

---

## NAČO JE DIVADLO V CHUDORĽAVOM ČASE

MICHAL BABIAK

Katedra estetiky, Filozofická fakulta Univerzity Komenského Bratislava

---

**Abstrakt:** Text na línii Hölderlinovho verša „Načo je básnik v chudorľavom čase?“ nastoľuje otázku, aké je miesto, aké má poslanie a možnosti divadlo v aktuálnom „chudorľavom čase“, t.j. v období hodnotovej krízy. Autor ako možnosť prvej hranice hodnotovej krízy stanovuje obdobie vzniku moderného umenia a Nietzscheho tézy o smrti Boha a výzvy k prehodnoteniu všetkých hodnôt. Obdobie moderny v oblasti filozofie a estetiky permanentne spochybňovalo možnosť hodnotenia, čo prispievalo k relativizácii hodnoty ako takej, ako aj hodnotenia. Oproti tomu, umenie moderny malo tendenciu vo sfére jednotlivých smerov presadiť svoj program ako relevantný a hodnotný, čím sa dostávalo do protirečenia s filozoficko-estetickou sférou. V texte sa poukazuje na to, že dnešný pocit z hodnotovej krízy nevychádza z modernistického programu, ale že možnú hranicu tohto obdobia krízy hodnôt je nutné stanoviť na moment formovania postmoderny – ako v kontexte filozofie, tak aj v prostredí umenia: spochybnením viacerých princípov, na ktorých stál filozofický program moderny, spochybnila sa aj oblasť tvorby, recepcie, interpretácie a hodnotenia v oblasti umenia. V záverečnej časti, v ktorej sa analyzujú programové východiská postmoderny v západnej (a v rámci nej aj v slovenskej) kultúre, sa dospieva k názoru, že bezbrehý pluralizmus aktuálnej doby prispel k širokej relativizácii umeleckých hodnôt, v rámci ktorej stráca divadlo oporné body svojho poslania v živote človeka. Prekonávanie postmodernistického programu môže nabrať aj rozmery opätovného prinavrátania k istým hodnotovým kritériám, čo ale nemusí znamenať návrat do pohodlia „strateného raja“, v ktorom by sa zodpovedalo na Nietzscheho provokatívnu otázku: „Vieme my vlastne, čo je hore a čo dolu?“

**Kľúčové slová:** hodnota, kontroverzia, moderna, postmoderna, Friedrich Nietzsche

Keď jeden z najväčších spomedzi najväčších básnikov – teda, ak by sme sa riadili hodnotovými kritériami Martina Heideggera – čiže, keď Friedrich Hölderlin vo svojom verši položil otázku „Načo je básnik v chudorľavom čase?“, v západnej kultúre sa romantizmus iba začínal objavovať na obzore. Dnes by sa nám táto Hölderlinova otázka mohla javiť na prvý pohľad absurdná: veď práve romantizmus bol obdobím, ktoré vyzdvihlo básnika na úroveň ak už nie božstva, tak toho, kto na Olympe sedí po jeho pravici. No k tomuto privilegovanému postu sa básnik musel dopracovať: od pozície dobrého učiteľa, ktorý poučuje a šíri osvetu medzi ľuďmi a národmi (čo hlásalo osvietenstvo), cez dobrého žiaka, ktorý sa učí od antických autorít (čo hlásal klasicizmus), až romantizmus dal básnikovi priestor výnimočnosti a bezbrehej slobody. Romantickí básnici s obľubou – a dalo by sa povedať, aj istým porozumením – schvaľovali svoju novú pozíciu: stali sa vizionármi a prorokmi národov. Friedrich Schiller v básni *Rozdelenie Zeme* upozorňoval, že v okamihu stvorenia bol práve básnik tým, kto pomáhal Pánu Bohu v okamihu, ktorý sme neskôr nazvali Veľký tresk. Anglický romantický básnik Edward Young zasa stanovil úmeru: o koľko je človek vyššie nad ostatným tvorstvom, rovnakou mierou básnik prevyšuje človeka. Na tejto línii v romantickom zúfalstve vykrikuje aj náš divný Janko Kráľ: „Načo som ja medzi

mŕtvych jeden živý na svet prišiel?“ Básnik, v antike a renesancii venčený vavrínom, odhaľuje v romantizme to, že je sprostredkovateľom medzi dokonalosťou (zrozumiteľnejšie Bohom) a nami, ľuďmi; že on je ten, koho údelom je tušiť podstatu, nazrieť do kráľovstva ideí, poznať to, čo bežný človek – ne básnik – poznať nedokáže.

Chudorľavosť doby, ktorú Hölderlin vníma ako tragický pocit, sa už čoskoro premení a nastúpi doba vlády básnikov. Keď bude na začiatku 19. storočia Madame de Staël vo svojej knihe *O Nemcoch* informovať o kultúrnej situácii v národe, s ktorým mali Francúzi stáročia bohaté vzťahy, napíše, že Nemci sú národom básnikov a filozofov. Situácia sa postupne zmenila a Hölderlinova vízia, že žije v období duchovného kvasu, ktorý raz dozreje k „tichu a kráse“ – ako to hovorí vo svojej básni *Mladým básnikom* – sa naplnila.

Ak sa teda básnik pýta, „Načo je básnik v chudorľavom čase?“, filozof mu odpovedá: „Lebo básnik nemá len podať informáciu o pravde bytia, báseň musí byť sama tou pravdou, ak chce prekročiť obmedzenia každodennosti“ (Hajko). Na línií tohto programu sa naplno realizoval romantický program: poézia, ktorá je pozdvihnutá na úroveň zjavenej pravdy, je presvedčená, že nesie v sebe právo, zbraň, nástroje, poriadok i zásady, ktorými si nárokuje ovládnuť svet. Romantický básnik pomohol poézii ovládnuť svet: slovo sa stalo telom. A ak sa básnik pýta, „Načo je básnik v chudorľavom čase?“, môžeme si my, ktorým divadlo nie je ľahostajné, položiť analogickú otázku: „Načo je divadlo v chudorľavom čase?“ Pričom chudorľavý čas je iba básnickou metaforou obdobia hodnotovej krízy.

Do ktorého okamihu je možné stanoviť začiatok obdobia, ktoré vnímame ako obdobie hodnotovej krízy, respektíve chudorľavého času? Už v druhej polovici 19. storočia hovorí Friedrich Nietzsche o smrti Boha západnej kultúry a o nutnosti prehodnotenia všetkých hodnôt. Smrť Boha ako metafora našej hodnotovej integrály, keď – povedané znova Nietzscheho metaforou – nevieme, čo je hore a čo dolu, je zrejme prvým silným zvolaním o hodnotovej, ale aj duchovnej, morálnej (atď.) kríze, ktorá začala rozkladať podstatu našej kultúry. Táto radikálna výzva sa prenáša aj do kontextu úvah 20. storočia: Nietzscheho metaforu smrti Boha vystrieda Hermann Broch syntagmou religiózna centralita, keď hovorí, že stratou religióznej centrality upadá dnešný svet do stavu úplnej dezintegrácie hodnôt, do stavu, v ktorom je každá ojedinelá hodnota v konflikte s hociktorou inou hodnotou, v snahe podriaďiť si všetky ostatné hodnoty. Apokalyptické udalosti posledných desaťročí tak nie sú ničím iným než výsledkom spomínaného rozkladu. V tomto duchu sa nesie aj tvrdenie Antoina Artauda, že hodnotenie je záležitosťou religióznych epoch. A dopovedané: keďže naša epocha stratila svoju religióznú centralitu, respektíve, Boh je v nej mŕtvy, hodnotenie je viac než problematické. A podobne možnosť hodnotenia popiera aj A. Begin, ktorý oživuje staršiu Brochovu tézu a hovorí, že naša epocha nemá ani spoločné axiómy (spoločenské, ideologické), ktoré doposiaľ dávali právo na rozhodujúci kritický súd, ani zrejme estetické princípy, ktoré by umožnili vytvoriť istú hierarchiu. Na rovnako skeptickú líniu sa nachádza aj Albert Camus, ktorý prichádza s tézou axiologickej suspenzie, oslobodzujúcej človeka od hodnôt v prospech slobody, ktorá dokáže prijať neurčitosť. Na tejto línií by sme dokázali pokračovať aj ďalej: celé 20. storočie sa nesie v znamení skepsy v otázke určenia, čo je to hodnota, ako je možné určiť hodnotu, aké máme kritériá hodnotenia atď. 20. storočie v istom zmysle iba variovalo prezentovanú vetu z Nietzscheho aforizmu z *Vôle k moci*, v ktorej poukazuje, že nevieme, čo je hore a čo dolu.

No v tomto okamihu sa dostávame k istému paradoxu či absurdu. Napriek tomu, že nevieme, čo je hore a čo dolu, že nemôžeme s istotou povedať, čo je hodnota a čo nie, že nepoznáme kritériá na určenie hodnoty – naša kultúra 20. storočia dokázala vytvoriť rad diel, na ktorých sme sa zhodli, že sú hodnotné: od Ibsena, Čechova, Stravinského, Sartra, Camusa cez Eisensteina, Picassa, Dalího, La Corbusiera až po Eca či Jacksona Pollocka. To, že sme sa v oblasti filozofie a estetiky nedokázali dohodnúť, že teoreticky nevieme vysvetliť, čo je hore a čo dolu, ešte neznamená, že nevzniklo umenie, ktoré stále vieme hodnotovo zaradiť hore alebo dolu.

Ale je možné nazerať na tento problém z iného zorného uhla? A síce, že začiatok obdobia hodnotovej krízy nebol správne stanovený, respektíve, že tá kríza, o ktorej začal hovoriť Nietzsche a po ňom túto tézu ostatní filozofi a estetici len rozvíjali alebo variovali, nie je identická s hodnotovou krízou, ktorú prežívame, pociťujeme, alebo iba tušíme dnes?

Obdobie od Nietzscheho po sedemdesiate roky 20. storočia označujeme ako obdobie moderny a všetko, čo prichádza potom, zvykli sme si vnímať ako postmoderné obdobie. Už z takéhoto jednoduchého rozdelenia približne stopäťdesiat ročnej epochy na dve doby, t.j. modernistickú, ktorá trvá približne sto rokov, a postmodernú, ktorá nás určuje v posledných päťdesiatich rokoch, je jasné, že filozofické a ideové východiská prvej doby nemôžu byť relevantné a rozhodujúce pre druhú dobu. A analogicky aj pri umení, ktoré vzniklo v období moderny, pociťujeme, že je iné ako to, ktoré vzniklo za posledných päťdesiat rokov a ktoré vzniká dnes. Čiže ak dnešnú dobu vnímame ako obdobie hodnotovej krízy, nebolo by správne posunúť začiatok tohto obdobia na čas formovania postmoderného pocitu, respektíve formovania postmoderny ako dominantného filozofického a umeleckého prehovoru o dnešku?

V takomto nazeraní sa problém Friedricha Nietzscheho a jeho nasledovníkov javí ako intelektuálny problém moderny, ktorá si priznala neschopnosť zodpovedať otázky hodnôt a hodnotenia – ani len v takej oblasti ako je umenie. Oproti tomu, modernistické umenie sa snažilo poukázať na priamy vzťah medzi svetom a jeho umením, premietnutým do jednotlivých totalitne chápaných princípov – od symbolu (symbolisti) cez výraz (expresionisti), sen, nevedomé a podvedomé (nadrealisti) atď. Povedané inými slovami: medzi skepsou filozofov a estetikov na strane jednej a umením a umelcami na strane druhej sa nevytvorila kompatibilita postojov. Teoretici čoraz viac, priam hystericky začali upozorňovať, že v našej duchovnej sfére mizne spoľahlivá metóda nazerania a následného hodnotenia javov tohto sveta, umelci zase poukazovali, že svet je možné poň a uchopiť prostredníctvom jeho jednotlivých kľúčových princípov. Veľké umelecké diela a ich spoločenská rezonancia, hodnotenie, uznávanie alebo zamietanie boli dôkazom, že hodnotová kríza neexistuje. Umelci akoby hovorili: to len filozofi a estetici sa stratili – my, umelci, vieme, kde je sever. Túto situáciu dvojakoého založenia modernistickej teórie na strane jednej a umenia na strane druhej je metaforicky možné vnímať ako premávku na dvoch samostatných paralelných koľajniciach.

A modernistický svet dával za pravdu umelcom. Pars pro toto: aj *Čakanie na Godotu* aj *Plešatá speváčka* na premiére prepadli – a dnes ich vnímame ako najvýznamnejšie hry 20. storočia. Nevadilo, že teoretici nevedeli nájsť meradlá, ktoré by nám pomohli určiť, čo je hore a čo dolu – zvláštnymi, skrytými pákami, ktoré sa teoretikom nepodarilo objaviť, sa umelecké dielo dokázalo buď presadiť alebo prepadnúť aj bez jasne stanovených hodnotových kritérií.

V oblasti postmodernity nachádzame ale opačnú situáciu: základné východiská postmodernej filozofie sa formovali vo sfére umenia. Preto aj jednej zo svojich zásadných štúdií o postmoderne dáva Wolfgang Iser príznačný názov: *Zrod postmodernej filozofie z ducha moderného umenia*. Dve koľajnice z predchádzajúcej metafory sa spojili do jedinej: to, čo objavilo, k čomu dospelo modernistické umenie vo svojich záverečných, radikálnych fázach (nemožnosť ďalšieho rozvíjania modernistického programu, nutnosť spätného nazerania prostredníctvom ironie, karnevalizácie, recyklácie atď.), to všetko filozofia a estetika už iba pojmovo pomenovali a dali tomu punc teórie a metódy.

Začiatok našej neistoty ohľadom hodnôt, nášho pocitu hodnotovej krízy, by teda bolo správnejšie lokalizovať do času vzniku postmodernity. Zásadným problémom hodnôt, ktorý vzniká s postmodernou, je programový pluralizmus a jeho odvodený pojem relativizmus. Spochybnením, relativizáciou klasickej tradície európskej kultúry a jej modelu myslenia, kritikou eurocentrizmu, ako aj zrovnoprávnením, resp. odmietaním vyrieknutia hodnotovej hierarchie medzi najrozličnejšími myšlienkovými, ideovými, filozofickými, estetickými (atď.) programami, prichádza k zásadnej programovej platforme, ktorá svoju hodnotovú paradigmu oslavuje v pluralizme. V oblasti dramatickej tvorby sme svedkami najrozličnejších autorských postupov, ktoré sa nám všetky zdajú byť aktuálne, dobe primerané; v celom rade poetík sa nám zdá, že autor vyjadruje pocit našej pluralitnej (niekto povie chaotickej a iný zasa karnevalovej) doby: od Marka Ravenhilla, ktorý pluje do tváre témou, jazykom a provokativnosťou, cez Sarah Kane a Elfride Jelinek, ktoré keď neparodujú, tak vytvárajú referenčný vzťah, resp. recyklujú prvky diel dramatickej tradície, až po Martina McDonagha, ktorý píše tak, ako keby posledným čo čítal bol Ibsen, o Čechovovi nepočul a o Beckettovi, Ionescovi a ostatných ani len netuší. Každý z týchto autorov, svojou poetikou tak zásadne iný ako ten druhý, je reprezentatívnym autorom našej doby. Situácia naberá nový rozmer vo chvíli, keď si uvedomíme, že tak ako môže byť dramatika pluralitná, rovnako aj obecnosť môže byť pluralitne diferencovaná – každý nech ide, kam ho srdce ťahá. To v konečnom dôsledku znamená, že tak ako môže byť obecnosť pluralitná, aj divadlo môže byť pluralitne diferencované. Nota bene: V posledných päťdesiatich rokoch sme často počúvali, že pluralizmus v umení je potvrdením našej demokratickej orientácie vo sfére spoločenského zriadenia – estetiku potvrdzujeme ideológiou a politickou praxou. Uvedomujeme si však, že apologeti postmodernity v tomto hľadaní priamej úmery medzi naším aktuálnym umeleckým programom a spoločensko-politickou praxou nie sú prví: čosi podobné nachádzame aj v tézach tých, ktorí hľadali takýto vzťah medzi osvietenou literatúrou a filozofiou a ideológiou racionalizmu, ale aj socializmom a socialistickým realizmom. Aj tu teda postmoderna iba recyklovala staré praktiky do šatu metodologickej travestie.

Zásadným problémom je, čo s hodnotami v takto danej umeleckej paradigme a v takejto kultúre. Ak by niekory z teoretikov obdobia moderny žil, mohol by v škodoradosnom triumfe volať: „Vidíte, prišlo na moje slová!“ Problém, ktorý nastolila modernistická estetika, sa teraz premietol aj do umeleckej praxe: Čo je hore a čo je dolu? Ťažko povedať!

Keby sme ale program postmodernity brali dôsledne, tento problém by nemal existovať. Hodnotenie by sa malo javiť ako modernistický prežitok a mali by sme asi prijať výzvu, s ktorou ešte v lone moderny provokoval citovaný Camus: vyrovnáť sa s imperatívom axiologickej suspenzie, ktorá oslobodzuje človeka od hodnôt v pro-

spech slobody, ktorá dokáže prijať neurčitosť. No problém je v tom, že naša postmoderná kultúra chce stále hodnotiť – ba občas sa zdá, že ešte naliehavejšie než v období moderny. Kdeže sú časy, keď roku 1956 americký estetik Morrice Weitz konštatoval, že súčasná kritika sa vyčerpáva v interpretácii umeleckého diela a zásadne sa vyhýba vyrieknutiu hodnotového súdu. Ó, blažené časy modernistického profesionalizmu a teoretickej zodpovednosti, ktorá stála na pomyselnom punkte: Keď nemám spoľahlivé nástroje hodnotenia, nebudem ani hodnotiť.

A dnešná situácia v slovenskom divadelníctve?

Na jednej strane sa zdá, že to, čo dnes žneme, je tým, čo sme zasiali v deväťdesiatych rokoch, keď bolo slovo postmoderna najfamóznym zaklínadlom, mantrou či akýmsi aspirínom, univerzálnym všeliekom. Vtedy, keď chcel umelec za každú cenu obhájiť svoje dielo, najčastejšie hovoril: „Vy tomu nerozumiete, to je postmoderna!“ A ak chcela staršia kritika niečo zhodiť, tak priam s hnusom konštatovala: „To je taká, prepytujem, postmoderna!“ A naopak, keď sa niekto z mladších kritikov usiloval niečo hodnotovo vyzdvihnúť, tak tvrdil: „Sorry, ale veď to dielo je postmoderné!“ A pritom málokto naozaj tušil, čo je to postmoderna, ešte menej bolo tých, ktorí o tom niečo čítali a najmenej bolo tých, ktorí tomu rozumeli. Tento postmoderný chaos v deskripcii, interpretácii a hodnotení umeleckého diela, ktorý sme si sami vytvorili, mohol by odpovedať na otázku, čo sa deje v našom slovenskom kultúrnom priestore. No nevysvetľuje situáciu širšieho kultúrneho kontextu. Na Západe kultúrna obec predsa čítala Habermasovu polemiku s Lyotardom (atď.), respektíve tí, ktorí sa vyjadrovali o postmoderne, vedeli, čo to je. Prečo teda vzniká problém, ak udeľujeme Oscarov, Nobelove ceny aj za literatúru, rovnako ako udeľujeme slovenské DOSKY? Je možné odpovedať na cynickej línii, parafrázujúc Orwela, slovami: všetci sme si rovní, len niektorí sú rovnejší? Teda: všetko je hodnota, len niektorá hodnota je hodnotnejšia? Nespôsobuje nám takáto disprepancia medzi našou demokraciou a jej výstavnou skriňou – postmodernou teóriou na strane jednej a praxou na strane druhej – frustráciu? Nepocítujeme rozkol medzi tým, čo hlásame a čo konáme, ako naše morálne zlyhanie, ako dôkaz pokrytectva našej kultúry? A nie je logickým dôsledkom všetkej tej nahromadenej hypokrízie, frustrácií, pocitu absencie mravnosti a rozkolu v myslení a konaní pocit chudorľavej doby?

Načo je divadlo v chudorľavej dobe? Aká je podstata divadla, jeho zmysel, bytie, aké úlohy dokáže na seba vziať? Vrátime sa k myšlienke mravnej inštitúcie národa či shakespeareovskému nastaveniu zrkadla dobe? (N.B.: To by sme sa ale čudovali, čo sme to za svet, keby sme sa spoznali na javisku!) Alebo sa unesieme na Hölderlinových krídlach a budeme sa na našu dobu pozeráť ako na dobu kvasu, ktorá raz dozreje „k tichu a kráse“, a v jeho duchu si stanovíme, že dramatik nemá len podať informáciu o pravde bytia, ale že divadlo musí byť samo tou pravdou, ak chce prekročiť obmedzenia každodennosti? Dokáže postmoderna recyklovať aj tento segment romantického programu a prehovoriť cezeň v aktuálnom šate? Prečo nie? Ak je každý program hodnotou, tak aj tento má nárok na život. Ži a nechaj žiť!

Snáď je dostatočne zrejmé, že od tohto presvedčenia mám ironický dištanc – asi som nasiaknutý postmoderným cítením. No vyriešiť daný problém v hraniciach a mantineloch našej chudorľavej doby sa ťažko dá inak, než odplávať do istých vôd irónie, seabairónie a relativistického pokrčenia plecami.

Možno by sme riešenie mohli hľadať v inej téze, ktorá hovorí, že postmoderna je len prechodným stavom relativizmu medzi dvomi jasnými hodnotovými vertiká-

lami. Človek si povie: to je približne to, o čom vizionársky sníval, čo tušil Hölderlin – prechodné obdobie, doba kvasu atď. No nahmatajúc tep aktuálneho diania v širšej spoločenskej sfére, nemožno nekonštatovať: tá nová hodnotová integrála nemusí byť povinným evolučným produktom premeny postmodernity; zmena umeleckej paradigmy môže prísť aj na základe radikálnej zmeny, ktorá sa odohrá na širšom spoločenskom pláne – a európska kultúra čelí množstvu takýchto výziev.

Uvedomujúc si, že toto krátke zamyslenie nadobúda čoraz viac rozmery prorockej, resp. nepravo-prorockej intuície, strachu, obavy a úzkosti, ukončím ho radšej slovami: šantime v duchu postmoderného apokalyptického karnevalu, kým môžeme. Už zajtra nemusíme. Náš Titanic našiel svoju ľadovú kryhu, ale to nie je dôvod, aby sme si nedali valčík. Lebo vieme, že po valčíku nasleduje druhé číslo: *Blíž k Tobě, Bože můj*. Chudorľavý čas nemusí spieť k ozdraveniu a aj antické divadlo už raz zakapalo v dôsledku zmeny dominantného náboženstva. Srbský dramatik Siniša Kovačević napísal: „Optimizmus z nás robí bláznov, pesimizmus zbabelcov.“

Je jasné, kam ma máte právo zaradiť.

## WHAT IS THEATRE FOR IN A DESTITUTE TIME?

Michal BABIAK

The present paper, referring to Hölderlin's verse "What is a poet for in a destitute time?", raises a question about the position, role and possibilities of theatre in the current "destitute time", i.e. at the time of the current crisis of values. The author situates the beginning of the crisis of values into the period of modern art and brings it in relation to Nietzsche's thesis about God's death and call for a general review of values. Modernist philosophy and aesthetics questioned the possibility of evaluation, which contributed to a relativization of values as such, as well as the act of evaluating. On the other hand, modernist art tended to present its program as relevant and valuable to all movements, which brought it into contradiction with philosophy and aesthetics. The paper points out that today's sense of crisis of values is not derived from the program of modernism, but it probably dates back to the beginnings of postmodernism – both in philosophy and art. The questioning of several principles that the philosophical program of modernism was based on also led to the questioning of creation, reception, interpretation and evaluation in art. In the conclusion, which analyzes the program statements of postmodernism in Western (including Slovak) culture, the author makes a claim that today's boundless pluralism has contributed to a broad relativization of artistic values. Due to this, theatre's role in people's lives is diminishing. Overcoming the postmodernist program may involve returning to certain values; however, this does not have to mean returning to the comfort of "lost paradise", which would offer an answer to Nietzsche's provoking question: "Do we actually know what is up and down there?"

*Text bol prezentovaný na 12. Banskobystrickej medzinárodnej teatrologickej konferencii Divadlo v období hodnotovej krízy, ktorá sa konala 27. – 28. novembra 2015 na Fakulte dramatických umení Akadémie umení v Banskej Bystrici.*