jednotlivých štátov a národov EÚ, smerovanie teda ide od celku k jednotlivostiam. Tieto procesy nás síce prvotne formovali zvonku, ale následne sme si museli na základe dohody či aliancie osvojiť stanovené, resp. konštruované znenia istých zásad a cieľov, ktoré má moderná Európa dosahovať a chrániť. S ktorými z nich sa však slovenské divadlo identifikovalo, prevzalo ich ako hodnoty, ktoré artikuluje, háji, či naopak kritizuje? Teda, ktoré sformulovalo ako dôležité takpovediac zdola a obsiahlo ich vo svojich inscenáciách, v nich nastolených témach a tematických interpretáciách? Pri hľadaní odpovedí na tieto otázky sa zameriame na tzv. koncept dramaturgie tém<sup>4</sup>, konkrétne na témy, ktoré prostredníctvom dramaturgií jednotlivých divadiel začali na naše javiská a azda aj do spoločnosti vstupovať po roku 2015 ako tie, ktoré mali byť spoločensky zásadné. Časový horizont je zvolený zámerne. Predchádzajúce obdobie od roku 1989 je pomerne vyčerpávajúco spracované v kolektívnej monografii *Súčasné slovenské divadlo v dobe spoločenských premien. Pohľady na slovenské divadlo 1989 – 2015*<sup>5</sup>, a preto sa pokúsime pozrieť na niekoľko nasledujúcich dramaturgických smerovaní v ostatných troch rokoch (2016 – 2018).

Toto obdobie je zaujímavé nielen z hľadiska kontinuálneho prístupu k poznávaniu súčasného slovenského divadla, ale aj z ďalšieho dôvodu. Od roku 1983 (na Slovensku od roku 1991) sa uskutočňuje Výskum európskych hodnôt (European Values Study, skratka EVS), ktorý je najstarším komparatívnym výskumom hodnotových orientácií v Európe. Prebieha v deväťročných cykloch, pričom zatiaľ posledné dostupné výsledky tohto výskumu máme k dispozícii z roku 2017.<sup>6</sup> Cieľom výskumu je sledovať kontinuitu a zmeny v hodnotách viažucich sa k najdôležitejším oblastiam ľudského života. Preto je zaujímavé pokúsiť sa porovnať, aké hodnoty označovali Slováci a Európania za dôležité (alebo naopak), a ktoré identifikovalo ako nosné či potrebné umelecky spracovať a šíriť naše divadlo. Základné oblasti výskumu a výsledky EVS predstavíme v štúdiu neskôr. Zatiaľ spomeňme len to, že takmer vo všetkých stanovených oblastiach sa Slovensko priblížilo k európskemu priemeru. Môžeme tvrdiť, že v niektorých oblastiach viažucich sa na individuálne hodnotové postoje, teda napr. v otázkach osobných hodnôt, sa naši občania prejavili ako liberál-

<sup>4</sup> Bližšie pozri VEDRAL, J. *Horizont události*. Praha – Bratislava : Nakladatelství Pražská scéna – Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV, 2015, s. 264 – 266.

<sup>5</sup> KNOPOVÁ, Elena (ed.). *Súčasné slovenské divadlo v dobe spoločenských premien : pohľady na slovenské divadlo 1989-2015*. Bratislava : Veda : Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV, 2017.

<sup>6</sup> Spoločným garantom projektu EVS je medzinárodná metodologická skupina pri University of Tilburg v Holandsku. Zber údajov pre výskumnú vlnu EVS 2017 prebiehal v krajinách Európy od septembra 2017.

Sociologický ústav SAV bol garantom slovenskej časti EVS od roku 1999. Bližšie pozri *Naše európske hodnoty 2017*. Komentár k zisteniam slovenskej časti výskumu európskych hodnôt EVS 2017. [Tlačová správa]. [cit. 10. 10. 2019]. Dostupné na internete: [http://www.sociologia.sav.sk/cms/uploaded/2786\\_attach\\_EVS\\_SK\\_2017\\_tlacova\\_sprava%20final.pdf](http://www.sociologia.sav.sk/cms/uploaded/2786_attach_EVS_SK_2017_tlacova_sprava%20final.pdf).

nejší a zmierlivejší, kým v otázkach verejnej sféry a riešenia verejných problémov ako prísnejší a kritickejší než občania v iných európskych krajinách.

Na tému reflexie hodnôt v divadle nie je možné nazerať časovo úplne selektívne. Pripomeňme si niekoľko najvýraznejších tendencií ešte spred roka 2015. V spomenu-tej monografii o súčasnom slovenskom divadle nachádzame východiskový rámec, ktorý už vtedy nepozeral na slovenské činoherné, repertoárové – čiže zriaďované – divadlo izolovane. Vnímal ho ako divadlo, ktoré by malo plniť aj reflexiu európskeho priestoru a utvárať medzikultúrny a hodnotový dialóg, nie iba ponúkať viac či menej divácky úspešné inscenácie, tematicky sa uzatvárajúce dovnútra našej krajiny: „Paralelne s existenciálnymi zmenami, ktoré u nás prebiehali, otvoril sa priestor na nadviazanie úzkeho dialógu divadelnej dramaturgie (divadelnej tvorby) s divákmi prostredníctvom spoločensko-umeleckej participácie na týchto procesoch a ich spoločensko-umeleckej reflexii. Stali sme sa súčasťou dejov, ktoré mali priam celosvetový vplyv a výrazný dosah na život jednotlivcov (ekonomickú, sociálnu, pracovnú, rodinnú oblasť a pod.), na ich životný štýl i spôsob myslenia. Naše divadlo sa nachádzalo vo výnimočnom bode, z ktorého mohlo vstúpiť do európskeho priestoru ako divadlo výsostne skúsenostné a aktuálne. Núkala sa možnosť aktívneho umeleckého dialógu s postsocialistickou i západnou divadelnou kultúrou. Nestalo sa tak.“<sup>7</sup>

Citát naznačuje oslabené presahy v oblasti nových impulzov, ktoré by divadlo malo vnášať do spoločenského a umeleckého diskurzu. S tým korešpondovali aj témy, ktoré môžeme z vývinového hľadiska považovať za reagovanie divadla na požiadavku väčšej angažovanosti, prichádzajúcu aj z radov kritickej obce. Pohľad do nedávnej minulosti ukázal, že v období 1990 – 2015 sa pomerne zásadnou témou ukázalo byť vyrovnávanie s násilím rôzneho druhu – od násilia páchaného v mene náboženského presvedčenia cez násilie páchané z dôvodu netolerantnosti voči inému názoru a vierovyznaniu až po traumy zo stále citlivo vnímanej minulosti, ktorou bola 2. svetová vojna, neprevzatie zodpovednosti za holokaust, za našu komunistickú minulosť a pod.

V inscenáciách deväťdesiatych a nultých rokov bol divákovi sprostredkovaný svet plný zdevastovaných hodnôt. Predovšetkým išlo o narušenie tradične chápaných a spoločensky i politicky ustanovených kresťanských hodnôt na osi morálne – amorálne, ale aj spochybnenie rodových a rodinných identít či problematizovanie lásky a viery ako duševných a duchovných nastavení. Akoby v živote dnešného človeka neexistovala nádej na šťastie, mravnosť či pozitívne city. Svet, ktorý sa ukazoval na javiskách, spel do záhuby, ale nahliadalo sa naň ako na všeobecnú entitu. Civilizácia sa ocitla na konci epochy, ktorá zavrhlá všetky doterajšie hodnoty, ale nové ešte nestihla stvoriť alebo ustanoviť. Obzvlášť také, ktoré by ponúkali ľudstvu pozitívnu víziu do budúcnosti.

Neskôr, najmä po roku 2005 (medzníkom bola inscenácia *Tiso* Divadla Aréna v réžii Rastislava Balleka uvedená v tomto roku) prichádzali inscenácie nasmerované do vnútra našej krajiny i dejín, ktoré otvárali najmä tému viny a prevzatia zodpovednosti. Korešpondovali s tendenciou prítomnou vo viacerých divadlách – inscenovať hry venované politickým osobnostiam slovenských štátnych dejín. Tvorcovia prostred-

<sup>7</sup> KNOPOVÁ, E. Činoherná dramaturgia v nových podmienkach a súvislostiach. In KNOPOVÁ, Elena (ed.). *Súčasné slovenské divadlo v dobe spoločenských premien : pohľady na slovenské divadlo 1989-2015*, s. 71 – 72.

níctvom nich priniesli do divadelného kontextu iný uhol pohľadu, poukazujúci na problém súčasnej relativizácie. Relativizácia, na ktorú divadelníci upozorňovali, súvisela s mierou zrelosti a schopnosti slovenských súčasníkov vyhodnocovať dnešné postoje v širších historických súvislostiach. Tematizovala sa najmä dispozícia odpútať sa od starých mechanizmov zla v záujme toho, aby sa história nezačala opakovať.

Morálka a vyznávané hodnoty dnešnej spoločnosti a človeka sa ako téma objavovali v inscenáciách skôr implicitne, ako súčasť motivácií a činov postáv. Po roku 2010 však vystúpila do popredia ojedinele aj ako ústredný subjekt - mnohoročne preverovaná a overovaná nepriama postava. To znamená, že tvorcovia konkrétne tematizovali súčasný hodnotový kódex a hľadali, či jestvuje morálka nového človeka.<sup>8</sup> Spoločnou črtou inscenácií bolo artikulovanie vzniku pamäťových dier, nivelizácie problémov, no najmä relativizovanie hodnôt. Vystavajúcimi hodnotami sa ukázali byť pamäť, história, osobná a národná identita, zodpovednosť za svoju minulosť (aj tú menej svetlú), kultúrne korene a budúcnosť. Môžeme si položiť otázku, či slovenské divadlo v rokoch 1989 – 2015 anticipovalo alebo neanticipovalo deje, prípadne „Zeitgeist“, vedúce k formulovaniu postojov k problémom dneška, ktoré sa vynorili a pohltili takmer celú Európu aj okolitý svet. Máme tým na mysli napr. nárast extrémistických a nacionalistických nálad, občiansku nespokojnosť, politickú nestabilitu, akúsi návalovú disharmóniu medzi osobným a verejným (sektorom) vedúcu až k demonštráciám, pochodom, ozbrojeným útokom, verejnému vandalizmu, nepokojom, dokonca občianskym vojnám. To všetko v bezprostrednej blízkosti Slovenska alebo priamo vo vnútri krajiny.

Slovenské divadlo v ostatných dvoch až troch sezónach (teda v rokoch 2016 – 2018)<sup>9</sup> bolo kritikmi pozitívne označované ako divadlo, ktoré prevzalo zodpovednosť, je aktuálne a angažuje sa. Tieto označenia môžeme však podrobiť tiež kritickejšej konfrontácii z pozície samotného statusu divadelného umenia a vysloviť protichodnú otázku, či sme sa nestretali s inscenáciami, ktoré zachytávali aktuálne akcentované spoločenské problémy (napr. extrémizmus spojený s vedúcou osobnosťou politickej parlamentnej strany Ľudová strana Naše Slovensko Mariánom Kotlebom, neofašizmus oživený práve pôsobením tejto strany a jej ideových stúpcov, špinavé praktiky spojené s kauzou objednanej vraždy novinára a jeho snúbenice atď.), alebo sa (obzvlášť vďaka stému výročiu Československej republiky) navracali k osobnostiam a témam demokracie a nedemokracie, avšak bez ambície „onej“ jednoty poznania, presahu od jednotlivých prepojení k celistvosti javu.

Divadlo sa miestami začalo správať ako informačné či mienkotvorné médium (podobne ako televízia alebo printové, prípadne internetové noviny), ale neanalyzovalo problémy umeleckým spôsobom. Nehľadalo ani nesmerovalo k podstate poznania, pravdivosti sprostredkovanej práve divadlom, len načrtávalo a konštatovalo, zapájalo sa do neformálneho vzdelávania a momentálnych spoločenských káuz. Umelecký nadhľad vystriedala promptnosť v reagovaní na dianie tu a teraz, čo bolo typické skôr pre malé, nezávislé divadlá než tzv. divadelné domy. Toto opakované sústredenie sa na momentálny stav však zároveň môže byť pre divadlo rizikom. Artikulácia najviditeľnejších a v danom momente rezonujúcich problémov (príp. na druhej strane spoliehanie sa na tzv. inscenačné istoty – niečím vábivé a provokatívne témy) môže

<sup>8</sup> Porov. tamže, s. 70 – 154.

<sup>9</sup> Ide stále o tvorbu tzv. kamenných divadiel.



divadlo izolovať. Vývinovo sa môže zopakovať história, keď strata nepriateľa napr. v podobe komunistckej moci viedla v slovenskom divadle k strate témy a celkovej stagnácii divadelnej tvorby. Istou záchranou takéhoto dramaturgického postupu sa javilo byť samotné európske spoločensko-politické dianie, a síce naprieč Európou sa šíriace podobné deje a nálady (napr. migrantská kríza, nacionalistické pnutia, militantné nepokoje a terorizmus).

Vráťme sa na tomto mieste k úvodnej hypotéze, týkajúcej sa európskej entity ako zvnútra vybudovaného a sceleného (čiže do istej miery homogenizovaného) spoločenstva. Pokúsme sa hľadať odpovede na to, či nám divadlo neanticipuje aj čosi zásadné, čo stojí nad divadelnou metaforou alebo kritikou obsiahnutou v jednotlivých inscenáciách, nad nimi nastolenou tematickou agendou ostatných dvoch rokov. Pomôžeme si pri tom verejne známymi a všeobecne uznanými cieľmi EÚ, výsledkami výskumu EVS a trendmi vo vývoji hodnôt, ktoré tento výskum priniesol. Medzi základné ciele EÚ patrí presadzovanie mieru, hodnôt a blaha občanov, zaistenie slobody, bezpečnosti a spravodlivosti bez vnútorných hraníc, trvalo udržateľný rozvoj, boj proti sociálnemu vylúčeniu a diskriminácii na základe pohlavia, rasy alebo etnického pôvodu, náboženstva alebo viery, zdravotného postihnutia, veku alebo sexuálnej orientácie, podpora zamestnanosti a vzdelávania, podporovanie sociálnej spravodlivosti, rovnosti medzi ženami a mužmi, solidarity medzi generáciami, podpora vedeckého a technologického pokroku, ochrana životného prostredia, zlepšenie hospodárskej, sociálnej a územnej súdržnosti a solidarity medzi členskými krajinami, ochrana bohatej kultúrnej a jazykovej rozmanitosti.<sup>10</sup> Tieto ciele sa ako témy, ba dokonca divadelné programy dostali do pozornosti divadelníkov najmä v oblasti nezávislého, komunitne orientovaného divadla. Spomeňme napríklad tvorbu Divadla Pôtoň (nútené presídľovanie obyvateľstva, chudoba, téma násilia a extrémistických inklinácií na úrovni individuálnej, spoločenskej i politickej), Divadla z Pasáže (divadlo pracujúce s marginalizovanými skupinami), Divadla No Mantinels (LGBTI komunita) či Bábkového divadla na Rázcestí (feministické témy a témy rodovej citlivosti).

Hodnoty EÚ by mali byť spoločné pre všetky členské krajiny a ich občanov – čiže celú spoločnosť/európske spoločenstvo, v ktorom by mali vládnuť začlenenie, tolerancia, spravodlivosť, solidarita a nediskriminácia. Všeobecne uznanými európskymi hodnotami, ktoré majú podliehať rozširovaniu a zároveň ochrane, sú napr. úcta k ľudskej dôstojnosti, sloboda, demokracia, rovnosť, právny štát, rešpektovanie ľudských práv, vrátane práv osôb patriacich k menšinám.<sup>11</sup> Ľudská dôstojnosť pritom predstavuje skutočné východisko základných práv, preto sa musí rešpektovať a chrániť. Sloboda sa spája najmä so slobodou pohybu. Pre divadlo sú smerodajné skôr hodnoty osobnej slobody, ako je napr. rešpektovanie súkromného života, sloboda myslenia, náboženského vyznania, zhromažďovania, prejavu, slobodný prístup k informáciám (čiže odmietnutie cenzúry a ideologického diktátu). Demokracia znamená mať politické práva a rešpektovať ich. Rovnosť znamená rovnaké práva pre všetkých občanov pred zákonom, zásada rovnosti platí aj genderovo (čiže medzi ženami a mužmi), nielen z hľadiska sociálnej stratifikácie, komunitnej, rasovej,

<sup>10</sup> *Ciele a aktivity Európskej únie* (Zmluva o EÚ) [online]. [cit. 13. 6. 2018]. Dostupné na internete: <https://www.lewrik.org/term/7496/ciele-a-aktivity-europskej-unie-zmluva-o-eu/>.

<sup>11</sup> *Ľudské práva v EÚ* [online]. [cit. 23. 8. 2018]. Dostupné na internete: [http://eu.euoruius.sk/pre\\_pedagogov/ludske\\_prava\\_v\\_eu](http://eu.euoruius.sk/pre_pedagogov/ludske_prava_v_eu).

národnej či národnostnej príslušnosti a pod. Právny štát by mal zase chrániť právo a spravodlivosť, zabezpečovať a strážiť legálnosť a transparentnosť procesov, a to tak vo sfére organizovania a spravovania vecí verejných (vrátane nakladania s verejnými finančnými zdrojmi), ako aj vo sfére týkajúcej sa súkromného a podnikateľského sektora. Rovnako by mal však dbať na práva jednotlivcov, ich ochranu, a to všetko predovšetkým prostredníctvom dôkladne (svedomito) nastavenej legislatívy a skrze fungujúce nezávislé súdnictvo. Ľudské práva predstavuje najmä nediskriminácia na základe pohlavia, rasy alebo etnického pôvodu, náboženstva alebo viery, zdravotného postihnutia, veku alebo sexuálnej orientácie, právo na ochranu osobných údajov a právo na prístup k spravodlivosti.

Tieto hodnoty by teda mali byť neoddeliteľnou súčasťou nášho európskeho spôsobu života a teoreticky by sa mali objaviť ako súčasť divadelných inscenácií, divadelného diskurzu.<sup>12</sup> Celý tento komplex vyššie spomenutých cieľov a hodnôt vlastne predstavuje nastavenia príznačné pre súčasný európsky kontext a jeho hodnotový horizont. Zároveň naznačuje, že by v takto nastavených schémach, na osi ich narúšania či potvrdzovania, mali byť potenciálne vnímané a reflektované aj prostredníctvom divadelnej tvorby. A to celkom prirodzene, pretože na jednej strane pochádzajú z dlhoročnej spoločenskej a kultúrnej skúsenosti, ktorá stále čerpá prevažne z antického a kresťanského hodnotového a morálneho „kódexu“, a na strane druhej aj z vízií stabilnej a lepšej budúcnosti. Vnímanie jednotlivca teda nevytrhávajú z jeho prirodzeného prostredia a vývinového procesu, naopak, poskytujú mu jasný referenčný rámec.

Pozrime sa teraz na niektoré konkrétne vyznávané hodnoty a postoje občanov Slovenskej republiky, ktoré sa prostredníctvom EVS preukázali, resp. ich môžeme sledovať v istej vývinovo-trendovej kontinuite v európskom rámci.<sup>13</sup> Medzi dôležité hodnoty patria napr. udržanie vysokej dôležitosti rodiny a práce v živote obyvateľov, pokračujúci rast veľkého významu priateľov, známych a voľného času. Obsahová premena nastala v chápaní medzi manželstvom a zakladaním rodiny: manželstvo je vnímané ako zastaraná inštitúcia, dokonca nie potrebná k vytváraniu pocitu šťastia. Avšak čo sa týka rodiny, pretrváva rodovo vyvážený model verných heterosexuálnych rodičov, ktorí dokážu vytvoriť atmosféru porozumenia a uznania, obetujú sa pre svoje deti a deti sú povinné preukazovať v každom ohľade úctu k rodičom. Rovnaké vierovyznanie a sexuálna spokojnosť už nie sú vnímané ako dôležité, rovnako tak vytvorenie samostatného modelu či domácnosti (t. j. žiť oddelene od príbuzných). Pokračuje trend nárastu spoločenského súhlasu s rozhodnutím ženy mať dieťa, vychovávať ho sama a žiť bez muža, čo vypovedá práve o dôležitosti aktu založenia rodiny a dôležitosti detí pre naplnenie žien pri neklesajúcej podpore významu práce v živote žien.

<sup>12</sup> Projekt, resp. niekoľkoročná platforma Európa hodnôt (<http://cep.sk/europa-hodnot/>) prišiel s predpokladom a zároveň rozširovaním vedomia o tom, že keď sa EÚ podarí dostať cez plnenie prevažne ekonomických kritérií, prídu na rad aj otázky hodnôt. Cez tento projekt vstupovali do verejných diskusií témy: aké sú hodnoty v každodennom i politickom živote, v ekonomike, moc a peniaze, interkultúrny dialóg, etika v časoch krízy, bioetika ako i kresťanstvo a komunizmus. Napokon sa aktéri projektu v roku 2016 opäť vrátili k základnej téme: čo sú európske hodnoty, akým výzvam dnes čelia a ako ich komunikovať, najmä mladým ľuďom.

<sup>13</sup> Nasledovný vyznačený text vychádza z dokumentu *Naše európske hodnoty 2017*. Komentár k zisteniam slovenskej časti výskumu európskych hodnôt EVS 2017. [Tlačová správa]. [cit. 10. 10. 2019]. Dostupné na internete: [http://www.sociologia.sav.sk/cms/uploaded/2786\\_attach\\_EVS\\_SK\\_2017\\_tlacova\\_sprava%20final.pdf](http://www.sociologia.sav.sk/cms/uploaded/2786_attach_EVS_SK_2017_tlacova_sprava%20final.pdf); a z porovnania s dokumentmi EVS 1999 – 2000 zverejnenými na <http://www.sociologia.sav.sk/old/evs.html>.

Zmeny nastali v názoroch na výchovu detí, kde boli významne častejšie uvádzané vlastnosti ako samostatnosť, pracovitosť, vytrvalosť, zodpovednosť, šporovlivosť než slušné spôsoby, ktoré patrili k najčastejšie uvádzaným v minulosti. Pokračoval aj pokles dôležitosti vlastností ako znášanlivosť a ohľaduplnosť k iným ľuďom, viera či poslušnosť. Nárast zaznamenala všeobecná dôvera k iným ľuďom (podiel sa takmer zdvojnásobil, avšak celkovo ostáva v populácii naďalej nízky). Paradoxne, súbežne narástol odstup voči „iným“, odmietanie susedského kontaktu napr. s moslimami, zahraničnými robotníkmi, Rómami, ale aj Židmi. Nad týmito rasovými či etnickými predsudkami však prevláda udržanie pocitu bezpečia, a tak v oveľa vyššej miere by si Slováci za susedov neželali ľudí so záznamom v trestnom registri, ťažkých alkoholikov, drogovovo závislých. Naopak, politickí (pravícovo či ľavicovo orientovaní) extrémisti, citovo nevyrovnané osoby, homosexuáli, HIV pozitívni nie sú ako potenciálni susedia vnímaní až tak negatívne.<sup>14</sup>

Výskum preukázal stagnovanie a pokles dôvery k väčšine spoločenských inštitúcií, vrátane cirkví. Namiesto tradičných kresťanských konceptov, ktorých dôveryhodnosť sa oslabuje, narastá viera v nekresťanský koncept reinkarnácie či viera v peklo (nie však v Boha). S tým azda súvisí aj pokles počtu praktizujúcich veriacich a pokles odsudzovania takých morálne sporných konaní, ktoré sú spájané s tradičnou kresťanskou morálkou, napr. rozvod, nevera, samovražda, eutanázia, interrupcia, homosexualita. Prekvapivo zaznamenávame stabilitu v oblasti utilitárnej morálky a nárast odsúdenia takého správania, akým je branie úplatkov, politické násilie či zneužívanie štátneho aparátu.<sup>15</sup> Výsledky prieskumu EVS (2017) sú zaujímavé, nakoľko niektoré divadelné iniciatívy a inscenácie (či dokonca tendencie) s nimi hodnotovo korešpondujú. Je ich však menšina. Iné, početné divadelné počiny zase ukazujú ostrý nesúlad medzi tým, čo divadelní tvorcovia považujú za nosné témy a prínosné interpretácie, a tým, aký je názor či pocit občanov SR, ktorý sa približuje priemeru EÚ takmer vo všetkých kategóriách.

V rokoch 2016 – 2018 boli v slovenských divadlách stále živé témy národnej identity. Oproti predchádzajúcim obdobiam sa identita riešila v širších európskych súradniciach. Dopomohli k tomu príbehy tzv. rodinných ság či spoločenstiev. Nemenné je, že sa na identitu nahliadalo z perspektívy minulosti, prostredníctvom príbehov začínajúcich kdesi v 19. storočí, prípadne presahujúcich do 20. storočia, ale naše 21. storočie priamo z kultúrnej či politickej perspektívy divadelne nerefletovali. Aktualizáciu ako „ťah na súčasnosť“ divadelníci ponechávali na divákov, azda trochu pohodlne sa spoliehajúc na presahy minulých dejov a ich okrajových podobností s dňom, ktoré mali odhaliť sami diváci. Pri politických témach divadelníci preferovali postupy oživovania a sprítomňovania dejov a problémov minulosti, len čiastočne ich aktualizovali (vyhýbali sa prísnemu historizovaniu) a vysúvali do popredia memento, aby sme nezabúdali na našu históriu, jej negatívne skúsenosti – na históriu ako strašiaka budúcnosti. V tomto smere boli o niečo pružnejšími nezávislé divadlá, čo samozrejme súvisí aj s ich spôsobom fungovania a práce, ktorý umožňuje rýchlejšie reagovať na aktuálne procesy aj pri zostavovaní repertoáru.

Národnej povahe a sklonom rýdzo slovenským, ktoré podľa tvorcov nezmenili podobu v našej spoločnosti, sa venovali inscenácie slovenských realistických drám

<sup>14</sup> *Naše európske hodnoty 2017*. Komentár k zisteniam slovenskej časti výskumu európskych hodnôt EVS 2017.

<sup>15</sup> Tamže.





Božena Slančíková-Timrava: *Ľapákovci*. Divadlo J. Palárika v Trnave, premiéra 18. 2. 2017. Réžia Matúš Bachynec. Miroslav Beňuš (Martin Ľapák), Martin Križan (Čakaj Ľapák), Ingrida Baginová (Zuza), Petra Blesáková (Mara) a Tomáš Vravník (Paľo Ľapák). Foto archív DJP. Snímka René Miko.

*Ľapákovci* (Divadlo J. Palárika v Trnave, 2017, réžia Matúš Bachynec) a *Beta, kde si?* (Divadlo J. G. Tajovského vo Zvolene, 2017, réžia Matúš Olša). *Beta, kde si?* nahliadala cez dedinské postavy na Slovákov tradične, ako na spoločenstvo uzavreté, neschopné pružnej harmonizácie vzťahov, ale naopak čerpajúce z pretváranky, pokrytectva, bezohľadnosti, neschopnosti prijať individualitu vzdľaľujúcu sa alebo prekonávajúcu skostnatené väčšinové konvencie (ako isté pseudohodnoty), teda neschopné prijať inakosť ako pozitívny potenciál. Naproti tomu, *Ľapákovci* sa interpretačne posunuli od lenivosti a nedvižnosti k vedomému odmietnutiu pohybu. Konzervativizmus a uzavretosť, nechcenie (nie neschopnosť) komunikovať a otvoriť sa okolitému svetu sú v tejto inscenácii povýšené na nemenné postoje, a preto sa človek voči nim nebúri. Ľapákovčina sa rodí už v jadre rodiny, domácnosti, jednotlivca ako vedomá letargia, preto aj spoločnosti chýba energia či vôľa na realizovanie akýchkoľvek premien. Podľa kritičky Juliany Beňovej, inscenácia „vystavuje do popredia niektoré nemenné črty národnej povahy, ktoré ani po desaťročia nevymizli – ostré riešenie malicherných sporov, opatrnosť v prijímaní nového a progresívneho, tvrdohlavosť, pasivita, nezmyselné zapáranie do druhých a nedostatok ambícií“<sup>16</sup>.

Kdesi medzi týmito dvoma inscenáciami sa nachádza inscenácia *Jánošík* (Divadlo A. Bagara v Nitre, 2017, réžia Rastislav Ballek) autorky Márie Rázusovej-Martáko-

<sup>16</sup> BEŇOVÁ, J. Uzavretosť a pasivita nezmizli z národnej povahy ani po storočí. In *kod*, 2017, roč. 11, č. 6, s. 30 – 35.



Mária Rázusová-Martáková: *Jánošík*. Divadlo A. Bagara v Nitre, premiéra 28. 4. 2017. Réžia Rastislav Ballek. Barbora Andrešičová (Vila). Foto archív DAB. Snímka Henrich Mišovič – Collavino.

vej, pôvodne proti vojnovému Slovenskému štátu nasmerovaná, neskôr zakázaná hra). Jánošík ako legenda je režisérom Rastislavom Ballekom dokonale deštruovaná. Režisér sa na hrdinu pozerá ako na radikálnu nonkonformitu, ktorá sa len časom vytvarovala do legendy odkazujúcej na akúsi nádej či záchranu slovenského ľudu.<sup>17</sup> V inscenácii sa mihnú témy ako sloboda, právo, spravodlivosť, kritika cirkvi, ktorá nevie brániť svojich poddaných, avšak celkovo ide o trpký úškrn nad stále vyhrávaným nespravodlivým systémom a legendou záchrany, ktorá je už od počiatku vyprázdnená, ba mŕtva. Jánošík sa síce posunul do society vzdelaných, a preto o tradičných nastaveniach spoločnosti a náboženských hodnotách pochybujúcich postáv, no v konečnom dôsledku sa mení na nehrdinu, na klamlivý mýtus, ktorý je nedvižný, nekonajúci, váhajúci a ani posvätenie víl mu nedá onú povestnú čarovnú silu, aby zvíťazil. Na mýtus vracajúci sa naspäť do prostredia slovenského ľudu, ktorý je vyobrazený ako tupý národ poddaných s gypsovými hlavami, ponevierajúcich sa v neporiadku v maličkom priestore. Zmenu optiky prináša postava Uhorčika, ktorý sa radikalizuje. Ako extrémista s kanistrou a zapaľovačom v rukách mieni vyčistiť spoločnosť od zla. Dosť bolo filozofovania, teraz je potrebné, aby nastúpili činy, aj za cenu násilia: „... pripomína novodobého buriča, stúpenca radikalizmu Za Boha, za národ, neváhajúceho použiť aj kanistru s benzínom na očistenie spoločnosti. Jeho myšlienky však majú aj logiku miestami s hrôzostrašným účinkom, sú reakciou na nerozhodnosť, ‚filozofovanie‘ v čase, keď treba konať.“<sup>18</sup> Obe roviny sa stretávajú

<sup>17</sup> BALLEK, R. Kritická platforma Dotyky a spojenia, príloha časopisu *kod*, 2018, roč. 12, č. 7, s. 22.

<sup>18</sup> PODMAKOVÁ, D. Alegorický obraz súčasného Slovenska. In *Monitoring divadiel na Slovensku*. [online].



Péter Esterházy: *Mercedes Benz*. Slovenské národné divadlo, premiéra 7. 1. 2017. Réžia Roman Polák. Martin Huba (Pán). Foto archív SND. Snímka Andrej Čanecký.

v akomsi apokalyptickom vyznení či pohľade na riešenie našej spoločenskej situácie a na našu budúcnosť.

Inscenácie o slovenskej identite, ceste k slobode a právu implicitne prinášali témy vzbury, extrémnych rozhodnutí, rozhodnutí dať dobe jej obeť, aj na ľudských životoch, namiesto v našej predchádzajúcej divadelnej tvorbe zakoreneného martýrstva.

Tému dejín, ktoré nevyhnutne vyžadujú ľudské obete, priniesli inscenácie ľudských rodov, spoločenstiev a ság. V *Mercedes Benz* Pétera Esterházyho (Slovenské národné divadlo, 2017, réžia Roman Polák) sa zápas dobra a zla v človeku predostrel ako zábavka, hra medzi Bohom a Luciferom. Človek tento zápas o pozitívne hodnoty viac-menej prehrával, no s hlbokým porozumením pre dejinný vývin. Akoby dejiny formovali správanie človeka a nie naopak. Divadelná kritika zdôrazňovala aj v inscenácii marginálne rozohrané témy ako prejav angažovaného divadelného gesta (napr. holokaust; kto nemá dejiny, nemá minulosť; nacionalistické zneužitie hesla „Za Boha, za vlasť, za národ či za rodinu“; za dejiny treba prevziať zodpovednosť, ale „tu sa len rabuje“).<sup>19</sup> Záver inscenácie priniesol trochu kontroverzného „nacionálneho“ napätia: Mužské postavy reprezentujúce jednotlivé národy boli postavené pod šibenicu alebo dohnané k aktu samovraždy. Slováci na rozdiel od iných stredoeurópskych národov

[cit. 7. 4. 2018]. Dostupné na internete: <https://www.monitoringdivadiel.sk/reценzie/reценzia/alegoricky-obraz-sucasneho-slovenska/>.

<sup>19</sup> Pozri ULÍČIANSKA, Z. Sága rodu Esterházyovcov. In *Monitoring divadiel na Slovensku*. [online]. [cit. 7. 4. 2018]. Dostupné na internete: <https://www.monitoringdivadiel.sk/reценzie/reценzia/saga-rodu-esterhazyovcov/> a BEŇOVÁ, J. Najlepšia značka na trhu. In *kód*, 2017, roč. 11, č. 2, s. 17 – 22.

boli tvorcami obesení ako prázdni a zbabelí, teda zbytoční jedinci, kým ostatní umreli za veľké idey. Muži reprezentovali neschopnosť, ženy ostali žiť ďalej ako nositeľky nádeje.

Aj v inscenácii *Projekt 1918* (SND, 2018, réžia Michal Vajdička) sa stretávame s premenou politicko-spoločenských usporiadaní a s prehrou mužov. Dejiny tu boli ukázané ako deje sprevádzané nekončiacim marazmom, smrťou a bezútešným generačným pohľadom. Generačná neschopnosť posúvať ďalej odkazy otcov a predkov evokovala síce zmenu, no devolučnú. Boj za hodnoty, ktoré si osvojila EÚ, teda prebiehal aj v minulosti, no z perspektívy divadelníkov sa po tomto boji dostavovali iba malé či krátkodobé výhry.

*Rodáci* Valérie Schulzovej a Romana Olekšáka (SND, 2017, réžia Tilmann Köhler) sa od spomenutých inscenácií líšia tým, že priniesli tradičný model existenciálnej hry (uzatvorenie v spoločnom priestore s hrozbou kataklizmy) s novodobými postavami: ženou, ktorú znepokojujú škodlivé jedy, skorumpovaného starostu (niekdajšieho člena ŠtB a neskôr SIS), extrémistu, slovenského homosexuálneho migranta prenasledovaného komunistickým režimom.<sup>20</sup> Inscenácia sa v tézach a frázach vyjadrovala k vážnym problémom – „k migrantskej kríze, boju s totalitnými zločincami, nebezpečenstvu neonacizmu, homosexualite, xenofóbie, k obavám z islamizmu“<sup>21</sup>. Sama divadelne reprezentovala však len to, čo chcela kritizovať – traumy a krízu, neschopnosť nazerať na problémy v ich jadre s istou víziou konštruktívnosti. Naša národa 21. storočia bola tradične vybudovaná z neznášanlivosti, škriepok a nadávok jedného na druhého. Moderné (rozumej, aktuálne platné) konštruovanie národnej (slovenskej) či európskej identity, ktorá sa preukázala v postojoch zistených aj EVS, sa na javiská slovenských divadiel nepodarilo priniesť.

Podobné dramatické konštrukcie, tematicky miestami divergentné, nastoľujúce tému politickej zodpovednosti a právneho štátu, priniesli inscenácie hry Pavla Weissa *Zo života ľudstva* (SND, 2016, réžia Dino Mustafić) či Laca Keratu *Dobro* (DAB Nitra, 2017, réžia Svetozár Sprušanský), príp. Jiřího Havelku *Elity* (SND, 2017, réžia Jiří Havelka a kol.). Išlo o paralely socialistických, postsocialistických, ale aj v demokraciách fungujúcich európskych praktík. Napríklad, ako sa možno dostať na vrchol politických a mocenských štruktúr, využiť justičnú nepostihnuteľnosť korupcie elít, či nachádzať medzery v štátnom a právnom systéme pre dosiahnutie vlastného prospechu. V *Elitách* podľa kritičky Sone Šimkovej „vyrástli oligarchovia, súčasné elity. Nie je ťažké uhádnuť, že okrem Babiša išlo o J. Širokého, generála Lorenca i literárnu hviezdu Jozefa Banáša. (...) Keďže k závratnému majetku aktéri Elít prišli až za bezbrehej mečiarovskej privatizácie, v legislatívnom vákuu, a sú dodnes justíciou nepostihnuteľní, v konečnom dôsledku plačeme nad rozliatym mliekom.“<sup>22</sup> *Dobro* ironicky a metaforicky tematizovalo našu malosť a výsmech Slováka, ktorý sa stane tvárou slovenského predsedníctva v Bruseli. Hlavná postava, Dobroslav, mal však jeden nedostatok – už od narodenia mu bolo do vienka dané naivné dobro ako orien-

<sup>20</sup> Bližšie pozri ŠMATLÁKOVÁ, L. Slovač, národ krkavčí? In *Monitoring divadiel na Slovensku*. [online]. [cit. 7. 10. 2017]. Dostupné na internete: <https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/slova-narod-krkavci/>.

<sup>21</sup> MIŠOVIC, K. Nadávky publiku spod Tatier. In *kod*, 2017, roč. 11, č. 7, s. 13 – 18.

<sup>22</sup> ŠIMKOVÁ, S. Paralelné životy elít. In *Monitoring divadiel na Slovensku*. [online]. [cit. 8. 10. 2017]. Dostupné na internete: <https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/paralelne-zivoty-elit/>.

Laco Kerata: *Dobro*.  
 Divadlo A. Bagara  
 v Nitre, premiéra  
 13. 1. 2017. Réžia Svetozár  
 Sprušanský. Juraj Ďuriš  
 (Manžel), Gabriela  
 Dolná (Matka), Jakub  
 Rybárik (Dobroslav),  
 Marcel Ochránek  
 (Najlepší priateľ), Daniela  
 Kuffelová (Sestra). Foto  
 archív DAB. Snímka  
 Dalibor Krupka.



tačná hodnota, a tak nezvládne prirodzené zákulisné tlaky, ziskuchtivé triky a byrokratické nuansy. Nedokáže sa prispôbiť európskym štandardom a praktikám sprevádzaným novou rétorikou, za ktorou sa skrývajú staré riadiace mechanizmy moci a manipulácie. Je to obraz temnej a smiešnej budúcnosti nášho človeka, neschopného vyskočiť zo začarovaných kruhov. Podobnú tému nastolila aj inscenácia *Náš človek* (Divadlo Astorka Korzo '90, 2018, réžia Ján Luterán), ktorá priniesla nového hrdinu – životaschopného prezliekača kabátov, ktorý v nových podmienkach len náhodou (teda nie vymožením spravodlivosti) doplatí na svoje machinácie, mafiánske sklony, nečestnosť a nakradnutý blahobyť. Je však otázne, či možno tieto inscenácie považovať za obhajobu demokracie, slobody, práva, resp. boj za tieto hodnoty a ich presadzovanie. Nevyznievajú ako ostrá satira, ani nevystupujú v mene hájenia spomenutých európskych hodnôt. Pôsobia skôr ako smiešna fraška, tragikomédia alebo



ľahká irónia či úškrn nad veľkými témami dneška, ktoré sú spoločné pre európske spoločenstvo, a stavom, v akom ho nachádzame.<sup>23</sup>

Do skupiny politicky ladených a hovoriacich o európskych verejných hodnotových pilieroch, akými sú demokracia, právny štát, sloboda, sloboda prejavu, bezpečnosť občanov, by sme mohli zaradiť napr. inscenácie Sofoklových hier *Antigona* (SND, 2018, réžia Ondrej Spišák) a *Elektra* (Divadlo Astorka Korzo '90, 2017, réžia Lukáš Brutovský). V *Antigone* vodca, kráľ Kreón, koná zásadné rozhodnutia nepriznajúc, že má o ich správnosti vážne pochybnosti. Následkom týchto rozhodnutí však vymiera jeho rod, zatiaľ čo chór sa zmenil na parlament mužov v čiernych oblekoch a dám vo vyzývavých kostýmoch. Už nemá potrebu byť sudcom alebo zrkadlom spoločnosti, prijal polohu dvojitej hry. Zdá sa, že téma tragických následkov neuvážaných rozhodnutí mocných – či už volených alebo dosadených reprezentantov stráženia spravodlivosti, ktorí sa vzpierajú uznať, že nestoja nad Bohom či novým pokolením – je nadčasová a pre divadelnú aktualizáciu istej hodnotovej štruktúry spoločnosti vďačná. O *Elektre* a jej tematickej inscenačnej interpretácii sa kritik Milo Juráni na festivale Dotyky a spojenia v Martine vyjadril, že dôležitý je pohľad tvorcov na samotnú postavu Elektry, ktorá sa stáva obeťou. Obeťou režimov, ktoré sa nad ňou striedajú, ktorým dopomáha, ale nakoniec ostáva úbohá sama pred domom, aby sa situácia ešte miliónkrát v histórii zopakovala.<sup>24</sup> Akoby tragika a tragédia číhali naokolo, veľmi blízko, a divadlo tento pocit z našej súčasnej doby začína ohlášať. Akoby pred nami stáli opäť možné rady obetí, čo zaťažuje ľudský údel, pretože sme si právo aj spravodlivosť zrelativizovali a nahradili ich právom na pomstu i obeť.

Tragický moment, späť s extrémistickým naladením človeka 21. storočia, predstavoval východiskový tematický bod aj pre inscenácie *Natálka* (SND, 2017, réžia Matúš Bachynec) a *Vojenské meno Rama* (Divadlo Pôtoň, 2017, réžia Sashko Brama)<sup>25</sup>.

Inscenácia-projekt *Natálka* bola edukačným a mobilným projektom SND.<sup>26</sup> Išlo o divadelnú rekonštrukciu minulých, no nie tak dávnych udalostí z Českej republiky, s presahom k prítomnosti, aj tej na Slovensku. V roku 2009 štyria mladíci podpálili dom obývaný rómskou rodinou. Následky ničivého požiaru si odniesla malá Natálka. Inscenácia prináša postavu Natálkinej matky niekoľko rokov po útoku. Vidíme jej materskú a ľudskú (humánnu) silu, odhodlanie a lásku, ale spoznávame aj postoje a motivácie páchatel'ov, ktoré môžu byť ukryté za takýmto činom. Proces tejto kauzy sa v spoločenskom kontexte stal skúškou súdnej moci, no aj humanity

<sup>23</sup> Podobne *Rivers of Babylon* (SND, 2016, réžia Diego de Brea) ako western, kde sa z kuriča stane vekslák, z veksláka mafán vzbudzujúci strach a rešpekt, a tak prenikne do najvyšších politických štruktúr za piesne *What a Wonderful World*.

<sup>24</sup> JURÁNI, M. Kritická platforma Dotyky a spojenia, príloha časopisu *kod*, 2017, roč. 11, č. 7, s. 50.

<sup>25</sup> Túto inscenáciu zaraďujeme do kontextu štúdie, pretože bola zakrátko po premiére pozvaná dramaturgiou SND hosťovať do Modrého salónu.

<sup>26</sup> Podobne ako inscenácia *Dubček* (Divadlo Aréna, 2018, réžia Michal Skočovský), venovaná mladým divákovi, v ktorej mladí herci medituju nad témou normalizácie, komunizmu, socializmu, socializmu s ľudskou tvárou a pod., avšak v ideologicky jednostranne poňatej interpretácii, ktorá o Alexandrovi Dubčekovi a dobe, v ktorej žil, priniesie len tézy. Oveľa politickejšie boli inscenácie *Mier chatrčiam, vojnu palácom* (SND, 2016, réžia Ingrid Timková), odhaľujúca mechanizmus fungovania moci a neľútostne vyrátavajúca zbytočné náklady na živenie nefunkčného štátneho aparátu, ktorý nerešpektuje ľudské práva a slobody a necíti si svojich občanov, a *Kabaret normalizácia alebo Modlitba pre Martu* (SND, 2017, réžia Matúš Bachynec), ktorá bola nasmerovaná v explicitné vyjadrenie ochrany ľudských práv, slobody a slobody prejavu.



*Natálka*. Slovenské národné divadlo, premiéra 5. 12. 2017. Réžia Matúš Bachynec. Judit Bárdos, Marek Kolenko. Foto archív SND. Snímka Alena Klenková.

a ľudskosti. V rovnakom duchu sprostredkovali inscenátori tému mladým študentom.<sup>27</sup>

Popri témach rasizmu, extrémizmu, holokaustu, totality sa v projekte stretávajú so snahou tvorcov zamerať pozornosť mladého diváka na ľudskosť, humanizmus, demokraciu, toleranciu, suplovať oslabené znalosti historických kontextov. Nemenej zaujímavé je to, čo inscenátori až tak nezdôrazňovali, no samotná téma ako príbeh zo života to do inscenácie vniesla: manipuláciu so slovami, prácu súdnej moci vo vzťahu k mediálnemu a politickému tlaku, ktorý dokáže spôsobiť i to, že sa z obetí stávajú vinníci a z vinníkov obeť. Podobne zameraná bola aj inscenácia hry *Kopanec* súčasných nemeckých autorov Gesine Schmidt a Andres Veiel (DJP Trnava, 2018, réžia Viktor Kollár) o brutálnej vražde 16-ročného chlapca, ktorého zabili traja kamaráti. Predsudky, fobie a nenávisť nemajú v tomto príbehu reálny základ. Strach z iného je silnejší než konkrétny dôvod na šikanovanie, pomstu či agresívny prejav odplaty, takže obeťou sa môže stať ktokoľvek bez vlastného pričinenia. Trnavské divadlo na svojej webovej stránke uverejnilo obsah, za ktorým sa črtá dramaturgia tém, ako sme ju artikulovali v úvode štúdie: „Hra je vystavaná ako sled výpovedí vrahov, ich rodičov, matky obeť a svedkov udalosti. V hre sa odhaľujú skryté korene ľudskej agresivity a nevybúrenej nenávisti, ktorú si predávajú rodiny z generácie na generáciu.“<sup>28</sup> A hoci prieskum EVS, zvolený ako referenčný pre potreby tejto štúdie, nepreukázal

<sup>27</sup> *Hru Natálka si po študentoch môže pozrieť aj verejnosť*. [online]. [cit. 20. 5. 2017]. Dostupné na internete: <https://kultura.pravda.sk/divadlo/clanok/420700-hru-natalka-si-po-studentoch-moze-pozriet-aj-verejnost/>.

<sup>28</sup> Dostupné na internete: <http://www.djp.sk/predstavenie/kopanec>. [cit. 21. 5. 2017].

mimoriadne xenofóbne či radikálne nastavenia slovenskej spoločnosti, dianie u nás, ale aj v okolitých krajinách nám približne rok po premiére *Natálky* a *Kopanca* ukazuje inú tvár. Funkciou divadla je byť angažovaným médiom, to znamená, aj v čase zdanlivého pokoja pripomínať, čo by sa mohlo stať, na aké hodnoty sa nemá zabúdať, ale naopak, treba ich verejne prízvukovať.

Rovnako *Vojenské meno Rama* hosťujúcich ukrajinských tvorcov<sup>29</sup> prinieslo tému násilia a iracionálneho, možno radikalizmom ovplyvneného útoku na mladé dievča, ktoré však v inscenácii prerástli (metaforicky aj doslovne) do vojenských konfliktov a frontov, kde umierajú vojaci. Inscenácia *Vojenské meno Rama* je o osude jednej ženy, ale aj o zlyhaní systému, o zlyhaní štátu. Je obrazom krajiny, kde prestávajú platiť zákony, kde sa policajti správajú rovnako ako zločinci<sup>30</sup>, a preto je jediným východiskom šíriť na individuálnej báze opačné hodnoty – lásku, toleranciu. Základom je príbeh dievčiny, z ktorej sa po násilnom útoku na ňu stane dobrovoľníčka s malou gitarou ukulele.<sup>31</sup> Hrá jednoduchú melódiu a spieva uspávanú o доброте jedným z najstarších jazykov sveta. Od začiatku vojny znie táto pesnička vo vojenských nemocniciach a na fronte: „Teraz musí znieť v divadle. Aké sú možnosti umenia vo svete divokej a drsnej reality, kde neexistuje pravda a víťazstvo, vo svete, kde všetky slová stratili zmysel? Dúfame, že sa nám prerozpráváním jej životného príbehu podarí krok za krokom vytvoriť prúd, ktorý nás zavedie späť k pôvodu ľudstva“<sup>32</sup>, píše sa v bulletine k inscenácii.

Koreňom násilia sa venovala aj režisérka Sláva Daubnerová v autorskom projekte *Solo lamentoso* (2016, réžia Sláva Daubnerová) a inscenácii *Spievajúci dom* (SND, 2017, réžia Sláva Daubnerová) o kauze zo Štúrova. Tá sa vďaka jej medializácii a tiež neriešeniu zo strany kompetentných orgánov stala otvoreným občianskym konfliktom medzi Evou N., ktorá si niekoľko rokov bez prestania nahlas púšťala opernú áriu, čím zneprijemňovala život svojim susedom, a obyvateľmi jednej štúrovskej ulice. Títo prevzali spravodlivosť do vlastných rúk a Eve N. vykonávali svoje malé pomsty a odplaty v snahe sa jej ako susedky zbaviť. Obe strany pritom bojovali za rovnaké hodnoty – toleranciu, uznanie práva a ticho. Inscenácia ako jedna z mála korešpondovala s témou práva na osobnú slobodu i slobodu prejavu na osi verejný – súkromný a späť, pričom upozorňovala na nesystémovosť nastavení pri uplatňovaní takéhoto práva občana vo verejnej sfére každodenného života.

Zaujímavú vzorku tvoria inscenácie, ktoré paradoxne už názvom vzbudzujú negatívne konotácie či obsahové/tematické náplne (*Túžba po nepriateľovi*, *Nevina*, *Strach*, *Podvolenie*, *Nehoda*, *Fóbie*, *Zjavenie (hrobárova dcéra)*). Väčšina je z repertoáru SND a vznikla aj vďaka dvom sezónam, ktoré boli venované slovenským hrám inscenovaným zahraničnými režisérmi a hrám napísaným pre SND zahraničnými autormi.

<sup>29</sup> Divadlo uviedlo inscenáciu v Modrom salóne SND, 17. 3. 2017.

<sup>30</sup> DITTE JURČOVÁ, I. – ANDREJČÁKOVÁ, E. Hercovi v Bátovciach zajtra môže prísť povolávací rozkaz. [Rozhovor s Ivetou Ditte Jurčovou]. [online]. [cit. 4. 7. 2018]. Dostupné na internete: <https://kultura.sme.sk/c/20474254/hercovi-v-batovciach-zajtra-moze-prist-povolavaci-rozkaz.html>.

<sup>31</sup> *Vojenské meno Rama – Slovenské Tour*. [online]. [cit. 14. 3. 2018]. Dostupné na internete: <http://www.poton.sk/aktuality/vojenske-meno-rama-slovenske-tour/>.

<sup>32</sup> *Vojenské meno Rama : Divadlo Pôtoň*. [Bulletin k inscenácii]. Bátovce : Divadlo Pôtoň, 2017, nestránkované.



Sláva Daubnerová: *Spievajúci dom*. Slovenské národné divadlo, premiéra 27. 5. 2018. Réžia Sláva Daubnerová. Ingrid Timková (Eva N.). Foto archív SND. Snímka Ctibor Bachratý.

*Túžba po nepriateľovi* Bernharda Studlára (SND, 2017, réžia Ján Luterán) je o vyhasnutej vášni a sexe medzi mužmi a ženami, o životnej frustrácii a neurčitej existenciálnej naštvanosti, o nespokojnosti ústiacej do výbuchov, ktoré si cielene hľadajú svoju obeť. Je to tematizácia špirály narastajúceho násillia, kde dvojice reprezentujú spoločensky zásadné hrozby – občianske vojny, ktorých politickým a ekonomickým príčinám už nikto nerozumie; masové nepokoje ako následky personifikovaných osobných frustrácií a vykonštruovaných nepriateľov, na ktorých sa môžeme spokojne víšiť; neurózy dneška vedúce k chaosu, rozkladu a útoku. *Nevina* nemeckej dramatičky Dey Loher (SND, 2016, réžia Eduard Kudláč) priniesla tému našej túžby po vyvinení sa, po šťastí, po zmysle našej malej existencie, o potvrdení našich snov i ambícií. Rad bizarných postáv tu vystupuje pred divákov so svojou vnútornou či predstieranou vinou a túžbou po odpustení, po nevine, po záchrane našich duší a aj životov súčasných ľudí. *Strach* Petra Lomnického (SND, 2016, réžia David Jařab) zase akcentoval pocit strachu (postdramaturgia pocitov) vo forme novodobých fóbií a odkazoval na akúsi apokalyptickú víziu katastrofy, ktorá nás ponorí do tmy a začne vyvolávať dávne atavizmy, úzkosti a paranoje pochádzajúce z našej neistoty a straty riadiacej pozície nad zemou i vesmírom, pričom únik je takmer nemožný (lebo uniknúť prapodstate ľudí nie je možné).

*Podvolenie* podľa knihy Michela Houellebecqa (Divadlo Aréna, 2016, réžia Marián Amsler) prináša ukážkový príklad postavy dnešného vyhoreného a deprimovaného intelektuála ako reprezentanta západnej vzdelanej kultúry. Postupne diagnostiku-



Michel Houellebecq: *Podvolenie*. Divadlo Aréna, Bratislava, premiéra 10. 11. 2016. Réžia Marián Amsler. Štefan Kožka (Mohamed Ben Abbes), Zuzana Kocúriková (Marine Le Penová). Foto archív Divadla Aréna. Snímka Ľuboš Kotlár.

jeme jeho stavy smerujúce k podvoleniu sa (auto)deštrukčnej sile – tichej islamskej expanzii, ktorá pomaličky ovláda starý kontinent.<sup>33</sup> Profesor literatúry na sorbonskej univerzite François je akoby metaforou súčasnej unavenej Európy a konca jej kultúrnych dejín založených na anticko-kresťanskej tradícii. Tam, kde niet Boha, pevných hodnôt, funkčných vzťahov, politickej korektnosti a kde peniaze prevládajú nad ľudským životom i vzdelaním, musí prísť zásadný zlom. Bude ním pohltenie a nahradenie našej kultúry inou? Nuda, strnulosť, bezbrehosť a neustále hrozby extrémizmu, ktoré François obklopujú, vedú k jeho dobrovoľnému podvoleniu sa – konvertovaniu na islam s perspektívou nových istôt a finančného profitu. Je však možné vzdať sa samých seba, vlastného presvedčenia, identity a tak sa zachrániť? Túto tému ďalej rozvíja inscenácia hry Rolanda Schimmelpfenniga *Na druhom brehu* (DJP, 2018, réžia Viktor Kollár), ktorá kladie otázky o migrácii a výmene európskych a mimoeurópskych pozícií. Európske hodnoty a systém sa aj pod vplyvom tých „z druhého brehu“ rozpadajú a možno je len otázkou času, kedy sa ocitneme na druhom brehu my – jednotlivci i spoločstvo.

<sup>33</sup> Podobnú tému sme mohli postrehnúť aj v inscenácii zloženej z dvoch častí (adaptácia dvoch filmových diel) *Úpadok amerického impéria*, *Invázie barbarov* (SND, 2015, réžia Michal Vajdička), kde hlavná postava amerického intelektuála ako záruky istej hodnotovej orientácie je vystavená rozčarovaniu z rýchlych civilizačných a generačných posunov, hrozbe úpadku západnej civilizácie (feminizmus, AIDS, mediálna moc, pokrytectvo, homosexualita, nuda atď.) a hrozbe invázívnej barbarskej zmeny (prísťahovalci z tretích krajín). Obava z barbarskej invázie korešponduje s predsudkom nenávratnej zmeny či rozkladu konštituovaných a ustálených západných hodnôt.



S apokalyptickým rámcom pracuje aj Klimáčkovo *Zjavenie (hrobárova dcéra)* (SND, 2017, réžia Vladimír Serre). V jednoduchej dedine v horách skromne žije rodina. Matka je bývalá ruštinárka, ktorá kladie vence k pomníku padlých ruských hrdinov (až kým nepríde na to, že ide o celkom iné, židovské obete) a upratuje chaty po zbohatlíckych radovánkach. Otec príde o prácu a chodí sa pred hanbou aj manželkou radšej skrývať na cintorín. Dcéra trpiaca epileptickými záchvatmi má predtuchy, vidí zjavenie biblických postáv Jozefa a Márie, budúci zať je prívržencom a vodcom extrémne orientovanej skupiny Karpatské vlky. Tieto postavy sú len trochu ironickým rámcom, podkladom pre nosnú tému. Ňou je pocit ohrozenia a nutnosti brániť staré hodnoty a svoj malý či rodinný svet, hoci dávno poznačený tým, že sa v takom prostredí a podmienkach dlho prežiť nedá. Rozhodujúcim momentom je reálny príchod ohlasovaného zjavenia Božieho páru s novorodencom uprostred zimy, v čase Štedrého večera. Podobne ako pred 2000 rokmi, Svätá rodina prichádza medzi vlastných, a vlastní ju neprijali. Zázrak (zjavenia, na ktorých sa hrobárova rodina aj vzhľadom na sociálnu krízu pretrvávajúcu v zabudnutých lazoch snažila zarobiť peniaze prostredníctvom uznania ich dediny ako pútnického miesta v najvyšších cirkevných kruhoch) sa dostavil do Bohom opustenej horskej dediny v podobe sýrskych migrantov. Strach bol silnejší ako ľudskosť, a tak musela táto rodina ako metafora kresťanskej hodnoty pokračovať ďalej v púti uprostred snehových závejov, ktoré novorodenec ako symbol nového zákona, morálky a hodnôt postavených na láske k blížnemu a Bohu asi len ťažko prežije.

Divadelný kritik a estetik Miroslav Ballay v recenzii inscenácie uvádza: „Autor [Viliam Klimáček – pozn. E. K.] spája aktuálnu tematiku utečeneckej krízy s objavením sa vystrašených a umorených migrantov, ktorí narušili stereotypný chod jednej rodiny a tiež dediny. Jedine hrobárova dcéra k nim prejavuje patričnú dávku empatie, ako aj kresťanskej povinnosti úcty k blížnemu. Doslova v predvečer Vianoc ich tajne ubytuje vo svojom dome v garáži. Hrobárova rodina evidentne stráca kontakt so skutočnosťou – hrobár sa rozpráva na cintoríne s nebožtíkmi, prihovára sa im, prípadne ich komentuje, mladý policajt sa angažuje v pochybnej braneckej družine, hrobárova žena nostalgicky ospevuje totalitné časy bývalého komunistického režimu, atď. (...) Inscenačný tím všemožne upozorňoval, ako sa Slovákom, poznačeným rôznymi historickými skúsenosťami i kultúrnymi tradíciami, nedarí prekonávať strach z migrantov prichádzajúcich na naše územie.“<sup>34</sup>

Je zaujímavé, že mnohé zo spomenutých inscenácií prinášajú tému strachu z iného, ktorý aj presne identifikujú. Už ním nie sú neslobodné totalitárne systémy a ideológie, ktoré poznáme z minulosti (napr. komunizmus), ale sú nimi migranti a vzrastajúca aktivita extrémistických či náboženských, najmä moslimských skupín. V tomto smere sa teda spoločensky, politicky i mediálne nastoľovaná agenda stretla s jej divadelnou ozvenou. Napriek tomu, že sme na Slovensku nezaznamenali prílev utečencov ani radikálne teroristické a ozbrojené útoky (rasovo či nábožensky motivované), divadlo reagovalo na európsky pocit a stav ohrozenia, pričom tento pocit nespochybnilo ako neodôvodnený.

<sup>34</sup> BALLAY, M. Opakované zjavenia ako anticipácia krízy (?). In *Monitoring divadiel na Slovensku*. [online]. [cit. 10. 2. 2018]. Dostupné na internete: <https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/opakovane-zjavenia-ako-anticipacia-krizy/>.



Viliam Klimáček: *Zjavenie (hrobárova dcéra)*. Slovenské národné divadlo, premiéra 4. 11. 2017. Réžia Vladimír Serre. Robert Roth (Otec), Milan Ondřík (Laco), Monika Hilmerová (Matka), Monika Potokárová (Dcéra). Foto archív SND. Snímka Róbert Tappert.

Reakcia súčasného slovenského divadla v mnohom pripomína to, čo do odborného diskurzu prinieslo už zlomové dielo Georga Büchnera *Woyzeck*. To, čo sa tematizuje, je patológia ľudskej duše a svedomia, rozvrat, ktorý spoločnosť desí a zároveň fascinuje a s ktorým, ba ani s ambivalentnosťou svojho postoja k nemu, sa nedokáže ľahko vyrovnáť. Večný antagonizmus chaosu a poriadku, ktorý konštituuje európsku kultúru, stratil svoj bezpečný záchytný bod v myšlienkovvej štruktúre sveta, kde malo miesto aj niečo transcendentálne (napr. inštitút Boha či vyššieho poriadku), na čo sa odvolávajú naše skutky a na základe čoho dávame našim životom zmysel.<sup>35</sup> No kým revolucionár Büchner v 19. storočí naznačoval zmenu (kdesi v podzemí sa to otriasa a je len otázkou času, čo a v akej sile vyjde na povrch), súčasné divadlo na Slovensku tieto otrasy už umiestnilo na zemský povrch, do centra spoločenských (ba dokonca medzinárodných) aj medziľudských vzťahov, v podobe množiacich sa konfliktov. Vtedajšie postavy vedeli, že žijú v čase prechodu, a teda nebudú žať, dnešné postavy akoby hovorili: Žijeme v čase prechodu, ale žať budeme neúrodu.

Medzi bezpečné záchytné body v myšlienkovvej, ale aj praktickej hodnotovej štruktúre európskeho sveta patrila predovšetkým rodina. Súčasná dráma a divadlo ostatných dvadsiatich rokov priniesli jej zmenený model i fungovanie. Rodina viac nie je

<sup>35</sup> Bližšie pozri VEDRAL, J. Divadlo disensu v tekutej epoše dedičů Johanna Christiana Woyzecka. In *Má mať divadlo zmysel?* Zborník referátov z VIII. medzinárodnej banskobystrickej teatrologickej konferencie v cykle DNES A TU. (Ed. Andrej Maťašík). Banská Bystrica : Akadémia umení v Banskej Bystrici, Fakulta dramatických umení, 2010, s. 58.

scelenou bunkou, oslabil sa pozícia otca, deti neprejavujú úctu k rodičom. Toto obdobie rodinných rozkladných reprezentácií však v súčasnosti ústi ešte ďalej. Už nie je také zaujímavé sledovať zmenené hodnoty vo vzťahu manželov, rodičov a detí, ktoré smerovali najmä k artikulácii znechvalenia či nástupu agresivity (psychickej alebo fyzickej). V takto zachytených rodinných modeloch sme napriek posunom ešte stále mohli vnímať to, čo rodinu drží pokope, či už to boli láska, nenávisť, alebo tajomstvo obsahujúce negatívne až sebadeštruktívne konotácie. Súčasné slovenské divadlo prináša správu o zmenenom fungovaní rodiny, ktorá sa viac nemôže spoliehať na stabilné záchytné či záchranné rodinné body, pretože tieto už nenachádzajú oporu v samotnej životnej hierarchii postáv.

Hra Gerharta Hauptmanna *Pred západom slnka* (SND, 2018, réžia Michal Vajdička) bola inscenátormi interpretovaná ako príbeh dobre situovaných detí, ktoré spoločensky popravujú svojho otca, oberú ho o majetok i svojprávnosť, a pre vlastné sebec-tvo ani netušia, prečo ich otec končí tragicky. Podobne inscenácia *Fanny a Alexander* (SND, 2016, réžia Marián Amsler) problematizovala rigoróznosť rodinnej morálky. V podstate korešpondujú s umiernenjšími postojmi obyvateľov Slovenska a ostatných krajín EÚ, ktoré sa preukázali v rámci EVS, už nenahliadala na fungujúcu rodinu z perspektívy kresťanskej morálky, ale z perspektívy voľného (kedysi možno amorálneho) modelu fungovania, v ktorom rodinní príslušníci dokážu harmonicky zabezpečiť pre deti (našu budúcnosť) slobodné a radostné detstvo, aj napriek drobným mravným úpadkom.<sup>36</sup>

Najliberálnejšie hodnotové postoje však priniesla trojica inscenácií pod spoločným názvom *Morálka 2000+* (SND, 2016, réžia Alena Lelková, Júlia Rázusová, Kamil Žiška). Tradičné (kresťanské) etické postoje boli preverované v kontexte súčasného trendu uvoľňovania ich výkladu, ale aj v kontexte nástupu nových technológií, ktoré zatiaľ nie sú viazané nijakou spoločensky ukotvenou etikou. Konflikt v inscenáciách vyplýval z rozporu prirodzeného chodu vecí a vedeckého pokroku. Témy korešpondovali aj s mediálnym diskurzom a ním nastoľovanými agendami, ako sú napr. potlačanie prirodzeného biorytmu žien a asistovaná reprodukcia (resp. dieťa zo skúmavky), žena a dieťa ako predstava kompletnej rodiny, estetická medicína a vedecké predlžovanie života bez ohľadu na prírodné zdroje, genetické úpravy jedincov, eutanázia či akceptovanie dobrovoľnej samovraždy. Je zjavné, že *Morálka 2000+* reagovala na tendenciu, ktorú potvrdil aj EVS, a to potrebu udržateľnosti rodiny a práce v živote človeka, avšak za predpokladu uvoľňovania vzťahu medzi manželstvom a zakladaním rodiny, resp. vnímania manželstva a doterajšej rodinnej hierarchie a rozdelenia „rodinnej moci“ ako zastaraných inštitúcií či zriadení.

Ak sa pozrieme na spomenuté inscenácie cez prizmu otvorenej hypotézy, že vnútorná, scelená európska entita alebo identita je z pohľadu divadelného umenia len pomerne hmlistým konceptom, zistíme, že súčasné slovenské divadlo naozaj ostáva médiom, reagujúcim najmä na jednotlivosti a ich premeny. Predstava takejto európskej entity alebo identity je síce formálne zastrešená vonkajšími štruktúrami a poriadkom, no divadlo na ňu nahliada vo svojej pluralite skôr ako na mozaiku poskladanú

<sup>36</sup> Na fenomén sociálnych fóbii, strachu zo záväzkov či vzťahov ako novodobej formy spolunažívania formou vzájomného vyjednávania nadviazali tiež inscenácie *Fóbie* (Slovenské komorné divadlo Martin, 2018, réžia Lukáš Brutovský), *Plúca* (Divadlo Astorka Korzo '90, 2018, réžia Michael Vyskočáni), *Znovuzjednotenie Kórei* (Štátne divadlo Košice, 2018, réžia Júlia Rázusová).

z pevne ohraničených častí, ktoré až následne tvoria celok – obraz, príbeh, spoločný pocit, prípadne skúsenosť atď. Status europeanizmu v tomto smere nezohráva až takú dôležitú úlohu ani v nastoľovaní tém (dramaturgii tém), ani v ich interpretácii. Dokonca ani postoje obyvateľov EÚ vo vzťahu k dôležitým oblastiam ľudského života vždy nekorešpondujú (často práve naopak) s tým, čo ponúka naše divadlo, hoci na redukovanej inscenačnej a časovej vzorke.

Zaujímavé však je, že všetky inscenácie majú jeden spoločný prvok. Ohlása sa v nich apokalypsa, katastrofa, zatmenie, koniec – koniec sveta ako ho poznáme a príchod čohosi iného, cudzieho, z čoho pociťujeme úzkosť. Tu sa núka otázka, či a čo tým súčasné (slovenské) divadlo anticipuje. Ak aj umelecky tematizuje európske postoje a hodnoty, poskytuje im nedobré konce. Tematizuje/anticipuje teda krízu, ktorej sa nie je možné vyhnúť? Alebo naopak, možnú záchranu európskeho sveta stojaceho na anticko-kresťanskej kultúre?

## REFLECTION OF EUROPEAN VALUES IN CONTEMPORARY SLOVAK THEATRE

Elena KNOPOVÁ

The study deals with the identification of a representative sample of topics that have entered the artistic and social discourse through production work in Slovak repertoire theaters over the last three years (2016 – 2018). It gives them an implicit point of view from the perspective of thematic dramaturgy and so-called post-dramaturgy of feelings, as well as from the perspective of European values recorded in current sociological surveys. The author, by comparing the results of the European Values Study, the goals and values represented by the European Union as a community and the topics raised by the Slovak theatre (the so-called established and repertoire theaters), tries to establish whether or not and if so – how, our theater communicates through the reflection of the themes and their interpretation with the attitudes of Slovak and European citizens. For example on the issues such as identity, family, threat, tolerance, Islamization of the old continent, protection of democracy, but also legitimization of traditional values liberalisation.

*Príspevok je súčasťou riešenia projektu APVV č. 15-0764 Slovenské divadlo a súčasná európska divadelná kultúra – kontinuita a diskontinuita.*

## LITERATÚRA:

- BAHR, Hermann. *Zur Überwindung des Naturalismus*. Weimar : VDG Verlag, 2004, 279 s. ISBN 9783897394360.
- BALLAY, Miroslav. Opakované zjavenia ako anticipácia krízy (?). In *Monitoring divadiel na Slovensku*. ISSN 2454-0129. [online]. [cit. 10. 2. 2018]. Dostupné na internete: <https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/opakovane-zjavenia-ako-anticipacia-krizy/>.
- BALLEK, Rastislav. Kritická platforma Dotyky a spojenia, príloha časopisu *kod*, 2018, roč. 12, č. 7, s. 22. ISSN 1337-1800.

- BEŇOVÁ, Juliana. Najlepšia značka na trhu. In *kod*, 2017, roč. 11, č. 2, s. 17 – 22. ISSN 1337-1800.
- BEŇOVÁ, Juliana. Uzavretosť a pasivita nezmizli z národnej povahy ani po storočí. In *kod*, 2017, roč. 11, č. 6, s. 30 – 35. ISSN 1337-1800.
- Ciele a aktivity Európskej únie (Zmluva o EÚ). [cit. 13. 6. 2018]. Dostupné na internete: <https://www.lewik.org/term/7496/ciele-a-aktivity-europskej-unie-zmluva-o-eu/>.
- DITTE JURČOVÁ, Iveta – ANDREJČÁKOVÁ, Eva. Hercovi v Bátovciach zajtra môže prísť povolávací rozkaz [rozhovor]. In *SME. Kultúra*. [online]. [cit. 4. 7. 2018]. Dostupné na internete: <https://kultura.sme.sk/c/20474254/hercovi-v-batovciach-zajtra-moze-prist-povolavaci-rozkaz.html>.
- Hru Natálka si po študentoch môže pozrieť aj verejnosť. [cit. 20. 5. 2017]. Dostupné na internete: <https://kultura.pravda.sk/divadlo/clanok/420700-hru-natalka-si-po-studentoch-moze-pozriet-aj-verejnost/>.
- KNOPOVÁ, Elena. Európska cena za divadlo 2006 alebo Je skoro nemožné, aby sa špičkové európske divadlo dnes nevyjadrovalo politicky. In *Slovenské divadlo*, 2006, roč. 54, č. 3, s. 451 – 454. ISSN 0037-699X.
- KNOPOVÁ, Elena (ed.). *Súčasný slovenský divadlo v dobe spoločenských premien : pohľady na slovenské divadlo 1989-2015*. Bratislava : Veda : Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV, 2017. 368 s. ISBN 978-80-224-1620-7.
- Kopanec. Dostupné na internete: <http://www.djp.sk/predstavenie/kopanec>.
- Ludské práva v EÚ. [23. 8. 2018]. Dostupné na internete: [http://eu.euioiuris.sk/pre\\_pedagogov/ludske\\_prava\\_v\\_eu](http://eu.euioiuris.sk/pre_pedagogov/ludske_prava_v_eu).
- PODMAKOVÁ, Dagmar. Alegorický obraz súčasného Slovenska. In *Monitoring divadiel na Slovensku*. ISSN 2454-0129. [online]. [cit. 7. 4. 2018]. Dostupné na internete: <https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/alegoricky-obraz-sucasneho-slovenska/>.
- MISTRÍK, Miloš. Slovak Theatre as a European Entity. In KNOPOVÁ, Elena (ed.). *Theatre as a Value-based Discourse. Slovak Theatre and Contemporary European Theatre Culture*. Bratislava : Veda, 2018, s. 13 – 20. ISBN 978-80-224-1705-1.
- MÍŠOVIC, Karol. Nadávky publiku spod Tatier. In *kod*, 2017, roč. 11, č. 7, s. 13 – 18. ISSN 1337-1800.
- Náše európske hodnoty 2017. Komentár k zisteniam slovenskej časti výskumu európskych hodnôt EVS 2017. [Tlačová správa]. [cit. 10. 10. 2019]. Dostupné na internete: [http://www.sociologia.sav.sk/cms/uploaded/2786\\_attach\\_EVS\\_SK\\_2017\\_tlacova\\_sprava%20final.pdf](http://www.sociologia.sav.sk/cms/uploaded/2786_attach_EVS_SK_2017_tlacova_sprava%20final.pdf).
- ŠIMKOVÁ, Soňa. Paralelné životy elit. In *Monitoring divadiel na Slovensku*. ISSN 2454-0129. [online]. [cit. 8. 10. 2017]. Dostupné na internete: <https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/paralelne-zivoty-elit/>.
- ŠMATLÁKOVÁ, Lucia. Slovač, národ krkavčí? In *Monitoring divadiel na Slovensku*. ISSN 2454-0129. [online]. [cit. 7. 10. 2017]. Dostupné na internete: <https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/slovac-narod-krkavci/>.
- VEDRAL, Jan. Divadlo disensu v tekuté epoše dedičů Johanna Christiana Woyzecka. In *Má mať divadlo zmysel? Zborník referátov z VIII. medzinárodnej banskobystrickej teatrologickej konferencie v cykle DNES A TU*. (Ed. Andrej Maťašík). Banská Bystrica : Akadémia umení v Banskej Bystrici, Fakulta dramatických umení, 2010, s. 57 – 65. ISBN 978-80-89078-79-0.
- VEDRAL, Jan. *Horizont událostí*. Praha – Bratislava : Nakladatelství Pražská scéna – Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV, 2015, 285 s. ISBN 978-80-86102-95-5.
- Vojenské meno Rama – Slovenské Tour. [online]. [cit. 14. 3. 2018]. Dostupné na internete: <http://www.poton.sk/aktuality/vojenske-meno-rama-slovenske-tour/>.
- Vojenské meno Rama : Divadlo Pôtoň. [Bulletin k inscenácii]. Bátovce : Divadlo Pôtoň, 2017, ne-stránkované.
- ULÍČIANSKA, Zuzana. Sága rodu Esterházyovcov. In *Monitoring divadiel na Slovensku*. ISSN 2454-0129 [online]. [cit. 7. 4. 2018]. Dostupné na internete: <https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/saga-rodu-esterhazyovcov/>.



ZIMA, Peter V. *Theorie des Subjekts: Subjektivität und Identität zwischen Moderne und Postmoderne*.  
Tübingen : UTB / Francke, 2000, 468 s. ISBN 9783825221768.

Elena Knopová  
Ústav divadelnej a filmovej vedy CVU SAV  
Dúbravská cesta 9  
841 01 Bratislava  
e-mail: elena.knopova@savba.sk