

Queer v slovenskom divadle

MARTINA MAŠLÁROVÁ

Divadelná fakulta Vysokiej školy múzických umení v Bratislave

Abstrakt: Príspevok sa zaoberá okrajovou oblasťou divadelnej tvorby – divadlom, ktoré tematizuje aspekty života queer osôb, reprezentuje queer osoby alebo ktoré tvoria queer tvorcovia a tvorkyne. Queer divadlo je v slovenskom kontexte doposiaľ teoreticky neukotvená téma, hoci v zahraničnom prostredí ide o bežne reflektovanú sféru tvorby. Zámerom štúdie je preto zachytiť v základných kontúrach rôzne podoby queer divadla na Slovensku, od historickej reprezentácie predovšetkým homosexuálnych osôb v mainstreamovom divadle po angažované iniciatívy vychádzajúce zvnútra komunity. Cieľom je aspoň do istej miery rámcovo zmapovať terén domáceho queer divadla a priniesť orientačný prehľad o tvorcoch a tvorkyniach, ktorí a ktoré sa venujú tvorbe aplikovaného divadla s potenciálom „scitlivo-vať“ verejnosť voči prejavom „inakosti“ a narúšať stále dominantný heteronormatívny naratív v slovenskom umení.

Kľúčové slová: queer divadlo, aplikované divadlo, angažovaná tvorba, komunitné divadlo

Pohľad za hranice

Queer¹ divadlo je téma, ktorá v zahraničnom kontexte nie je žiadnou veľkou neznámou. Hoci zámerom príspevku nie je komplexne porovnať stav praxe a výskumu u nás a vo svete, už letmý pohľad nám čo-to napovie. V roku 2012 napríklad britský divadelný kritik Michael Billington v denníku *The Guardian* konštatoval, že queer divadlo v Británii a v USA prekvitá už vyše štyroch dekáad a pýtal sa, kam by sa mohlo ďalej posunúť.² V tom istom roku tiež vzniklo združenie Pride Youth Theater Alliance, aliancia queer divadiel pre mládež, ktoré fungujú naprieč Spojenými štátmi a Kanadou a ich zámerom je vytvárať queer mládeži a „priateľom“³ bezpečný priestor na ich kreatívne sebavyjadrenie a posilňovanie reprezentácie menších v lokálnych komunitách. V roku 2017 zas

¹ Queer je súhrnný pojem pre spektrum rodových a sexuálnych identít, ktorý zároveň prekračuje normatívne určené kategórie a nabáda na spochybňovanie predstavy o stabilnej a nemennej, spravidla dichotomickej kategorizácii pohlaví a rodov. Pre definíciu pozri napr. *Glosár rodovej terminológie*. In: *aspekt.sk*. 14. 6. 2006 [online]. [cit. 15. 4. 2021]. Dostupné na internete: <http://glosar.aspekt.sk/default.aspx?smi=1&ami=1&vid=166>.

² BILLINGTON, Michael. Q is for queer theatre. In: *theguardian.com*. 3. 4. 2012 [online]. [cit. 29. 11. 2020]. Dostupné na internete: <https://www.theguardian.com/stage/2012/apr/03/q-queer-theatre-modern-drama>.

³ Pojem ally, v preklade spojenec, označuje v terminológii spojenej s LGBTQIA+ komunitou osobu, ktorá samu seba nepovažuje za queer, ale sympatizuje alebo sa ideovo stotožňuje s komunitou.

londýnske National Theatre v spolupráci s organizáciou zastrešujúcou londýnsky Pride zorganizovalo pri príležitosti 50. výročia čiastočnej dekriminalizácie homosexuality sériu inscenovaných čítaní, diskusií a ďalších aktivít venovaných LGBTQIA+ témam. O rok neskôr bola lajtmotívom 72. ročníka Avignonského festivalu, jedného z najväčších európskych divadelných podujatí, téma „trans“, ktorá sa manifestovala vo viacerých produkciách hlavného programu a v mnohých ďalších v rámci paralelného Off festivalu. Reprezentatívnym dielom takto koncipovaného programu bola inscenácia *Trans (més enllà)*, v ktorej španielsky režisér Didier Ruiz pracoval s reálnymi transrodovými ľuďmi, autenticky sprostredkujúcimi svoju prevažne negatívnu skúsenosť s vylúčením v španielskom prostredí. Týchto pár príkladov naznačuje, že queer v „západnom“ divadle rozhodne nie je téma na okraji záujmu, ale naopak je zastúpená aj v reprezentatívnych inštitúciách najvyššieho významu a v širokom diapazóne kontextov.

Ale ani v krajinách, ktoré sú nám kultúrne, geograficky aj mentalitou bližšie, sa organizátori podujatí a festivalov nevyhýbajú takýmto produkciám. Osobitú skúsenosť s queer divadlom mali napríklad návštevníci 54. ročníka jedného z najväčších a najrenomovanejších divadelných festivalov v Slovinsku, Borštnikovo srečanje (2019). Súčasťou hlavného programu bola okrem iného inscenácia *Sine (Syn)* o fenoméne burneši, prísazných panien dodnes žijúcich v niektorých oblastiach Albánska a Čiernej Hory, ktoré v tamojšej silno patriarchálnej spoločnosti na seba kvôli zabezpečeniu rodiny alebo z vlastnej vôle preberajú rolu muža, obliekajú sa a vystupujú ako muži a celoživotne dodržiavajú celibát. Performerka Nataša Živković zo zoskupenia Mesto žensk (Mesto žien) neskôr účinkovala aj v queer kabaretnej produkcii *Tatovi podob (Zlodeji obrazov)* skupiny Feminalz, radikálnej, politicky nekorektnej a pre konzervatívnejšie publikum azda až šokujúco priamočiarej, ale aj nesmierne vtipnej show, ktorá bola tiež súčasťou hlavného programu festivalu.

Spomenuté iniciatívy a produkcie sú len malou vzorkou toho, čo v rôznych podobách existuje už dekády a patrí do kategórie queer divadla (od desiatok megalomanských amerických LGBTQIA+ muzikálov po lokálne amatérske iniciatívy). Komplexnejší obraz o dani na tomto poli sprostredkuje aj existujúca teoretická literatúra. Medzi prelomové publikácie patrí napríklad kniha *Queer theatre* z roku 1978, ktorej autorom je syn Bertolta Brechta Stefan Brecht a ktorá zachytáva vzostup gej divadiel v New Yorku. Medzi najnovšie príspevky k diskurzu patrí o. i. publikácia *Acting queer* (2020) Conrada Alexandrowicza, ktorá akcentuje jednak reprezentáciu queer scénických umelcov v mainstreamovom priestore a zameriava sa aj na akademické prostredie. Publikácie ako *Out on Stage: Lesbian and Gay Theater in the Twentieth Century* (Alan Sinfield, 1999), *Queer Theatre in Canada* (Rosalind Kerr, 2008), *Staging Queer Feminisms. Sexuality and Gender in Australian Performance 2005 – 2015* (Sarah French, 2017) či *Mexican Queer*

Theater (Clary Loisel, 2015) a ďalšie sú dôkazom záujmu o pertraktovanie týchto tém na úrovni lokálnej aj globálnej.

Status quo

Kde teda v tejto konfrontácii v rámci zviditeľňovania a reflexie queer problematiky stojí slovenské divadlo? Kým v medzinárodnom kontexte ide o oblasť ukotvenú už aj v teórii a historickom výskume, na Slovensku je pozícia queer divadla a kultúry sčasti analogická k situácii v spoločnosti. Tá v súčasnosti oproti väčšine krajín Európskej únie ani v zmysle legislatívy, ani v zmysle verejnej akceptácie stále nie je veľmi priaznivá. Ešte v marci 2021 bol napríklad predložený návrh novely zákona o rodine z dielne pravicovo extrémistickej Ľudovej strany Naše Slovensko (LSNS), ktorej zámerom bolo o. i. zakázať tranzíciu (zmeny pohlavia) transrodových osôb a zabrániť párom rovnakého pohlavia vychovávať deti. Súčasné verejné prieskumy zároveň alarmujúco potvrdzujú, že slovenská spoločnosť je dnes ešte homofóbnejšia a transfóbnejšia ako v prvej dekáde 21. storočia. Tieto nálady sa prejavujú aj v snahe konzervatívnych skupín či jednotlivcov kritizovať umelecké prejavy, ktoré reprezentujú estetiku „dekadencie“ a inscenujú nenormatívne telá, nenormatívne vzťahy a prekračujú stereotypy.⁴

Na druhej strane queer témy čoraz nástojčivejšie prenikajú do spoločenského diskurzu a aj queer umenie sa v treťom miléniu dostáva do širšieho povedomia, stáva sa regulárnou súčasťou kultúrneho priestoru. Spravidla sa však vníma redukujúco ako niečo, čo sa týka relatívne úzko vymedzenej skupiny ľudí, ktorá je zároveň domnelou hlavnou cieľovou skupinou. Podobne ako iné nemainstreamové línie divadla, najmä aplikované formy práce so znevýhodnenými skupinami (o. i. Divadlo z Pasáže pracujúce s mentálne znevýhodnenými, Divadlo Zrakáč so zrakovo znevýhodnenými, Divadlo bez domova so sociálne znevýhodnenými a pod.), je aj queer okrajovým, skôr latentne recipovaným a reflektovaným divadelným fenoménom. Zatiaľ nevznikla žiadna rozsiahlejšia publikovaná štúdia (či monografia), ktorá by sa priamo alebo sekundárne zaoberala domácim queer divadlom. Z filozoficko-teoretického hľadiska môžu byť pre túto oblasť podnetné feministické a rodovo scitlivujúce aktivity združenia Aspekt, ktoré v rámci svojej

⁴ Môže pritom ísť aj o celkom neprovokatívne a nekontroverzné diela, napríklad detskú inscenáciu *Anička ružička a Tonko modrínka* banskobystrického Bábkového divadla na Rázcestí (2006), ktorá hravým a vekovo primeraným spôsobom hovorí deťom o rodovo stereotypnom farebnom rozlišovaní či typoch hier. Inscenácia sa stala terčom kritiky namierenej proti údajnej homoloby v článku *Homo-bábkové divadlo na homo-festivale. Alebo, čo je zlé na rodovom scitlivoovaní detí?* Autor sa označil za spolupracovníka občianskeho združenia Inštitút Leva XIII., ktorý reprezentuje osoba predsedu Roberta Mattéfyho. Inštitút sa zviditeľnil o. i. netransparentnou kampaňou na referendum o rodine a na svojich stránkach oznamuje, že bojuje proti „kultúre smrti“.

prekladovo-publikačnej činnosti vydalo napríklad knihu Judith Butler *Trampoty s rodom. Feminizmus a podryvovanie identity* (2003, 2. vydanie 2014). Publikácia, v ktorej autorka operuje s predpokladom nestability sexuality a jej sociálnej konštruovanosti, a prináša ideu performativity rodu a pohlavia, je považovaná za jedno z kľúčových diel queer teórie. Pre priblíženie sa k aplikácii queer teórie v rámci divadla môžu byť užitočné aj viaceré štúdie režisérky Ivety Škripkovej, teatrologičky Nadeždy Lindovskej a ďalších autoriek a autorov reflektujúcich rodovú problematiku, no tie sa zväčša viac-menej predsa len držia v mantineloch tradičného binárneho delenia a kategórií (ženské vs. mužské).

Inšpiráciou môže byť aj nahliadnutie do oblasti výtvarného umenia. Queer aspektmi súčasného slovenského a českého umenia sa v časopise *Glosolália* č. 2/2017 zaoberali kurátorka a kritička Lenka Kukurová a kurátorka a teoretička umenia Zuzana Štefková. V pomerne rozsiahlej a obsažnej štúdií rovnako opisujú absenciu domácej reflexie queer umenia v porovnaní s euroamerickým kontextom. Dôležitým momentom ich textu je aj vymedzenie rôznych optík a možných perspektív queer umenia, pričom ako najzaujímavejšia sa javí pozícia, v rámci ktorej sa queer umenie chápe ako to, ktoré presahuje dichotomické delenie na ženy a mužov či homo a hetero atď., a spochybňuje takúto kategorizáciu.⁵ K tomuto postoju sa pridávajú aj samotní umelci, napríklad básnik Michal Tallo v rozhovore pre queer magazín *QYS* povedal, že nemá rád, keď kritika hodnotí, ako vo svojej poézii spracoval tému homosexuálneho vzťahu, pretože z jeho pohľadu ide o spracovanie témy lásky.⁶ Podobne napríklad herec Peter Tilajčík v rozhovore na *queerslovakia.sk* uviedol, že jeho herecký prístup sa nijako nelíši, keď hrá homosexuála alebo „iného ,sexuála“.⁷

Hlavný prúd vs. queer

Ak sa na tému pozrieme z historickej perspektívy, je zrejmé, že zlomovým momentom v našom regióne je rok 1989. Celospoločenské demokratizačné úsilia deväťdesiatych rokov minulého storočia umožnili v umení otvárať aj bývalým režimom dlhodobo tabuizované a stigmatizované témy rozmanitosti identít. Avšak

⁵ Pozri KUKUROVÁ, L. – ŠTEFKOVÁ, Z. Queer aspekty súčasného slovenského a českého umenia. In: *Glosolália – rodovo orientovaný časopis*, 2017, roč. 6, č. 2, s. 11 – 30.

⁶ Pozri KURUC, A. – TALLO, M. Queer básnik Michal Tallo: Vidím rozdiel v téme lásky a téme homosexuality. In: *QYS*. 2. 8. 2020 [online]. [cit. 29. 03. 2021]. Dostupné na internete: <https://duhovyroky.sk/qys/queer-basnik-michal-tallo-vidim-rozdiel-v-teme-lasky-a-teme-homosexuality/>.

⁷ BENEDEK, D. – TILAJČÍK, P. Nevidím rozdiel v tom, či hrám homosexuála alebo iného „sexuála“. O divadle a živote hovorí herec Peter Tilajčík. In: *queerslovakia.sk*, 1. 1. 2021 [online]. [cit. 21. 02. 2021]. Dostupné na internete: <https://queerslovakia.sk/text/pribeh/nevidim-rozdiel-v-tom-ci-hram-homosexuala-alebo-ineho-sexuala-o-divadle-a-zivote-hovori-herc-peter-tilajcik/>.

ešte relatívne dlho trvalo, kým sa v slovenskom divadle presadili nie ako akási exotická provokácia, ale ako osobitá dramatická látka a legitímna dramaturgicko-režijná voľba. Zároveň treba podotknúť, že ak sa v hlavnom prúde divadla objavuje motív inakosti, viaže sa najmä na postavy gejov, resp. tematizuje mužské rovnakopohlavné vzťahy. Iné modely rodovej, pohlavnej a sexuálnej diverzity sú reprezentované veľmi zriedkavo. Napríklad trans-identita sa manifestuje, ak vôbec, predovšetkým v podobe cross-dressingu (transvestitizmu) najčastejšie v bulvárnych komédiách, podobne princíp cross-genderového⁸ obsadzovania sa využíva najmä ako komický prvok alebo bez zrejmeého zámeru.

Dá sa tu nájsť aj paralela s českým divadlom, v ktorom, ako píše Jan Kerbr v štúdiu o homosexualite v súčasnom českom divadle, došlo „k pozvoľnému pronikaniu problematiky na česká jevišťa“⁹ približne od polovice deväťdesiatych rokov. V roku 1993, ktorý spomína aj Kerbr v súvislosti s dvoma inscenáciami, ktoré latentne sprostredkovali motív sexuálnej inakosti, sa napríklad aj v prešovskom Divadle Jonáša Záborského v inscenácii hry Tankreda Dorsta *Merlin alebo Pustatina* v réžii Ivana Holuba objavila vedľajšia postava explicitne označená ako homosexuál. Navyše ju hrala žena, no popri množstve iných postáv, ktorými je hra zaľudnená, bola táto premenlivá identita postavy celkom zanedbateľným úkazom.

Živšie sa otázky rodových a sexuálnych identít premietali v tvorbe „alternatívny“, experimentálnych umelcov pohybujúcich sa na pomedzí akčného výtvarného umenia a performatívnych foriem divadla, napríklad už koncom osemdesiatych rokov performer Michal Murin s Divadlom Balvan v telovo inštaláčnych performanciách (ako ich sám nazýva¹⁰) artikuloval možnosti vzťahových relácií, prekračujúcich tradičné rámce smerom k multisexualite a polysexuálnym modelom. To rozvil v neskoršom období aj v spolupráci s ďalšími umelcami, napríklad Petrom Kalmusom, v performanciách narúšajúcich rodový poriadok privlastnením si ženskej identity predovšetkým s cieľom detabuizovať, ale aj umožniť identifikovať sa s opačným pohlavím.¹¹ Narušanie jednoznačne vymedzených rodových rolí a stabilizovaných vzťahových konštelácií sa tiež objavilo už v raných inscenáciách Divadla Stoka (napr. už *Kolaps* s podtitulom *Kto je kto; Dyp Inaf*, oboje 1991), hoci rozpad identity u Uhlára bol v tom čase chápaný skôr ako širší ontologický problém, súvisiaci o. i. s novými spoločen-

⁸ Cross-genderové obsadzovanie, teda obsadzovanie „proti rodu“, znamená vedomé obsadzovanie mužských postáv herečkami a naopak.

⁹ KERBR, J. Homosexualita jako téma v současném českém divadle. In: PUTNA, M. C. a kol. *Homosexualita v dějinách české kultury*. 2. vydanie. Praha: Academia, 2013, s. 436.

¹⁰ Pozri ČAJKOVÁ, J. – MURIN, M. Behom a stopom v pohybe. In: *Javisko*, 2008, roč. 40, č. 3, s. 2 – 9.

¹¹ Pozri napr. RUSNÁKOVÁ, K. *Rodové aspekty v súčasnom vizuálnom umení na Slovensku*. Banská Bystrica: Akadémia umení, 2009, s. 64; KUKUROVÁ, L. – ŠTEFKOVÁ, Z. Queer aspekty súčasného slovenského a českého umenia. In: *Glosolália – rodovo orientovaný časopis*, 2017, roč. 6, č. 2, s. 12.

skými hierarchiami a pod. Využívaním masiek a na druhej strane obmedzením identifikácie postáv (postavy nemali mená alebo sa stotožnili s hereckými osobami) však súbor už vtedy rozostroval hranice tradične konštruovaných úloh. Princíp rodovej zameniteľnosti Uhlár neskôr začal už vedome a explicitnejšie uplatňovať po roku 2000 v projektoch s „novou“ Stokou a tiež s trnavským ne-profesionálnym Divadlom DISK.

Práve v novom tisícročí sa oslobodzujú aj kamenné divadlá, nasávajúce podnety prichádzajúce najmä zo západného divadla. Do repertoárov začiatkom milénia začínajú prenikať o. i. impulzy in-yer-face drámy, v ktorej je sexualita jednou z ústredných línií, slovenské divadlo sa tiež s istým oneskorením konfrontuje s postmodernými prúdmi a postdramatickými autormi. V sezóne 2000/2001 napríklad režisérka Soňa Ferencová inscenáciou hry *Kvarteto* nemeckého dramatika Heinerja Müllera v Divadle ASTORKA Korzo'90 rozvírila verejnú diskusiu šokujúcou otvorenosťou a vulgárnosťou predlohy. Tá okrem iného priamo útočí na rodové stereotypy – esenciálnym princípom tejto adaptácie libertínskeho Laclosovhovho románu *Nebezpečné známosti* sa stalo práve stieranie hraníc medzi pohlaviami a tekutosť rodových a sexuálnych identít.

V prvej dekáde tretieho milénia sa už aj subvencované divadlá (často podliehajúce najmä obmedzeniam diváckeho dopytu a ekonomických dosahov, z čoho vyplýva aj väčšia skostnatenosť dramaturgií) odvážili ukazovať na javisku queer postavy či priamo pracovať s témami, ako je sexuálna a rodová identita, neakceptovanie inakosti a pod. V Štátnom divadle Košice napríklad inscenoval Michal Náhlík Lorcov *Dom Bernardy Alby* (2007) v markantne posunutom výklade – jednu z Albiných dcér Martirio hral muž a Martirio mala byť chlapcom, ktorého despotická matka vychovávala ako dievča. Presvedčenie o dievčenskej identite na jednej strane a motív homosexuality Martirio na druhej patrili podľa kritiky k najvýraznejším líniám reinterpretácie chronicky známej Lorcovej hry, avšak zároveň k najväčším trňom v päte dramaturgicko-režijného zámeru. Kritika sa vyjadrila v tom zmysle, že išlo o umelé ozvláštnenie, ktoré nekorespondovalo s duchom predlohy.

Ďalšou inscenáciou, ktorá sa čiastočne dotkla queer problematiky, bolo uvedenie hry škandinávskoho dramatika Pera Olova Enquista *Noc tribádok* v Divadle a.ha (2008). Tvorcovia inscenácie sa rozhodli odhaliť divákovi ešte pred vstupom do divadla význam slova tribádka a premenovali titul na *Noc lesbičiek*. Línia ženskej homosexuality, ktorá sa manifestuje medzi postavou herečky Siri von Essen a jej priateľky Marie Caroline Davidovej, nie je napriek názvu pre hru do takej miery nosná, kľúčovou je v nej postava Augusta Strindberga a otázky jeho dramatického diela. Aj tak ale recenzentka Nadežda Lindovská konštatovala, že tento titul sa u nás inscenoval až po vyše tridsiatich rokoch od napísania aj preto, lebo tvorcovia mohli mať obavy z nastolenia otázky lesbických vzťahov. „Ukazuje sa, že za tých 33 rokov, ktoré nás delia od napísania hry, sa naše divadlo aj

diváci postupne pripravili na jej prijatie. Ludovo povedané – až teraz sme schopní túto hru stráviť,“ píše Lindovská na margo skutočnosti, že žiadny potenciálny škandál sa v divadle nekonal a dodáva, že publikum dozrelo aj na sledovanie príbehov cez optiku rodovej (feministickej) filozofie.¹²

V rovnakom roku ako Enquistova dráma bola po prvýkrát uvedená aj hra, ktorej ústredným konfliktom je práve neakceptovanie sexuálnej orientácie, v tomto prípade zo strany rodiny. Gelardiho *Zlomatka*, ktorú režisér Peter Gábor inscenoval v Divadle ASTORKA Korzo '90, bola výraznejším príspevkom k tejto téme aj vďaka tomu, že hlavnú postavu stvárnila herečka Zuzana Kronerová, ktorej výkon čiastočne zakryl nedostatky, najmä istú schematickosť textu. Hyperbolizovaná, groteskná postava, ktorá sa až chorobne snaží kontrolovať život svojho syna, bola v jej podaní ad absurdum dovedená modelová postava rodiča nerešpektujúceho individualitu svojho dieťaťa. V jazyku recenzentky Zuzany Bakošovej-Hlavenkovej môžeme zo širšieho uhla pozorovať aj úroveň spoločenského diskurzu, keď hneď v úvode svojho textu naznačuje, že ide o „tabuizovanú“ tému, v závere naopak spomína, že „problém homosexuality“ je „dnes už zložito exploatovaný“, je „dobře známy“ a „jeden z najnástojčivejších“¹³ v ostatných desaťročiach, pričom práve viacnásobné použitie slova problém akcentuje aj stále problematické vnímanie témy. Paradoxne, keď rovnaký titul inscenoval o desať rokov neskôr, v roku 2017, Tomáš Roháč v Arteatre s Emilom Leegerom v role syna a Idou Rapaičovou ako matkou, recenzent Miroslav Ballay taktiež referoval o „chúlostivej“, „citlivej“ a „náročnej“ problematike.¹⁴ Samostatnou otázkou v tomto prípade ostáva, či téma comingoutu a konfrontácie s očakávaniami blízkych je naozaj dodnes natoľko citlivá, alebo tieto jazykové voľby skôr odrážajú isté fixované stratégie premýšľania o queer témach. Zároveň v divadelnej rovine ani jedna z inscenácií podľa kritikov nedokázala dostatočne plasticky pracovať s ponúknutými rovinami predlohy tak, aby ju povýšila do roviny univerzálnejšieho problému.

To sa naopak podľa teatrologičky Eleny Knopovej podarilo v inscenácii *Mutanti* (2012) Divadla GUnaGU. V recenzii konštatovala, že v intenciách tvorby dramatika a režiséra Viliama Klimáčka sa „lokálne“ stavia do „veľmi autentickej

¹² LINDOVSKÁ, N. Psychoanalytická komédia zo života Augusta Strindberga. In: *Monitoring divadiel na Slovensku*, 19. 12. 2008. [online]. [cit. 21. 11. 2020]. Dostupné na internete: <https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/psychoanalyticka-komedia-zo-zivota-augusta-strindberga/>.

¹³ BAKOŠOVÁ-HLAVENKOVÁ, Z. Odkrývanie utajených tabu. In: *Monitoring divadiel na Slovensku*, 17. 1. 2008 [online]. [cit. 21. 11. 2020]. Dostupné na internete: <https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/odkrivanie-utajenych-tabu/>.

¹⁴ BALLAY, M. Syn verzus peľhajúca materskosť. In *Monitoring divadiel na Slovensku*, 13. 12. 2017 [online]. [cit. 21. 11. 2020]. Dostupné na internete: <https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/syn-verzus-pelhajuca-materskost/>.

všeobecnejšej roviny“.¹⁵ Oproti vyššie spomínaným inscenáciám (s výnimkou Roháčovej *Zlomanky*) spočívala oná lokálnosť alebo špecifickosť zobrazovaného príbehu dvojice homosexuálov v autobiografických referenciách postáv, ktoré stvárnila herci Csongor Kassai a Viktor Horján. Do centra zápletky bol postavený vzťah tejto dvojice a peripetie s identitou, ktoré postavy zažívajú v konfrontácii so spoločnosťou. Inscenácia sa svojím rámcom priblížila k typu tvorby, ktorú reprezentuje na Slovensku najmä divadelné zoskupenie Nomantinel, teda tvorbe queer umelcov tematizujúcej život queer osôb. Použitie označenia mutant v názve jasne predznačilo interpretačný rámec inscenácie, postavený na kontraste predstavy niečoho deformovaného, abnormálneho a obľudného, s realitou bežne fungujúceho a konvenčne pôsobiaceho vzťahu dvoch ľudí. Klimáčkova hra bola zrejme v nemalej miere motivovaná snahou narušiť väčšinový stereotyp o orgiastickom promiskuitnom prežívaní intimity u gejov, čo v podtexte naznačuje na prvý pohľad absurdne banálne záverečné konštatovanie recenzentky, že „napriek všetkému nánosu aj ‚mutanti‘ sú veľmi krehkí ľudia, schopní milovať rovnakým spôsobom ako heterosexuáli – prijímať sa v cite lásky i v odlišnostiach“.¹⁶

Queer divadlo ako voľba a manifest – bez mantinelov identity

Spomínané inscenácie sú skôr ojedinelými prípadmi v kontexte repertoárov divadiel, ktoré ich uviedli. Rozhodne nemožno povedať, že divadlá ako DJZ Prešov či GUnaGU programovo prinášajú vo svojej dramaturgii queer problematiku (hoci v inscenáciách GUnaGU sa napr. postava geja objavuje pomerne často). Neväčšinové identity sa v ostatných dvoch dekádach bez veľkého rozruchu prezentujú v inscenáciách väčšiny divadiel, najčastejšie cez postavy gejov (v menšine lesbiem), v druhej dekáde 21. storočia však môžeme už hovoriť o tom, že sa v slovenskom divadle objavili umelci a umelecké telesá, ktorí a ktoré sa vedome a manifestačne orientujú na queer témy.

Výsadné postavenie má v tomto ohľade na domácej scéne divadlo Nomaninels. Prvá inscenácia zoskupenia pod týmto názvom vznikla v roku 2009. Personálne zázemie telesa sa v priebehu rokov rôzne obmieňalo a variovalo aj v súvislosti s nadväzovaním nových spoluprác. Ústrednú organizačno-manažérsku aj kreatívnu dvojicu však tvoria ľudsko-právni aktivisti, dramatik Andrej Kuruc a neprofesionálny režisér a herec Róbert Pakan. V pôvodnom súbore účinkovali Martina Zemancová, Martina Karasová, Lenka Čierniková, Roman Samotný, Lea

¹⁵ KNOPOVÁ, E. Kedy spôsobuje „inakosť“ nenávisť a kedy bolí? In *Monitoring divadiel ma Slovensku*, 31. 12. 2012 [online]. [cit. 21. 11. 2020]. Dostupné na internete: <https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/kedy-sposobuje-inakost-nenavist-a-kedy-boli/>.

¹⁶ Tamže.

Vitkovská, k častým spolupracovníkom patrili Katarína Žgančíková ako výtvarníčka, Milan Koyš ako hudobník, Zuzana Liptáková (vyd. Spodniaková) ako dramaturgička a režisérka, Milan Spodniak ako herec a spolutororca.

Nomantins je dodnes jediným slovenským divadelným zoskupením, ktoré sa systematicky zameriava na LGBTQIA+ divadlo, a to v dvoch rovinách – jednak sú jeho tvorcami/tvorkyňami a spolupracovníkmi/spolupracovníčkami väčšinou umelci a umelkyne neheterosexuálnej orientácie a zároveň vo svojich inscenáciách spracúvajú queer, respektíve rodové a menšinové témy. V tom zmysle môžeme hovoriť o tvorbe zoskupenia ako o jedinečnom príklade aplikovaného divadla. V rámci kontinuity divadelnej činnosti zoskupenia je najmarkantnejším atribútom jeho vývoja postupná profesionalizácia. Skoršie inscenácie Nomantins vznikli viac-menej na neprofesionálnej báze – dvojica zakladateľov ani herci a herečky, s ktorými začali Kuruc a Pakan spolupracovať, nemali zväčša profesionálne divadelné vzdelanie. Ich tvorivá aktivita bola skôr nástrojom aktivizmu, angažovanosti vychádzajúcej zvnútra komunity, ku ktorej všetci v nejakej miere patrili. V neskoršom období si začali tvorcovia prizývať profesionálnych režisérov – Martina Hodoňa, Tomáša Procházku, Mariána Amslera či režisérku Dašu Krištofovičovú a tiež im blízkyh hercov a herečky a i., čím stúpila aj kvalitatívna úroveň dramaturgicky a tematicky dôležitých, ale dovtedy formálne menej pôsobivých inscenácií.

Prvou premiérou divadla (2009) bola inscenácia hry Andreja Kuruca, ocenená v súťaži *Dráma 2005*, *Keby veci boli tým, čím sú* o heterosexuálnom páre, ktorý naruší a ktorého nefunkčnosť odhalí vstup druhého mužského elementu do hry. Recenzentka Soňa Smolková konštatovala, že text je invenčný a zaujímavý, ale inscenácia odhalila jeho slabiny, predovšetkým dominujúcu literárnosť, ktorá spôsobila, že javiskovú akciu potlačilo slovné konanie.¹⁷ Tento nedostatok sa často konštatuje v súvislosti s inscenáciami Kurucových autorských textov, ktoré tvoria gro tvorby Nomantins. Preto sú inscenácie zoskupenia recipované ambivalentne, na jednej strane je vyzdvihovaný ich tematický prínos, ale často sa konštatuje, že výpoveď oslabuje nedramatickosť dialógov, slabá charakterokresba, ale aj polopatizmus, absencia symbolickej či metaforickej roviny, banalita situácií.

Vzhľadom na ich poloprofesionálne zázemie sa o ranej tvorbe súboru (*Slabosi*, 2011; *Na dva prsty*, 2012; *Naruby*, *Natreté strachom*, obe 2013) spätne dozvedáme len málo, zjavná je však najmä snaha zviditeľňovať okrajové témy, ktoré mainstreamové umenie obchádza. V tom zmysle napríklad inscenácia *Na doraz* (2012) tematizovala nielen sexuálne, ale predovšetkým rodové stereotypy a neštandard-

¹⁷ Pozri SMOLKOVÁ, S. A zase ten trojuholník! In: *Monitoring divadiel na Slovensku*, 2. 6. 2009 [online]. [cit. 21. 11. 2020]. Dostupné na internete: <https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/a-zase-ten-trojuholnik/>.

ne upriamila pozornosť na postavu transrodovej osoby Petra/Petry. Inscenácia *Interná smernica* (2013) sa zamerala na širšiu tému legislatívnej nespravodlivosti, napríklad rodovej diskriminácii na pracovisku. Recenzentka Sandra Polovková opäť konštatovala, že problém inscenácie spočíval vo verbálnej ilustratívnosti a absentujúcej divadelnosti: „Autor a herec Andrej Kuruc chce v jednoduchom príbehu alebo skôr situácii predostrieť na javisku čo najviac problémov, ktoré súvisia s rodom, s porušovaním ľudských práv, s diskrimináciou. Žiaľ však ostáva pri banálnom všeobecnom ilustrovaní, komentovaní a v konečnom dôsledku sa žiaden z problémov diváka hlbšie nedotkne.“¹⁸

Divadelníci vtedy reagovali na apel kritičky neobvyklým spôsobom – prizvali ju k tvorbe ďalšej inscenácie ako režisérku. V tomto prípade Kurucov inscenačný text vychádzal z dokumentárnych reálií – inscenácia *Lab.oratórium sexuality* (2014) sprostredkovala príbeh Imricha Matyáša, prvého slovenského aktivistu za zrovnoprávnenie homosexuálnych (aj bisexuálnych) osôb v dvadsiatych rokoch 20. storočia, ktorého denníky boli hlavným materiálom pre vznik predlohy. *Lab.oratórium* bolo v súčasnom kontexte boja konzervatívnej „tradicionalistickej“ a liberálnej časti spoločnosti príspevkom k diskurzu o postojoch k sexuálnym menšinám. Inscenácia sa vymykala z dovtedajšej tvorby tým, že režisérka si do tvorivého tímu prizvala trojicu (vtedy ešte) študentov Katedry bábkarskej tvorby, Lýdiu Petrušovú, Petra Tilajčíka a Jozefa Štupáka a profesionálnych výtvarníkov, scénografa Jána Ptačina a kostýmovú výtvarničku Gabrielu Paschovú. Scénické riešenie v porovnaní s inými projektmi Nomantinel upúšťalo od ilustratívnych kulís, využívalo ústredný dominantný prvok veľkého otočného kubusu, ktorý bol bytom, ale zároveň symbolickým priestorom obmedzení a limitov myslenia. Napriek výraznej téme a estetike však stále problematickým prvkom ostával nedramatický text.

Inscenácia *Výhybka* (2014) ako jedna z prvých sústredila pozornosť na ženskú homosexualitu a cez zástupnú tému ženského futbalu poukázala na predsudky spojené s reálnym, nie sexualizovaným pornografickým vnímaním lesbičiek. Dokumentárnu rovinu v tomto prípade sprostredkovala videoprojekcia s extrémistami na futbalových štadiónoch, ktorí si nadávajú do buzerantov, a citát z novín o samovražde futbalistu – geja. Problematická bola opäť predloha, tentokrát v autorstve Róberta Pakana, ktorá autentické, až hyperrealistické prehovory kombinovala so silne expresívnymi vyjadreniami a zároveň hovorovosť s lyrizujúcim pátosom.

¹⁸ POLOVKOVÁ, S. Slovensko má queer divadlo, chýba mu však profesionalita. In: *Monitoring divadiel na Slovensku*, 31. 12. 2013 [online]. [cit. 21. 11. 2020]. Dostupné na internete: <https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/slovensko-ma-queer-divadlo-chyba-mu-vsak-profesionalita/>.

Ďalší posun smerom k profesionalizácii divadla priniesla inscenácia *Pripojení* (2015). Text opäť napísal Pakan, Kuruc vystupoval v pozícii dramaturga, réžiu však zakladatelia divadla zverili čerstvému absolventovi VŠMU, queer režisérovi Tomášovi Procházkovi. Celý inscenačný tím tvorili profesionálni divadelníci. Predloha tematizujúca úniky súčasného človeka do kyberpriestoru a prázdnotu vzťahov z online zoznamiek však opäť trpela zjednodušovaním, povrchnosťou a umelosťou, postavám chýbal vývoj a ani formálne efekty ako projekcie a pohybové pasáže ju nedokázali režijne pozdvihnúť.

Od tohto obdobia divadlo spolupracuje takmer výhradne s profesionálnymi tvorcami, pričom dochádza priam k akýmisi fúziám s inými nezávislými telesami. Napríklad na inscenácii *Sally Seton* (2016) spolupracoval režisér Martin Hodoň, študent a neskôr absolvent brnianskej JAMU, herec Peter Tilajčík, ktorí v súčasnosti tvoria zoskupenie GAFFA, ale tiež Lýdia Ondrušová (predtým Petrušová), Veronika Malgot (predtým Pavelková) a Laura Madijah Štorcelová z Divadla NUDE. Pri ďalšej dokumentárnej inscenácii *O nás/O nich* (2017), ktorá spracovávala tému homosexuality v období socializmu prostredníctvom novinových článkov zo zbierky aktivistu Ján Majerského publikovaných medzi rokmi 1959 – 1989, zas divadlo oslovilo režisérku a výtvarníčku Dašu Krištofovičovou s jej inscenačným tímom.

Motív totalitnej opresie voči inakosti rezonoval aj v inscenácii *Reverenda Domina* (2018), pri ktorej sa zopakovala spolupráca divadla s Martinom Hodoňom. Hra o zásadnej téme v rámci problematiky akceptácie sexuálnych menšín – vzťahu cirkvi k LGBTIQIA+ osobám, podľa slov autora Róberta Pakana reagovala na aktuálne dianie a paradoxné prepájanie politickej rétoriky slovenských katolíkov s agendou krajnej pravice napríklad v otázke interrupcií či rovnakopohlavných partnerstiev. Hodoň je typom tvorcu, ktorého prifahujú hrdinovia všedného dňa, ako aj odvrátené stránky ľudskej psychiky a patologickosť medziľudských vzťahov. V inscenácii *Nomantinel*s sa k tomu pridala i patologickosť vzťahu k inštitúcii a zároveň k neuchopiteľnej entite boha. Inscenácia *Reverenda Domina* patrila k tomu najvydarenejšiemu v repertoári divadla. Kým slabinou predošlých inscenácií bola neraz istá tematická uzavretosť do seba, v Hodoňovej inscenácii problematika orientácie či rodu, historickej i aktuálnej pozície menšín v heteronormatívnej spoločnosti prekračovala k širším súvislostiam. Vzájomná náklonnosť žien – rehoľných sestier bola len naznačená, do popredia sa dostávali motívy ako morálne prehrešky i vážne zlyhania tých, ktorí/é sú symbolom mravnej čistoty, či motív zneužitia moci v rámci hierarchických vzťahov cirkevného spoločenstva, ale aj vnútorné dilemy rehoľníčok, život v pretváрке či bezútešnej rutine plnej pravidiel. Univerzálnejšia motivická nadstavba bola signálom progresu v tvorbe *Nomantinel*s. Oproti predošlým dielam sa podarilo text lepšie zbaviť opisnosti, hoci fragmentárnosť a koncentrácia na vnútorné rozpoloženie postáv stále vytvárali skôr pôdorys na intelektuálny ponor než špecifickú funkčnú divadelnosť.

Kým *Reverenda Domina* bola de facto vykonštruovaným príbehom, ďalšia Hodoňova inscenácia *Príbeh geja, príbeh lesbi* (2019) tlmočila cez koláž výpovedí autentické príbehy gejev a lesbi, ktoré reprezentovali Róbert Pakan a členka pôvodného telesa Martina Zemancová.

V roku 2020, počas pandémie Covid-19, vznikla v spolupráci s Divadlom Petra Mankoveckého a režisérom Mariánom Amslerom ďalšia inscenácia opäť na tému potláčania iných než heterosexuálnych identít socialistickým režimom. Pri inscenácii *Socializmus s teplou tvárou* (2020), ktorú sa podarilo adaptovať pre online stream, sa však recenzent Miroslav Zwiefelhofer akoby obľúkom vrátil k výhradám voči textu, aké zaznievali už od prvej inscenácie zoskupenia: „na zásadnú diskusiu [je] kvalita hry Andreja Kuruca. Pri tvorbe textu, ktorý vychádza z rozhovorov s respondentmi, je určite ťažšie vzdať sa jednotlivých príbehových línií. [...] Text hry *Socializmus s teplou tvárou* ide zbytočne do šírky na úkor hĺbky, čo sa prejavuje v plytkosti príbehových rovín či v neprepracovaných motiváciách postáv...“.¹⁹ Recenzent zároveň pripomína, že pre plochosť a tézovitosť postáv i príbehových línií nemali herci dostatočný priestor na kreovanie nosných situácií a charakterov, čo ubralo na vnútornom rozmere a vyznení celej inscenácie.

Queer drama a queer divadlo – od okraja k tradícii

Postavenie sexuálnych menšín v slovenskej legislatíve a vo verejnej diskusii je stále páľčivou témou, v umeleckom prostredí sa však „inakosť“ často vníma otvorenejšie než v iných kruhoch. Najmä mladá generácia tvorcov a tvorkýň sa hlási k liberálnym hodnotám otvorenej a rešpektujúcej spoločnosti a vyhľadáva kedysi tabuizované témy ako priestor na dekonštrukciu normatívnych modelov správania sa a otváranie problematiky identít v spoločnosti, ale aj v divadle ako médiu. Neraz už počas štúdia na VŠMU sa objavujú osobnosti, ktoré táto oblasť bytostne zaujíma a vďaka tomu prinášajú aj na pôdu školy nevidane progresívnu dramaturgiu – práve študenti či čerství absolventi po prvýkrát uvádzali hry Rainera Wernera Fassbindera, Marka Ravenhilla či Jeana Luca Lagarcea, svetových dramatikov, ktorí sa explicitne vo svojich hrách venovali aj témam súvisiacim so sexualitou a detabuizáciou inakosti.

Aj preto sa umenie stáva priestorom, v ktorom sa najskôr prelamiujú bariéry predsudkov. S týmto zámerom vznikli na Slovensku viaceré podujatia, napríklad Filmový festival inakosti či dva ročníky festivalu Svet podľa Gabriela – festivalu transrodovej kultúry na počesť zosnulého transrodového mladíka Gabriela Švábenského. Bratislavský bar Tepláreň tiež usporadúva prednášky, diskusie

¹⁹ ZWIEFELHOFER, M. Stream kvalitnejší ako divadlo. In: *mloki.sk*, 28. 12. 2020 [online]. [cit. 21. 02. 2021]. Dostupné na internete: <https://mloki.sk/stream-kvalitnejši-ako-divadlo/>.

a podujatia, ktoré majú za cieľ prezentovať queer kultúru a prispieť k diskurzu otváraním rôznych tém z rozličných perspektív. Nomantinals ako občianske združenie v minulosti organizovalo literárnu súťaž Kvírenie Ivana Požgaja (podľa zosnulého LGBTI/Q aktivistu), vydáva časopis *QYS*, prevádzkuje platformu Dúhový rok a organizuje diskusie, podcasty a ďalšie aktivity pod značkou Teplá Vlna, a predovšetkým organizuje festival Drama Queer. Jeho cieľom je vytvoriť priestor na slobodnú prezentáciu „iného“ umenia a dáva možnosť stretnutia tých, pre ktorých je otázka identity aj predmetom umeleckého hľadania (a vice versa).

Festival zároveň neprináša iba queer divadlo v zmysle tvorby queer umelcov alebo inscenácií tematizujúcich sexuálnu alebo rodovú inakosť, ale pokračuje tieto rámce smerom k širšiemu aniidentitnému chápaniu queer umenia ako priestoru na fluidné koncepcie, nebinárne, nestereotypné zobrazovanie sveta, v ktorom stotožnenie sa a zdieľanie nemusí byť vecou príslušnosti k nejakej konkrétnej komunite. Po nultom ročníku festivalu v roku 2013 s heslom „umenie mení“ sa druhý ročník napríklad tematicky zameril na ženu ako tvorivý subjekt i objekt tvorby, na ženský element v umení. Program festivalu sa neskladá iba z produkcií Nomantinals, no inscenácie, ktoré by vyhovovali špecifikám dramaturgie festivalu a zvolenému tematickému kľúču nevznikajú často. Preto musia organizátori niekedy siahnuť aj po starších dielach, čo sa však v ostatných ročníkoch deje čoraz menej. V programe najviac hosťujú divadlá z Česka, v ktorých ale často pracujú aj slovenskí umelci. Je príznačné, že niektorí domáci tvorcovia sa aj kvôli vyššej miere tolerancie a širším možnostiam uplatnenia presťahovali do susednej krajiny. Väčšina už spomenutých režisérov ako Procházka, Hodoň, Amsler, okrem nich tiež napríklad veľká časť queer tvorcov z oblasti súčasného tanca (Martin Talaga, Jaro Viňarský...) minimálne časť života strávila v umeleckom prostredí Prahy alebo Brna.

Práve títo tvorcovia a tvorkyne²⁰ vo svojich inscenáciách prirodzene integrujú queer témy a z okraja ich prinášajú do tvorby, ktorá nie je vnímaná ako komunitná (čo je do istej miery prípad Nomantinals), ale určená širokému spektru divákov a diváčok. Tomáš Procházka svoju nepermanentnú a tekutú identitu otvorene prezentuje aj tým, že vystupuje pod prezývkou Grófka či La Cuntessa v prostredí pražských Drag show. Ako performer je spoluzakladateľom skupiny House of Garbáge – kabaretnej skupiny drag queens a queer performerov, o ktorých vystúpenia a projekty ako Queeriety či Pinkbus je v Česku stúpajúci záujem. Už prvé Procházkovy inscenácie smerovali tiež k snahe o infiltráciu marginál-

²⁰ Ženské osobnosti, ktoré by sa jednoznačnejšie vyhaňovali týmto smerom, sa zatiaľ v slovenskom prostredí príliš neprezentujú, na ostatnom ročníku festivalu Queer drama (2020) však napríklad hosťovalo divadlo D'epog slovensko-českej tvorkyne Lucie Repašskej, ktoré je svojou filozofiou radikálne experimentálne a integruje v tvorbe rôzne tendencie prekračujúce limity a konvencie v estetickej aj ideovej rovine.

nych tém aj do divadiel hlavného prúdu. Ešte počas štúdia v Mestskom divadle Žilina inscenoval napríklad hru Jeana Luca Lagarca *Som doma a čakám, kým príde dážď* (2012), ktorá rovnako ako ďalšie Lagarcove hry latentne obsahuje autobiografické prvky a motív vyrovnávania sa s homosexualitou v konfrontácii s rodinou, ale aj širšou spoločnosťou. V žilinskom divadle zarezonovala aj Procházka režia časti *Requiem pre priateľa* (2020) v rámci trojinscenácie *HEY! Slováci*. V nej poukázal na skutočný prípad geja Dušana Veselovského, ktorého partner mal po jeho predčasnej smrti problém s legislatívou aj pozostalými z rodiny. Procházka bol za túto inscenáciu ocenený Cenou Nadácie Tatra banky za umenie v kategórii mladý tvorca do 35 rokov za rok 2020. Vlastný pocit nedostatočnej pozornosti kamenných divadiel voči marginalizovaným témam a tiež spoločensky nepriaznivého prostredia pre tvorbu zhrnul v jednom z rozhovorov:

„Je naozaj veľmi smutné, že emblémové divadelné inštitúcie na Slovensku tieto témy vôbec neriešia. Takýchto textov je pritom neúrekom a sú kvalitné. Obsahujú posolstvá a jasné odkazy pre spoločnosť aj pre politikov o tom, ako môže kultúra vzdelávať. Zároveň by určite pomohlo, keby sa viacero umelcov verejne prihlásilo k svojej orientácii, aj keď je jasné, že internety by ich roztrhali. Ale chceme sa naozaj stále hrať, že jediný homosexuál na Slovensku je Richard Stanke? Aj toto je jeden z dôvodov, prečo momentálne nemôžem žiť na Slovensku a prečo tu nevidím ani svoju umeleckú budúcnosť – pokiaľ sa u nás naozaj niečo zásadné nezmení a nepohne dopredu.“²¹

Aj preto vo svojich inscenáciách Procházka pravidelne tematizuje generačný pocit prázdnoty, nespokojnosti súvisiacej s vnútornými i celospoločenskými traumami. Často vstupuje do výrazných úprav a reinterpretácií klasických diel, napríklad v inscenácii *Kafka.Dreaming* (2015) využil Kafkove diela *Premena* a *List otcovi* na traktovanie vzťahu syna a otca a nepriamo tlmočil strach z comingoutu pred blízkou osobou, ktorá sa k inakosti správa odmietavo. Na tejto inscenácii (ako aj na niekoľkých ďalších) spolupracoval aj s queer hercom Petrom Tilajčíkom, ktorý patrí k osobnostiam sprostredkujúcim v rámci queer tvorby najmä aspekt nejednoznačnosti, neukotvenosti identít. Ešte v spolupráci s neprofesionálnym trnavským Divadlom DISK, ale aj s novým súborom Divadla Stoka, ktorých lídrom je v oboch prípadoch Blaho Uhlár, Tilajčík často stvárňoval postavy presahujúce jednoznačné pohlavné, rodové či sexuálne roly, napríklad hlavnú postavu v monodramatickej adaptácii románu Ivany Gibovej *Bordeline* (2015).

²¹ CVEČKOVÁ, K. – PROCHÁZKA, T. Tomáš Procházka: Momentálne nemôžem žiť na Slovensku. In: *mloki.sk*, 29. 3. 2020 [online]. [cit. 21. 02. 2021] Dostupné na internete: <https://mloki.sk/tomas-prochazka-momentalne-nemozem-zit-na-slovensku/>.

V inscenácii Divadla Gaffa *Eva* (2016) taktiež ako jediný aktér vytvoril postavy, resp. univerzálnu ženskú postavu inšpirovanú osudmi partneriek diktátorov, pričom významnou tematickou rovinou inscenácie bola osudovosť a neovládateľnosť ľúbostného citu a náklonnosti k druhej osobe bez ohľadu na jej identitu. Režisérom aj autorom *Evy* bol už spomínaný Martin Hodoň, ktorý sa okrem spolupráce s Nomantins aj vo svojej ďalšej tvorbe vymedzuje voči konvenčnému chápaniu vzťahov. Napríklad už vo svojej absolventskej inscenácii na brnianskej JAMU s názvom *V samote* (2017) adaptoval hru francúzskeho dramatika Bernarda Marie Koltèsa *V samote bavlíkových polí*. V nej medzi dvoma mužskými aktérmi vzniká mocenské, ale i sexuálne napätie, podmienené vzájomnou závislosťou jedného od druhého (vo vzťahu dílera a klienta).

Spomedzi spomínaných je však v súčasnosti zrejme najvýraznejšou režijnou osobnosťou cieleno prepájajúcou queer s dramaturgiou rôznych typov divadiel, v ktorých tvorí, režisér strednej generácie Marián Amsler. Vo svojich inscenáciách upriamuje pozornosť najmä na postavy gejov. V pražskom nezávislom experimentálnom Divadle Letí, ktoré sa tiež programovo venuje queer témam, inscenoval napríklad hru Falka Richtera *Small Town Boy* (2015). Inscenáciu pozitívne hodnotila kritika, ale najmä diváci, reagujúci na portáli i-divadlo.cz, ktorí vyzdvihli výnimočné herecké výkony a tiež snahu inscenátorov vystihnúť všeobecnejší pocit osamelosti a hľadania bez ohľadu na pohlavné a erotické preferencie. V HaDivadle, v ktorom Amsler v rokoch 2010 – 2014 úspešne pôsobil ako umelecký šéf, v ďalšej sezóne dokonca uviedol autorskú hru *On* (2016), postavenú na kontraste hľadania vlastnej identity v dvoch časových rovinách – v minulosti determinovanej pravidlami a prísnyimi normami, a v súčasnosti, ktorá je mäťuca svojou virtuálnou bezbrehosťou a neuchopiteľnosťou.

Samostatnou líniou jeho tvorby sú však inscenácie v kamenných divadlách, predovšetkým adaptácie klasických románov a hier, v ktorých cielenou reinterpretáciou, aktualizácnym momentom alebo akcentovaním určitých motívov upriamuje pozornosť na rôzne vzťahové konfigurácie, predovšetkým cez postavy latentných alebo nepriznaných, alebo tiež spoločensky prenasledovaných gejov. K tejto kategórii patrí napríklad inscenácia Balzacovho *Lesku a biedy kurtizán* (2015) v Divadle Aréna, v ktorej Amsler akcentoval homoerotické motivácie postavy Carlosa Herreru, ktoré sa prenášajú do jeho vzťahu k Lucienovi Rubempré, alebo tiež Wildeov *Portrét Doriana G.* (2017) v Slovenskom komornom divadle Martin, v ktorom režisér posilňuje motív náklonnosti výtvarníka Basila k Dorianovi a z toho vyplývajúce napätie i deštruktívne pôsobenie sexuality. Medzi najnovšie inscenácie, ktoré môžeme priradiť k tejto línii, patrí naštudovanie Lorcovej hry *Dom Bernardy Alby* pod názvom *Dom* (2020) v Divadle Andreja Bagara v Nitre. Amsler v nej zdôraznil motív homosexuality a potláčanej sexuálnej identity cez pripísanú postavu autora samotného v paralelnej autobiografickej dejovej línii, vychádzajúcej z Lorcovoho života a organicky naviazanej na hlav-

ný dej. Represívna výchova Bernardy Alby sa v inscenácii zrkadlila v atmosfére spoločenského útlaku voči sexuálnym menšinám vo Francovom predvojnovom Španielsku, na čo napokon Lorca doplatil životom. Tento režijný výklad jednak posunul inscenačnú tradíciu textu, ktorý je vďaka kultovej inscenácii Jozefa Bednárika z roku 1979 práve v nitrianskom divadle silno ukotvený v povedomí pamätníkov, a zároveň zarezonoval aj v súčasnom kontexte spoločensko-politického vývoja po slovenských voľbách v roku 2020, keď sa do vlády aj na posty dôležitých ministerstiev dostala silno konzervatívna katolícka enkláva brojaca proti akejkoľvek liberalizácii v ľudsko-právnej oblasti.

Zrejme aj vďaka tomu fungovala Amslerova interpretácia lepšie ako Náhlíkova v Košiciach. Zároveň sa – hoci neradno paušalizovať – javí, že práve cesta aktualizáčnych reinterpretácií a nových výkladov známych diel, ktoré majú potenciál zarezonovať aj u širšieho publika, môže naštrbovať paradigmu queer umenia ako tvorby, ktorá cieľi len na úzku skupinu recipientov z danej komunity. Témy, ktoré priniesli a prinášajú inscenácie divadla Nomantins, sú dôležité a rezonujú v spoločnosti, ich divadelné uchopenie však napríklad v porovnaní s dobre prijímanými Amslerovými inscenáciami ostalo vo viacerých aspektoch sporné. U recenzentov často vyvolávalo otázky, či je možné si vystačiť s „inakosťou“ ako nosným východiskom tvorby, aj otázky, ako sa môže takéto divadlo ďalej rozvíjať. Tieto pochybnosti však nie sú pochybnosťami o legitímnom zástoji queer divadla v spektre divadelných aktivít, práve naopak. Mali by skôr stimulovať úvahy, ako posunúť angažované a ideovo nasýtené queer divadlo na úroveň všeobecne akceptovaného a reflektovaného segmentu umeleckej tvorby.

Zoznam použitej literatúry:

- BAKOŠOVÁ-HLAVENKOVÁ, Zuzana. Odkryvanie utajených tabu. In: *Monitoring divadiel na Slovensku*, 17. 1. 2008 [online]. [cit. 21. 11. 2020]. Dostupné na internete: <https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/odkryvanie-utajenych-tabu/>.
- BALLAY, Miroslav. Syn verzus pelhajúca materskosť. In: *Monitoring divadiel na Slovensku*, 13. 12. 2017 [online]. [cit. 21. 11. 2020]. Dostupné na internete: <https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/syn-verzus-pelhajuca-materskost/>.
- BENEDEK, David – TILAJČÍK, Peter. Nevidím rozdiel v tom, či hrám homosexuála alebo iného „sexuála“. O divadle a živote hovorí herec Peter Tilajčík. In: *queerslovakia.sk*, 1. 1. 2021 [online]. [cit. 21. 02. 2021]. Dostupné na internete: <https://queerslovakia.sk/text/pribeh/nevidim-rozdiel-v-tom-ci-hram-homosexuala-alebo-ineho-sexuala-o-divadle-a-zivote-hovori-herc-peter-tilajcik/>.
- BILLINGTON, Michael. Q is for queer theatre. In: *theguardian.com*, 3. 4. 2012 [online]. [cit. 29. 11. 2020]. Dostupné na internete: <https://www.theguardian.com/stage/2012/apr/03/q-queer-theatre-modern-drama>.
- ČAJKOVÁ, Jaroslava – MURIN, Michal. Behom a stopom v pohybe. In: *Javisko*, 2008, roč. 40, č. 3, s. 2 – 9. ISSN 0323 – 2883.
- CVEČKOVÁ, Katarína – PROCHÁZKA, Tomáš. Tomáš Procházka: Momentálne nemôžem žiť na Slovensku. In: *mloki.sk*, 29. 3. 2020 [online]. [cit. 21. 02. 2021] Dostupné na internete <https://mloki.sk/tomas-prochazka-momentalne-nemozem-zit-na-slovensku/>.

- KNOPOVÁ, Elena. Kedy spôsobuje „inakosť“ nenávisť a kedy bolí? In: *Monitoring divadiel na Slovensku*, 31. 12. 2012 [online]. [cit. 21. 11. 2020]. Dostupné na internete: <https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/kedy-sposobuje-inakost-nenavist-a-kedy-boli/>.
- KUKUROVÁ, Lenka – ŠTEFKOVÁ, Zuzana. Queer aspekty súčasného slovenského a českého umenia. In: *Glosolália – rodovo orientovaný časopis*, 2017, roč. 6, č. 2, s. 11 – 30. ISSN 1338-7146.
- KURUC, Andrej – TALLO, Michal. Queer básnik Michal Tallo: Vidím rozdiel v téme lásky a téme homosexuality. In: *QYS*, 2. 8. 2020 [online]. [cit. 2021-03-29]. Dostupné na internete: <https://duhovyroky.sk/qys/queer-basnik-michal-tallo-vidim-rozdiel-v-teme-lasky-a-teme-homosexuality/>.
- LINDOVSKÁ, Nadežda. Psychoanalytická komédia zo života Augusta Strindberga. In: *Monitoring divadiel na Slovensku*, 19. 12. 2008 [online]. [cit. 21. 11. 2020]. Dostupné na internete: <https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/psychoanalyticka-komedia-zo-zivota-augusta-strindberga/>.
- MURIN, Michal: Rodové transformácie. Akcie a performancie o seba projekciách, premenlivých identitách, medzigeneračných spoluprách a transgendrových komunikáciách. In: GREŽOVÁ, Jana (ed.). *Rodové aspekty súčasného umeleckého diskurzu*. Bratislava: Slovart a VŠVU 2012, s. 38 – 53. ISBN 978-80-89259-68-7.
- POLOVKOVÁ, Sandra. Slovensko má queer divadlo, chýba mu však profesionalita. In: *Monitoring divadiel na Slovensku*, 31. 12. 2013 [online]. [cit. 21. 11. 2020]. Dostupné na internete: <https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/slovensko-ma-queer-divadlo-chyba-mu-vsak-profesionalita/>.
- PUTNA, Martin C. a kol. *Homosexualita v dejinách českej kultury*. 2. vydanie. Praha: Academia, 2013, 494 s. ISBN 978-80-200-2293-6.
- RUSNÁKOVÁ, Katarína. *Rodové aspekty v súčasnom vizuálnom umení na Slovensku*. Banská Bystrica: Akadémia umení, 2009, 124 s. ISBN 978-80-89078-55-4.
- SMOLKOVÁ, Soňa. A zase ten trojuholník! In: *Monitoring divadiel na Slovensku*, 2. 6. 2009 [online]. [cit. 21. 11. 2020]. Dostupné na internete: <https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/a-zase-ten-trojuholnik/>.
- ZWIEFELHOFER, Miroslav. Stream kvalitnejší ako divadlo. In: *mloki.sk*, 28. 12. 2020 [online]. [cit. 21. 02. 2021]. Dostupné na internete <https://mloki.sk/stream-kvalitnejši-ako-divadlo/>.