
SLOVENSKÁ TEATROLÓGIA PO ROKU 1989 A FEMINIZMY

IVETA ŠKRIPKOVÁ

Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

Abstrakt: Štúdia mapuje situáciu po roku 1989 a na základe konkrétnych edičných a teatrologických výstupov v slovenských a českých reáliách skúma prienik feminizmov / feministického / rodovo citlivého do divadelnej teórie a praxe. Vypovedá o prijímaní tohto fenoménu v súčasnej slovenskej a českej teatrologii, prináša chronológiu a súčasne štatistiku predmetných výstupov. Je záznamom pomalých a opatrných premien v prijímaní a poznávaní tohto fenoménu v slovenskej a českej divadelnej teórii. Taktiež prináša súpis diel, štúdií a statí venovaných tejto problematike po roku 1989, sumár autorov a autoriek, ktorí/ktoré prispeli k odbornému prieniku a emancipácii feminizmov v divadelnej teórii na Slovensku. Ambíciou štúdie je prispieť k akreditácii doteraz marginálnej témy „ženy a divadlo“ v slovenskom divadelnom priestore.¹
Kľúčové slová: feministické divadlo, feminizmy, ženská tvorba, rodovo citlivé divadlo, postmoderné podoby divadla, divadelná kritika

Ako prvé dôležité východisko uvádzame, že slovenský teatrologický kontext je do roku 1993 úzko a priamo prepojený s českým divadlom a českým divadelným myslením, keďže obidva národy žili sedemdesiatpäť rokov v spoločnej republike (1918–1993) a českí umelci a umelkyne stáli aj pri zrode slovenského divadelníctva.

Istá príbuznosť medzi českým a slovenským divadlom je zrejماً dodnes. Súvisí to so vznikom a organizáciou divadelnej siete, keďže slovenské a české divadlá majú príbuznú organizačnú štruktúru (herecké súbory v trvalom angažmáne, rozdelenie divadiel na odborné úseky – umelecký súbor, javisková technika, ateliéry a pod.) aj systém financovania. Dlhé roky bol rovnaký, a aj v súčasnosti je podobný model umeleckého vzdelávania na strednom a vysokom stupni školstva; existuje živá spolupráca osobností rôznych divadelných profesií naprieč českými a slovenskými divadlami. Obdobne vznikla a formovala sa sieť tzv. nezávislých divadiel a umeleckých centier, fondov na podporu umenia po roku 1989.² A v neposlednom rade dávajú predpoklady pre vzájomnú kooperáciu odbornej a diváckej verejnosti minimálne odlišnosti slovenského a českého jazyka. Preto je prirodzené, že česká a slovenská divadelná veda vďaka historicky podmienenej kultúrno-národnej príbuznosti mali

¹ Štúdia vychádza z dizertačnej práce *Femini [(ta)- (zácia)] zmy a divadlo*, ktorej cieľom je výskum feminizmov, feministického divadla (teórie a praxe) v medzinárodnom a domácom kontexte. Vzhľadom na zameranie dizertačnej práce nie je v predkladanej štúdií obsiahnutý a zapracovaný aspekt porovnávania feministického divadla a divadiel komunitného alebo minoritného charakteru, aj keď by bolo nesporne zaujímavé nájsť paralely a odlišnosti medzi danými divadelnými prejavmi.

² V riadení divadiel medzičasom došlo k zmenám, i keď organizácia a štruktúra divadiel ostala tá istá. Kým slovenské divadlá patria pod Ministerstvo kultúry SR alebo pod samosprávy, české divadlá zriaďujú mestá, alebo sa transformovali na obecno-prospešnú spoločnosť.

a majú spoločnú ideovú platformu a doteraz jedna druhú vzájomne ovplyvňujú. Pre obe národné teatrológie je po roku 1989 typická snaha o integráciu s európskym kultúrnym a divadelným myslením. Dá sa konštatovať, že keď hovoríme o slovenskom teatrológickom kontexte, vždy sa nejakým spôsobom dotkneme aj českého prostredia. V prípade feminizmov v divadle, feministického divadla v teórii a v praxi je práve česká divadelná teória a prax veľmi vhodným médiom na komparáciu.

Do roku 1989 vládol v oblasti divadelného umenia socialistický realizmus, resp. ideologizovaný realizmus³, ktorý normatívne vplýval na tvorbu jednotlivcov a inštitúcií. Preto je pre nás zaujímavé sledovať, ako sa v podmienkach začínajúcej liberálnej konštituovanej súčasnej teatrológie, po nulifikovaní socialistickej divadelnej vedy, asimiluje a infiltruje nová terminologická báza. Demokratická sanácia divadelného prostredia (oblasť teórie a praxe) priniesla mnohé nespracované divadelné prvky a termíny do pojmového aparátu formujúcej sa súčasnej divadelnej umenovedy. Základný fundament tvorila implikácia postmodernity a postdramatického divadla.⁴ Demokratizácia spoločnosti nesporne podnietila poľudštenie a uvoľnenie v umení. Divadlo nadobúdalo veľmi rôznorodé podoby, a to vďaka tomu, že na slovenské scény (bez ohľadu na divadelný žáner) vstúpili postmodernizmus a postdramatické divadlo. Diverzifikácia divadelných postupov, deliberácia o prekročení divadelných žánrov a noriem rokmi budovaného klasického a realistického kánonu priniesli rapidné zmeny v repertoári divadiel, vo vnútri umeleckých telies, v individuálnej tvorbe a v interakcii s divákmi (napr. zrušenie štvrtej steny, formovanie performancie a rôznych paradivadelných aktivít). Každá z týchto činností zaznamenala po roku 1989 diametrálne vnútorné a vonkajšie modifikácie. Absorpcia rozmanitých filozofických smerov a teórií, inšpirácia progresívnymi európskymi a americkými divadelnými smermi a tvorivými metódami sa stali bežne dostupnými v slovenskej divadelnej praxi. Nastúpil čas diskurzu, hľadania súčasnej divadelnej diagnostiky a podôb nového súčasného divadla.

S týmto fenoménom sa vyrovnávala aj slovenská teatrológia. Snaha o doplnenie „zameškaných“ informácií zaznamenala konkrétne úspechy v edíciách odbornej literatúry a v prekladoch encyklopédií svetových teatrológov. Z nášho pohľadu je podstatné, že v ponúkanej širokospektrálnej banky informácií o prelomových tendenciách, divadelných prúdoch a divadelných osobnostiach sa nachádzalo len veľmi málo informácií o feminizmoch v divadle a feministickom diskurze v oblasti divadla, rovnako aj o profilových ženských a feministických divadelníčkach a dramatickách, či už z minulosti alebo súčasnosti. Z bohatého edičného výberu zahraničných odborných titulov Divadelného ústavu Bratislava uvedieme pár meritórnych diel, ktoré obsahujú kľúčové informácie o feminizmoch v teórii a praxi. Ide o *Dejiny divadelných teórií* od Marvinu Carlsona (2006), knihu *Performancia: teória praxe rituálu* Richarda Schechnera (2009), *Úvod do performatívnych štúdií* od autoriek Aleksandry

³ Termín ideologizovaný realizmus je prevzatý od poľského divadelného historika a teoretika Henryka Jurkowského. Pozri JURKOWSKI, Henryk, *Metamorfózy bábkového divadla v 20. storočí*. Prekl. Renata Majerčíková, Ida Hledíková. Bratislava : Divadelný ústav, 2004, s. 46.

⁴ Väčšina teatrológov vo svojich vysvetleniach stotožňuje termíny postdramatické a postmoderné. Postmoderna je kultúrny štýl vyznačujúci sa intertextualitou, iróniou, pastišom, prelínaním žánrov a brikolážou. Ide o filozofické hnutie, ktoré odmieta „metanarácie“ (univerzálne výklady ľudskej histórie a činnosti) a uprednostňuje iróniu a formy lokálneho vedenia. Viac pozri BAKER, Chris. *Slovník kulturních študií*. Praha : Portál, 2006, s. 152 – 153.

Jovicević a Any Vujanović (2012). Okrem týchto diel nachádzame roztrúsené, veľmi dielčie a nesúrodé informácie o feminizmoch v divadle aj v *Postdramatickom divadle* od Hansa-Thiesa Lehmanna (2007). V *Divadelnom slovníku* od renomovaného kritika Patricea Pavisa (2004) je heslo *Divadlo žien*, ktoré v zásade spochybňuje existenciu ženského divadla sui generis, zrejme na základe vnútorného protirečivého pro/anti-feministického diskurzu v umeleckom a filozofickom francúzskom prostredí.

V českej teatrológii sme nenašli žiadnu tematicky zameranú publikáciu na feminizmy v divadle. Rovnako ani v – inak odborne fundovanej – práci Petra Pavlovského *Základní pojmy divadla, Teatrológický slovník* (2004) nie je zmienka o feministickej alternatíve. Registrujeme len dve diela, ktoré sa dotkli feminizmu v divadle: *Postmoderné prejavy divadla* od Júliusa Gajdoša (2001)⁵ a *Alt. divadlo : slovník českého alternativního divadla* od Jana Dvořáka (2000).⁶ Patria medzi prvolevecké štúdie, pretože všetky uvedené zahraničné zdroje boli vydané o niekoľko rokov neskôr. Nie je našim cieľom analyzovať zmienené príspevky, ale nedá sa obísť ich bez povšimnutia. Dielo Júliusa Gajdoša je doposiaľ jediným, ktoré sa na pomerne veľkom priestore venuje informáciám o feministickom divadle, a to v kapitole *Feministická teória a divadlo ako formy kultúrnej reprezentácie* (s. 75 – 85). Autor v zásade verne uvádza základné okruhy feminizmov v divadle, preberajúc ich z britsko-amerického prostredia, rovnako verne vymenúva priekopnícke autorky prvých teatrológických feministických štúdií. Ibaže niektoré jeho tvrdenia vnímame v zmysle „category mistake“, odborného neporozumenia. Ide napr. o zdôraznenie toho, že feministické divadlo „... je forma divadla situovaného na verejnosti, ktorého doménou je prezentácia feministických myšlienok a politiky so zámerom zmeniť prostredníctvom predstavenia všeobecne zakotvený názor a orientáciu v kultúre (...) má výchovné poslanie a vytvára predstavu divadla v službách ideológie (...) politický aspekt je v ňom vždy vo väčšej alebo menšej miere prítomný“⁷. Prípadne, že „... v tvorivej činnosti človeka hrá rozdielnosť rodov a pohlaví menšiu úlohu ako sa jej radikálna vetva feministickej teórie, ale aj zúžený maskulínny prístup, snaží podsúvať.“⁸ Apolitické umenie, z nášho pohľadu, nie je možné. Tieto postoje či požiadavka neutrálnosti v myslení a v tvorbe odkazujú k univerzalistickým konzervatívnym normám. Časté a obľúbené tvrdenie, že umenie nemá rod ani pohlavie, je extrahovaním ľudskej bytosti z kontextu spoločenských vzťahov, mocenskej asymetrie a rôznorodých štruktúr, zo sociálno-symbolického poriadku spoločnosti, ktoré determinujú možnosti individuality od momentu, keď sa narodí ako muž alebo ako žena. Gajdošova kapitola o feministickom divadle vypovedá viac o pozícii autora voči feminizmom než o feminizmoch v divadle.

Heslo *Feministické divadlo* v *Slovníku alternativního divadla* je tiež možné zaradiť do spomínanej „category mistake“. „Nesmelé presadzovanie feminizmu v slobodnej spoločnosti deväťdesiatych rokov [minulého storočia, pozn. aut.] sa stalo skôr zjednodušujúcou publicistickou témou ako priestorom pre precízne artikulovanú feministickú tvorbu konkrétnych tvorcov. Seriózny odborný záujem o fenomén feminizmu prejavoval predovšetkým kruh okolo pražskej nadácie Centrum pre gender štúdie“⁹

⁵ GAJDOŠ Július. *Postmoderné podoby divadla*. Brno : Větrné mlýny, 2001.

⁶ DVORÁK Jan. *Alt. divadlo : slovník českého alternativního divadla*. Praha : Pražská scéna, 2000.

⁷ GAJDOŠ Július. *Postmoderné podoby divadla*, s. 82 – 83.

⁸ Tamže, s. 81.

⁹ V českém kulturním prostředí sa nepoužíva termín rod a rodové štúdie ako na Slovensku. Česká

(Jiřina řiklová, Jiřina Smejkalová, Pavla Frýdlová, Mirek Vodrářka), v poslednej dobe v stále širšie koncipovanom riečisku orientovanom na tzv. cultural studies a interdisciplinárne prístupy. (...) Vedľa zvýšeného záujmu o osobnosti a dielo Virgínie Woolfovej, Gertrudy Steinovej a poetky Sylvie Plathovej (...) sa v zahraničí od šesťdesiatych rokov dostala do popredia tvorba výrazných ženských osobností Judith Malinovej, Ariane Mnouchkinovej (...), Piny Bauschovej. (...) Feminizmus je taktiež v zahraničí často pertraktovaný tanečnými skupinami a umelcami performancie...¹⁰ Text hesla nevystihuje obsah pojmu, prináša mená významných ženských osobností, avšak ani jedna predstaviteľka uvedenej trojice feminizmu ako svoj umelecký program v divadle primárne neaplikovala.¹¹ Ako príklad feministickej inscenácie heslo uvádza: „V našom súčasnom divadelnom prostredí sa nedá prehliadnuť aktivita Husy na Provázku a režiséra Petra Scherhaufera, ktorý v rámci cyklu netradičnej dramaturgie 4 kroky nabok uviedol programovo feministickú inscenáciu Kašparova kráva? aneb dámska jízda (...) a ďalej ešte činnosť Mirka Vodrářku a jeho projekt Carmina Femina (...) ako aj niektoré pokusy mladých režisérok a divadelných výtvarníčok a projekty tanečných skupín.“¹² Pre autora je príznačné, že pokusy aj mená mladých režisérok sú anonymné. Citovaný slovník uvádza aj heslo *Gender* – podľa autorov sa rovná gay divadlu. „Pojem gender charakterizujúci napätie medzi kultúrnou a sociálnou konštrukciou ‚maskulinity a feminity‘ (prevzaté od Jiřiny řmejkalovej); pôvodne znamenal gramatický rod, postupne sa abstrahoval a zahrňuje dnes aj témy prebúdajúceho sa hnutia ľudí rôznej sexuálnej orientácie. (...) Popri karlovarskom Medzinárodnom dúhovom festivale gayov a lesbičiek je možné tiež pripomenúť pražský lesbický festival Aprilfest...“¹³ Stotožňovanie genderu a gay divadla (resp. lesbického divadla) je vážnym omylom. Obe štúdie odkazujú na kultúrne štúdie a interdisciplinariu, keďže autori zaradili feministické divadlo a) do postmoderných podôb divadla, b) medzi divadelnú alternatívu. Termíny postmoderné podoby a divadelná alternatíva vhodne ohraničujú existenciu feministického divadla na Slovensku. Pravdou je, že publikácie vznikli pred viac ako desiatimi rokmi a existuje predpoklad, že boli publikované ďalšie, nám neznáme práce.

Pristavme sa pri pojme divadelná alternatíva, ktorý sa v teatrológii pred rokom 1989 nesmel používať. Po zmene režimu sa dovtedy neartikulovaná divadelná alternatíva identifikovala ako autorské divadlo. Tento pojem sa ujal ako česko-slovenský terminus technicus pre množstvo aktivít a tvorbu divadiel v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch 20. storočia, keď niektoré divadlá dokázali presadiť a hrať aj repertoár nad rámec povolenej dramaturgie: „... v tom čase sa tieto divadlá označovali ako malé, mladé, generačné, netradičné, nekonvenčné, nekamenné, na okraji, experimentálne, otvorené...“¹⁴; „... prevládlo označenie štúdiové divadlo. (...) Bezpochyby v povedomí pretrvávala i česká tradícia používania pojmu ako experimentálnej, pokus-

lingvistika uprednostňuje slovo gender, doslovný termín z angličtiny. Pojem znamená: „(...) sociálnu konštrukciu, ku ktorej sa viažu pripisované alebo očakávané sociálne roly, správanie, ale aj predsudky, stereotypy, hodnotenia a sebahodnotenia, predstavy o tom, čo je a čo nie je pre ženu alebo muža správne a vhodné.“ In *Glosár rodovej terminológie*. Dostupné na <http://glosar.aspekt.sk/default.aspx?ami=5&smi=5>.

¹⁰ DVORÁK Ján, *Alt. divadlo : slovník českého alternativního divadla*, s. 80 – 81.

¹¹ I keď v tvorbe Ariane Mnouchkinovej a Piny Bauschovej nájdeme isté prvky feminizmu.

¹² DVORÁK Ján, *Alt. divadlo : slovník českého alternativního divadla*, s. 80 – 81.

¹³ Tamže, s. 87.

¹⁴ KOVALČUK, Josef. *Téma : autorské divadlo*. Brno : Janáčkova akademie múzických umění, 2009, s. 6.

nej scény. Veď štúdio obsahuje v sebe pojem študovať i význam pracovať.¹⁵ Tvorba týchto divadiel sa na jednej strane tvárila ako súčasť oficiálnej scény, na druhej strane sa tvorcovia alternatívneho divadla snažili o nezávislosť tvorby od obsahového i formálneho kánonu ideológie. Ich ambíciou bolo v rámci daných spoločenských noriem transformovať skostnatené ideologizované divadlo na iné alternatívne divadlo, ktoré by komunikovalo s vtedajšími tendenciami II. divadelnej moderny, čiže s postmoderným a postdramatickým divadlom (v tom čase zakázané, v súčasnosti bežne používané termíny). Zrejme nie je náhodou, že v tomto alternatívnom, autorskom divadle sa dajú sledovať paralely a prieniky s feministickým, a to z hľadiska vonkajších i vnútorných súvislostí: napr. v tom, ako alternatívne divadlá vystupovali voči oficiálnemu distribútorovi moci (odkaz na podobnú subverzívnosť feministického divadla), alebo ako fungovali tímy vo vnútornom tvorivom procese. V tom všetkom nachádzame prieniky medzi alternatívnym divadlom sedemdesiatych a osemdesiatych rokov a feministickým divadlom konca deväťdesiatych rokov 20. storočia i prvej desiatky rokov 21. storočia na Slovensku – so zdôraznením, že išlo o rozdielny ideový a axiologický základ. Česká a slovenská teatrológia sa fenoménu alternatívnych divadiel venovala v deväťdesiatych rokoch. Vznikli viaceré diela, ktoré reflektovali isté súvislosti medzi alternatívnym a postdramatickým divadlom, napr. *Studiové divadlo a jeho české cesty* od Bohumila Nekolného (1992) či *Téma: autorské divadlo* od Josefa Kovalčuka (2009). Na Slovensku sa danej téme venovali Karol Horák v publikáciách *Kontexty alternatívneho divadla I. – IV.*¹⁶, Dagmar Inštitorisová, Peter Oravec a Miroslav Ballay v monografii *Tváre súčasného slovenského divadla*¹⁷ a mnohí ďalší.

Faktom je, že česká teatrológia sa postupne otvára genderovým témam. Súvisí to tiež s rozvojom Gender Studies na vysokých školách v Prahe a v Brne, s pohybom vo výtvarnom umení, v literatúre (odborné vydavateľstvá SLON, HOST, Větrné mlýny, Odeon vydávajú edície kníh s feministickými a genderovými témami), so vznikom mnohých nezávislých ženských a profeministických združení (napr. Nesehnutí, Rosa, Profem a i.), feministických časopisov, webstránok a pod. Vďaka spomínaným demokratizačným procesom, a tiež ako dôsledok uvoľnenia ideologických noriem a následne aj divadelného kánonu, sa objavujú nové české dramaticky a divadelníčky. Tento proces sa spätne odráža v teórii. Hoci sa podľa nášho prehľadu na genderové, feministické divadlo v českej teatrológii zatiaľ nikto nešpecializuje, ženským dramatickám a čiastočne genderovým témam a feminizmu sa venujú teatrologičky Lenka Jungmannová či Zuzana Augustová (prekladateľka tvorby Elfriede Jelinek). Do tohto spektra určite patrí divadelná teoretička a kritička Barbara Schnelle, ktorá napísala odborne fundovanú knihu *Elfriede Jelinek a její divadlo proti divadlu*¹⁸ o diele rakúskej feminističkej autorky. Navzdory rezervovanosti veľkej časti českej teatro-

¹⁵ NEKOLNÝ, Bohumil. *Studiové divadlo a jeho české cesty*. Praha : Scéna, 1992, s. 26.

¹⁶ HORÁK, Karol – GBŮR, Ján (eds.). *Kontexty alternatívneho divadla I.* Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2003; HORÁK, Karol – GBŮR, Ján – PUKAN, Míron (eds.). *Kontexty alternatívneho divadla II.* Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2008; HORÁK, Karol – KUŠNÍROVÁ, Eva – MITROVÁ, Adela – PUKAN, Míron (eds.). *Kontexty alternatívneho divadla III.* Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2008; HORÁK, Karol – KUŠNÍROVÁ, Eva – PUKAN, Míron (eds.). *Kontexty alternatívneho divadla IV.* Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2011.

¹⁷ INŠTITORISOVÁ Dagmar – ORAVEC, Peter – BALLAY, Miroslav. *Tváre súčasného slovenského divadla*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, 2006.

¹⁸ SCHNELLE Barbara. *Elfriede Jelinek a její divadlo proti divadlu*. Brno : Větrné mlýny, 2006.

logickej obce voči feminizmu a genderu v divadle sa vo februári 2013 v spolupráci Univerzity Pardubice a Východočeského divadla Pardubice uskutočnila konferencia s názvom *Gender a divadlo*. Prednášajúce sa venovali ženám v dejinách a v súčasnosti českého divadla, postaveniu žien v českom divadle v 19. a 20. storočí, významným osobnostiam českej činohry, českým dramatickým rôznych generácií po roku 1989 atď.¹⁹ Takýto čin slovenská divadelná obec doteraz neiniciovala, avšak v porovnaní s českým prostredím registrujeme na Slovensku o niečo viac vedeckých publikačných výstupov.

Hoci slovenská teatroológia v novom miléniu bežne používa termíny rod a feminizmus, kľúčové diela domácej teatrologickej spisby²⁰ sa tomuto fenoménu nevenujú, aj keď antológia *Dejiny slovenskej drámy 20. storočia* v časti *Slovenská dráma po roku 1989* (autor Ján Šimko) uvádza termíny ako feminizmus či rodové otázky. S týmito termínmi sa stretávame aj v odborných divadelných recenziách, ktoré sa venujú tvorbe žien-autoriek alebo žien-režisérok, ibaže im chýba hlbšie poznanie rodovej interpretácie a jej kauzalita, ako aj samotná nivelizácia feminizmov v divadle v rámci ostatných prejavov postdramatického divadla. Celkovo sa dá konštatovať, že v teatrologickom výskume prevláda odborný diskurz univerzálneho a tradičného paternalistického modelu myslenia, bez sebaindikácie a identifikácie dominantných (väčšinových) maskulínných a univerzalistických pravidiel. Ako sme uviedli, deje sa to rovnako v postmodernom prístupe, ktorý len dáva novú podobu starým vzorcom mužsko-ženských reprezentácií. Termíny postmodernizmus, postdramatizmus, autorské divadlo, postmodernita, dekompozícia, dekonštrukcia, postštrukturalizmus, psychoanalýza, interdisciplinarita, intertextualita, jazyková hra, teatralizácia, workshopy, interkulturalita, identita, medialita, deštrukcia, performancia, imerzné divadlo, devising proces, sexualita, spektakularita, spiritualita (a iné) boli bez problémov prijaté. To isté však nemožno tvrdiť o termínoch falocentrizmus, logocentrizmus, demaskulinizácia, feminizmy, sexizmus, paternalizmus, lesbické divadlo, heteronormativita, heterosexuality atď. Navzdory tomu sa nedá jednoznačne povedať, že by sa feministický diskurz na Slovensku nerozvíjal, prípadne, že by bol v teatroológii programovo nihilizovaný. Skôr je, ako to potvrdzuje aj prax v iných krajinách, marginalizovaný, prípadne rozptýlený, teda neľahko identifikovateľný. Navyše, v porovnaní s českou teatroológiou, neboli poznatky o feministickom divadle nikdy pertraktované v prácach mužov-teatroológov (ak si odmyslíme, že Július Gajdoš je Slovák pôsobiaci v Čechách), sú prevažne doménou divadelných kritičiek a teoretičiek. No hoci sa realizované štúdiá ocitajú na okraji záujmu širšej odbornej verejnosti, zďaleka nie sú okrajové.

Prvá ponovembrová štúdiá o ženskej tvorbe (predovšetkým literárnej) vyšla v Slovenských pohľadoch²¹ už v roku 1991, v tzv. „ženskom čísle“ 11, v roku 1993 sa ženským osobnostiam – režisérke Magde Husákovovej-Lokvencovej, divadelníčke a pedagogičke Anne Gamanovej, vtedy začínajúcej režisérke Sone Ferancovej – v čís-

¹⁹ Dostupné na <http://www.genderaveda.cz/zprava-z-konference-gender-a-divadlo>.

²⁰ Napr. MISTRÍK, Miloš a kol. *Slovenské divadlo v 20. storočí*. Bratislava : VEDA, 1999; ŠTEFKO, Vladimír a kol. *Dejiny slovenskej drámy 20. storočia*. Bratislava : Divadelný ústav, 2011. Nemáme tu na mysli preklady zahraničných publikácií, ktoré sme vyššie uviedli ako profilové tituly Divadelného ústavu.

²¹ Šéfredaktor Ján Štrasser, zástupkyňa šéfredaktora Jana Juráňová.

le 1 cielene venoval *Medzičasopis*²². V roku 1999 publikovala teatrologička Nadežda Lindovská prvú štúdiu o feminizme v slovenskom divadle²³ a v roku 2001 venoval časopis ASPEKT svoje druhé číslo divadelnej téme, s podtitulom *D(R)ÁMY*.²⁴ Číslo sa týkalo dramatického písania žien a ponúkalo komplexný výklad rôznych feministických teórií a štúdií na tému ženského písania. Medzi inými uviedlo premiérové preklady statí Elaine Aston, Hélène Cixous, Marvina Carlsona, hier Caryl Churchill, analýzu hier Williama Shakespeara, texty hier slovenských dramaticiek atď. Časopis ASPEKT otvoril témy feminizmu na Slovensku a inštaloval ich v našom domácom prostredí. V rokoch 1993 – 2004 vydal 21 čísel, ktoré boli (a sú) v oblasti feminizmu pilotnými: týkali sa filozofie, dejín hnutia, osobností a rodových štúdií.

V prehľade vedeckých výstupov je potrebné uviesť štúdie Nadeždy Lindovskej a Jany Bžochovej-Wild, prvých slovenských teatrologičiek, ktoré sa začali zaoberať feministickým diskurzom. Teatrologička Eva Kyselová vo svojej štúdií uvádza: „Nadežda Lindovská je autorkou, dá sa povedať ‚znovuobjaviteľkou‘ zabudnutej slovenskej režisérky Magdy Husákovovej-Lokvencovej²⁵, ako prvá si začala všímať súvislosti medzi divadlom a feminizmom a svoj výskum doteraz z veľkej časti zameriava na ženské divadlo. Shakespeareologička a prekladateľka Jana Bžochová-Wild je autorkou monografií o Shakespeareových drámach Hamlet a Búrka²⁶, kde podrobne skúma obe hry práve v rámci feministickej estetiky a filozofie a patriarchálnych rodových stereotypov. Oboznámila tiež slovenskú teatrologiu so shakespeareovskou feministickou kritikou a teóriou ako jednou zo súčastí modernej svetovej shakespeareistiky.“²⁷ Citovaný počin Jany Bžochovej-Wild je v kontexte slovenskej teatrologie pozoruhodný tým, že ide o zatiaľ jediné rodovo kritické čítanie kánonu, respektíve kanonizovaného tvorca (stretávame sa s tým v americkom alebo anglickom prostredí). V oblasti slovenskej alebo českej klasickej drámy tento postup nebol zatiaľ inými odborníkmi aplikovaný. Treba zdôrazniť, že s ASPEKTOM v danom období spolupracovali aj slovenské teatrologičky Anna Grusková, Zuzana Bakošová-Hlavenková, Soňa Šimková: „Aj vďaka nim dokáže slovenská teatrologia nasávať nové vplyvy a trendy rýchlejšie. Ich práce majú dôležitý zástoj v rámci slovenského feministického diskurzu a na základe tohto uhla pohľadu dokážu (...) prispieť do teatrologického diskurzu, ale aj do rodovo citlivej práce s jazykom.“²⁸ Po ukončení edície časopisu ASPEKT akoby nastalo vákuum a posledné roky sa fenoménu ženského a feministického divadla venuje predovšetkým Nadežda Lindovská.

²² Šéfredaktorka Anna Grusková.

²³ LINDOVSKÁ, Nadežda. Slovenské divadlo versus ženská otázka? In GRUSKOVÁ, Anna (ed.). *Posledná sezóna? Sprievodca po divadelnej sezóne 1998/1999*. Bratislava : Divadelný ústav, 1999, s. 91 – 107.

²⁴ CVIKOVÁ, Jana – JURÁNOVÁ, Jana (ed.). *ASPEKT 2/2001, D(R) ÁMY*. Téma čísla znela Dámy a drámy: od prvej dramaticky, cez rodovo rozkolísaného Shakespeara až po súčasné slovenské autorky.

²⁵ LINDOVSKÁ Nadežda a kol. *Magda Husáková-Lokvencová. Prvá dáma slovenskej divadelnej réžie*. Bratislava : Divadelný ústav, 2008.

²⁶ BŽOCHOVÁ-WILD, Jana. *Začarovaný ostrov? Shakespeareova Búrka trochu inak*. Bratislava : Divadelný ústav, Vysoká škola múzických umení v Bratislave, 2003; BŽOCHOVÁ-WILD, Jana. *Úvod do shakespeareovského divadla*. Bratislava : Divadelný ústav, Kaligram, Vysoká škola múzických umení, 1999.

²⁷ KYSELOVÁ, Eva. Prenikanie feministickej filozofie a estetiky do slovenskej drámy a divadla po roku 1989 alebo Ženským, teda iným hlasom a perom. In ĐURČOVÁ Katarína (ed.). *Deti revolúcie*. Bratislava : Divadelný ústav, 2010, s. 149.

²⁸ Tamže, s. 149.

Nasledujúca stať je chronologickým prehľadom teatrologických prác o feminizmoch v slovenskom divadle, pričom autorkou väčšiny z nich je práve Nadežda Lindovská. Prvou z nich bola *Redefinícia divadla?*, uverejnená v Slovenskom divadle č. 3/2008, po ktorej nasledovala zaujímavá a výstižná štúdia Evy Kyselovej²⁹ *Prenikanie feministickej filozofie a estetiky do slovenskej drámy a divadla po roku 1989 alebo Ženským, teda iným hlasom a perom*, vydaná v zborníku *Deti revolúcie* v Divadelnom ústave Bratislava (2010). Autorkou nasledujúcich piatich štúdií je opäť Nadežda Lindovská. Sú to *Jana Juráňová, Misky strieborné, nádoby výborné*, uverejnená v Slovenskom divadle 3/2011, *Feminizácia slovenskej divadelnej réžie. Náčrt súčasnej situácie: fakty a zistenia*, publikovaná v zborníku *Proces rozvoja divadelnej réžie po roku 1989*, ktorý vydal Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV (2012), *K otázkam ženskej divadelnej réžie*, ktorá vyšla v roku 2012 v zborníku Ústavu divadelnej a filmovej vedy SAV *Generačné premeny a podoby slovenského divadla (od 80. rokov 20. storočia po dnešok)*, ďalej *Feministická dramatická Iveta Škripková*, publikovaná v Slovenskom divadle 2/2012, a napokon štúdia *Gynokritické divadlo Ivety Škripkovej*, uverejnená v publikácii Ústavu divadelnej a filmovej vedy SAV *Divadelní režiséri na prelome tisícročí* (2014). Z uvedeného prehľadu vyplýva, že od roku 2008 sa o ženské a feministické divadlo zaujíma a koncepcne i systematicky o ňom vypovedá jediná slovenská teatrologička, Nadežda Lindovská.³⁰ Eva Kyselová, ktorá v súčasnosti pôsobí v Prahe, recenzentsky monitoruje predstavenia rodového štúdia T.W.I.G.A (Theater women improvisation gender action) v Banskej Bystrici.

Popri vedeckých štúdiách slovenských teatrologičiek je veľmi cenným príspevkom do danej problematiky vydávanie prác zahraničných autoriek, ktoré sa svojím ženským alebo feministickým dielom etablovali v hlavnom prúde divadla. Dôležitú edičnú prácu na tomto poli vykonáva Divadelný ústav Bratislava. V roku 2003 tu vyšlo súborné dielo Marguerite Durasovej pod názvom *HRY*³¹, v zborníku *Slovinská dráma* (2011)³² sa nachádza hra feministickej autorky Simony Semenič *5 chalanov*. V edícii Divadelného ústavu vyšli aj hry Elfriede Jelinek (2014)³³ a v roku 2015 výber hier významnej nemeckej dramaticky Dey Loher³⁴. V roku 2014 vydal Divadelný ústav *HRY* Jany Juráňovej³⁵, čo možno považovať za významný počín na ceste k evaluácii feministickej drámy na Slovensku.

V nedávnom období vznikli odborné publikácie aj mimo edičnej činnosti Divadelného ústavu (pri ich výpočte si nečiníme nárok na úplnosť). Takými sú napríklad

²⁹ Eva Kyselová je absolventka štúdia divadelnej vedy na Divadelnej fakulte VŠMU v Bratislave, v súčasnosti pôsobí ako pedagogička na Katedre teórie a kritiky DAMU v Prahe.

³⁰ Nadežda Lindovská je vedúca Katedry divadelných štúdií na VŠMU v Bratislave. Systematicky sa venuje trom okruhom: ruské divadlo, slovenské divadlo, ženy a divadlo. Pre kvantitatívne porovnanie uvedme, že napr. na hlasovaní v rámci ocenenia DOSKY, ktoré organizuje Asociácia súčasného divadla, sa zúčastňuje v priemere 36 slovenských kritikov a kritičiek, spomedzi ktorých sa teda nami skúmanej téme venuje jediná. V prípade záujmu teatrologickej obce o tému ženy a divadlo nie je presný ani konštatovanie o jej marginalizácii, skôr treba hovoriť o temer žiadnom záujme o feminizmus a tému ženy a divadlo.

³¹ DURASOVÁ Marguerite. *HRY*. Bratislava : Divadelný ústav, 2003.

³² *Slovinská dráma* (Dušan Jovanović, Matjaž Zupančič, Simona Semenič). Bratislava : Divadelný ústav, 2011.

³³ JELINEK, Elfriede. *HRY*. Bratislava : Divadelný ústav, 2014.

³⁴ LOHER, Dea. *HRY*. Bratislava : Divadelný ústav, 2015.

³⁵ JURÁŇOVÁ, Jana. *HRY*. Bratislava : Divadelný ústav, 2014.

dielo Daniely Bačovej *Britské dramaticky druhej polovice 20. storočia* (2013)³⁶, v ktorom autorka podrobne približuje situáciu a priebeh formovania feministického divadla vo Veľkej Británii, pričom z nášho pohľadu je informačne cenná najmä kapitola o feministických divadelných skupinách. Práca sa venuje štyrom profilovým britským autorkám (Caryl Churchill, Sarah Daniels, Pam Gems, Sarah Kane), vydala ju Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, v rámci projektu *Vzdelávanie divadlom*. V rámci rovnakého projektu boli publikované aj monografia o diele Sarah Kane od Dany Kratochvilovej (2013)³⁷ a monografia Ivety Škripkovej *Kontexty autorského bábkového divadla (mužské a ženské hľadanie v banskobystričskom divadle)*, v ktorej sa autorka dotýka feminizmov v praxi spomínaného divadla.³⁸ Medzi publikáciami vydavateľstva Slovenskej akadémie vied VEDA sme nenašli tituly s rodovým, feministickým zameraním. Je možné, že existujú inde, tak ako sme natrafili na publikáciu *Ekonomiá tela v umeleckohistorických a teoretických diskurzoch* od Jany Oravcovej z vydavateľstva Slovart (2012).³⁹ Cennými príspevkami k danej téme sú aj recenzie, publikované v rámci projektu *AICT Monitoring divadiel na Slovensku*, vďaka ktorým je možné oboznámiť sa s divadelnými inscenáciami z regiónov z rôznych divadiel a zachytiť prípadné prejavy ženského divadla.

V oblasti ochotníckeho divadla sa treba zmieniť o Festivale Aničky Jurkovičovej, od roku 1998 usporadúvaného v Novom Meste nad Váhom, „ktorý si prostredníctvom vybraných inscenácií slovenskej a svetovej dramatickej tvorby kladie za cieľ priblížiť postavenie ženy v živote spoločnosti“⁴⁰. Organizátori podujatia, ktoré je pomenované po jednej z prvých slovenských ochotníckych herečiek, považujú za vhodné v širšom kontexte predstaviť osobnosť Aničky Jurkovičovej a poukázať na tie skutočnosti, ktoré mali jednoznačný vplyv pri voľbe jej mena do názvu festivalu. „Rozhodujúcim sa stal fakt prvenstva ženy-herečky účinkujúcej v čisto mužskej spoločnosti hercov – ochotníkov.“⁴¹

K nepriamemu rozvoju teatrologie v nami skúmanej oblasti prispievajú festivalové a súťažné aktivity na poli divadla, ktoré sa profilovali práve v prvej dekáde nového milénia. K renomovaným patrí slovenská DRÁMA (od roku 2000) – anonymná súťaž o najlepší dramatický text, vďaka ktorej sa do povedomia odbornej i laickej verejnosti dostali viaceré ženské autorky a ich diela (napr. Eva Maliti-Fraňová, Jana Bodnárová, Anna Grusková, Iveta Horváthová, Zuzana Ferenczová, Ingrid Hrubaničová a ďalšie).⁴² Rovnako v renomovanej česko-slovenskej dramatickej súťaži o Cenu Alfréda Radoka, otvorenej pre českých a slovenských autorov/autorky s pôvodnou dramatickou hrou, uspeli aj slovenské autorky (napr. Božena Čahojová-Bernátová, Zuzana Uličianska, Anna Grusková, Iveta Horváthová a ďalšie).⁴³ V českom prostredí

³⁶ BAČOVÁ, Daniela. *Britské dramaticky druhej polovice 20. storočia*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, Ústav literárnej a umeleckej dokumentácie, 2013.

³⁷ KRATOCHVILOVÁ, Dana. *Sarah Kane*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, Ústav literárnej a umeleckej dokumentácie, 2013.

³⁸ ŠKRIPKOVÁ, Iveta. *Kontexty autorského bábkového divadla (mužské a ženské hľadanie v banskobystričskom divadle)*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, Ústav literárnej a umeleckej dokumentácie, 2013.

³⁹ Primárne sme sa sústredili na divadelné edície.

⁴⁰ Dostupné na www.msk.sk/data/p_jurkovic.html.

⁴¹ Tamže.

⁴² Informácie o súťaži dostupné na www.theatre.sk.

⁴³ Informácie dostupné na www.aurapont.cz. Iveta Horváthová je rodné priezvisko autorky štúdie.

existovala v rokoch 2007 – 2009 samostatná súťaž pôvodných textov s genderovou problematikou s názvom Divadelní zlatá žába, ktorú organizovalo združenie Žába na prameni. Medzi slovenskými víťazkami figurujú Michaela Pňáčková či Iveta Horváthová. Po jej zastavení na istý čas prevzala oceňovanie rodovo citlivého diela súťaž o Cenu Alfréda Radoka (roky 2009 – 2010).⁴⁴ Na rozvoj dramatického textu priamo nadväzuje organizovanie prehliadky Nová dráma (od roku 2005) pod kuratelou Divadelného ústavu v Bratislave. Prehliadka prezentuje výsledky slovenských divadiel v oblasti súčasnej drámy a divadla, upozorňuje na slovenských autorov/autorky pôvodných súčasných textov i na európske trendy súčasnej dramatiky v slovenských divadlách, a tým otvára priestor pre rôznorodý myšlienkový diskurz, vrátane toho rodového a feministického (napr. v roku 2008 bolo súčasťou prehliadky inscenované čítanie hier fínskych dramatičiek s názvom *Ženské hlasy*). Prehliadka Nová dráma vytvorila tiež priestor na odbornú prezentáciu feminizmov a rodovo citlivého divadla v rámci dvoch konferencií (*Nerobte z toho drámu, dramatické výzvy dneška*, 2008; *Nová dramaturgia, nový dramaturg*, 2013), kde boli prezentované aj príspevky autorky tejto štúdie o rodovo citlivom divadle. Špecializovaný festival s výlučne ženskou a feministickou témou sme na Slovensku ani v Česku nezaregistrovali.

Prehľad o vzťahu teatrológie a feminizmov po roku 1989 nás privádza k slovám Nadeždy Lindovskej: „Hoci rozpaky z feminizmu v našich končinách pretrvávajú dodnes, informovanosť spoločnosti o rodovej problematike (...) podstatne vzrástla. V kontexte slovenského divadelníctva feminizmus začal prenikať najprv do oblasti divadelnej kritiky a teórie, až neskôr do divadelnej praxe. Inými slovami, naša teatrológia (a teatrologičky) si osvojili feministické podnety skôr než naše divadlo.“⁴⁵ Tu sa otvára otázka, či sme, prípadne kedy budeme pripravení a pripravené na rodovú interpretáciu v divadle, a či ju bude možné dekodovať a zmysluplne reprodukovať v sociálno-symbolickej praxi dneška, najmä vzhľadom na hlboko zakorenené majoritné myslenie a pozicionalitu v nás (vrátane systému vzdelávania a spoločenskej socializácie, ktorá dominuje vo verejnom a súkromnom prostredí). Ešte stále sme veľmi vzdialení od atmosféry podobnej tej, „v ktorej niektoré švédske kiná pred premietaním uvádzajú titulok a upozorňujú, že vo filme sú použité stereotypy“⁴⁶. Na druhej strane, aj vďaka tomu, že sa po roku 1989 slovenská teatrológia otvorila novým informáciám a skúsenostiam, postmodernizmu, postdramatickému divadlu, dynamicke sa rozvíjajúcim diskurzom rôznych filozofických škôl, medzi inými aj rodovým, kultúrnym, performatívnym a queer štúdiám, niektoré z nastupujúcej generácie teatrologičiek chcú a môžu napísať: „Preto by som rada z pozície generácie potomkov nežnej revolúcie (...) vyjadrila svoje stanovisko k 17. novembru 1989. Vďaka tomuto ‚odrazovému mostíku‘ som sa totiž začala na seba dívať nie ako na dieťa revolúcie, ale ako na jej dcéru.“⁴⁷

⁴⁴ Informácie dostupné na www.zabanaprameni.cz/realizovane-projekty.

⁴⁵ LINDOVSKÁ, Nadežda. Redefinícia divadla? In *Slovenské divadlo*, 2008, roč. 56, č. 3, s. 321.

⁴⁶ Ide o Bechdelovej test na rodovú korektnosť filmov. V praxi sa stal kontraproduktívnou normou a v súčasnosti sa už nepoužíva. Ide skôr o príklad istého spoločenského konsenzu o rodovej citlivosti. Dostupné na <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=Bechdel+Test>.

⁴⁷ KYSELOVÁ, Eva. Prenikanie feministickej filozofie a estetiky do slovenskej drámy a divadla po r. 1989, alebo Ženským, teda iným hlasom a perom, s. 165.

SLOVAK THEATRE STUDIES AFTER 1989 AND FEMINISMS**Iveta ŠKRIPKOVÁ**

This study describes the situation after 1989 and explores particular publications by theatre scholars with a view to identifying to what extent feminisms/the feminist/the gender conscious have penetrated theatre theory and practice in the Slovak and Czech context. It reflects the reception of this phenomenon in contemporary Slovak and Czech theatre studies. It brings a chronology and statistics of publications of this kind in Slovak and Czech theatre studies. It records slow and cautious changes in the reception and recognition of this phenomenon in Slovak and Czech theatre theory. In addition, it brings a list of works, studies and articles dealing with this issue which were published after 1989, a summary of authors who have actively contributed to the penetration of feminisms to theatre theory in Slovakia. This study aims to bring to the foreground the topic of “women and theatre”, which has been marginal on the Slovak theatre scene until today.

Príspevok vznikol v rámci doktorandského štúdia na Filozofickej fakulte Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, školiteľka Dagmar Inštitorisová.