

Slovensko (a to jeho teátro)¹

DAGMAR PODMAKOVÁ

ÚSTAV DIVADELNEJ A FILMOVEJ VEDY CENTRA VIED
O UMENÍ SAV

ABSTRAKT Dramaturgická rozmanitosť divadiel a divadelných skupín ponúka bohaté témy na zamyslenie. Spájajúce a rozdeľujúce vektory vypovedajúce o spoločnosti navodzujú skôr pesimistické výhľady než optimistické prognózy. Zatiaľ čo deväťdesiate roky 20. storočia charakterizovalo odmietanie umeleckých výsledkov normalizačného obdobia, prelom storočí otvoril aj pre divadelníkov možnosť prehodnocovať vybrané historické udalosti, vrátane traumy zo slovenského holokaustu, návratu ku klasike očami zaostávajúcej krajiny, objavenia dokumentárneho divadla. V poslednom desaťročí v inscenačnej podobe mnohých súčasných a starších diel (textových predlôh) možno odčítať negatívny obraz súdobej society. Jednu stranu prezentujú nové trendy divadla uprednostňujúce pohyb či slovo pred obraznosťou, neraz zostávajúce v rovine tézy, druhú láskyplný pohľad na človeka. Autorka si na príkladoch vybraných inscenácií všíma premeny divadelnej paradigmy súčasnej postfaktuálnej doby s prebleskujúcimi aspektmi neormalizačného obdobia.

KLÚČOVÉ SLOVÁ divadlo, spoločnosť, politika, inscenačný obraz

Divadelné umenie a celkovo kultúra sa nachádzajú vo zvláštnej dobe. Prvé mesiace druhého decénia 21. storočia naznačili ľudstvu, že napriek medicínskemu pokroku môže šírenie nebezpečného vírusu Covid-19 ovplyvniť život občanov a poškodiť fungujúcu globálnu ekonomiku. Vzhľadom na blízkosť hraníc, ale aj jazyka a kultúry, sa nás vojna na Ukrajine dotýka viac ako občianske vojnové konflikty na Blízkom východe, v pásme Gazy alebo stupňujúce sa napätie na západnom brehu Jordánu. Ekonomická stabilita niektorých štátov sa narušila silnou vlnou migrantov z Afriky či z regiónu Blízkeho východu, rôznymi sankciami voči niektorým štátom, zhoršenými politickými vzťahmi takzvaných „veľkých hráčov“ na svetovom trhu (USA, Čína, Ruská federácia), vrátane vplyvov klimatickej zmeny na životné prostredie a poľnohospodárstvo. Vnútrošné a zahraničné politické smerovanie malých krajín, ktorých národné hospodárstvo je úzko späté s ekonomikami vyspelých štátov, by malo odrážať potreby spoločnosti s výhľadom do budúcnosti. Tieto témy sú predmetom sledovania a analýz politológov i sociológov. Súčasné udalosti v európskych zemiach i juhovýchodnej Ázii zaujímajú aj psychologov, no tí sa v posledných dvoch rokoch sústreďujú na interdisciplinárne skúmanie sociálneho rozvoja človeka najmä v postcovidovom období (napr. psychické problémy súvisiace s prerušovaním/stratou osobných kontaktov, následky desocializácie) a zvlášť v súvislostiach zvyšujúcej sa diskriminácie, xenofóbie a rôznych foriem intolerancie jednotlivcov k migrantom, vybraným menšinám na území Slovenska, ku komunite

¹ Názov príspevku odkazuje na inscenáciu Divadla Jána Palárika v Trnave *Palárik (a to jeho teátro)*, scenár a réžia Jakub Nvota.

LGBT, a to aj zo strany skupín náboženského vyznania, predstaviteľov politických strán a i.

Načrtnutý okruh problémov spoločnosti, ktorého sme súčasťou ponúka široký tematický rozptyl námetov aj pre (slovenských) divadelníkov. Výrazové prostriedky činoherného divadelného umenia, vrátane dokumentárneho či imerzívneho divadla, sú zložitejšie ako napríklad výtvarného umenia, v ktorom sú čoraz viac využívané médiá ako videoart, film či len zvukové záznamy, a to práve cez výtvarné artefakty obsahujúce antropocentrické a antropologické tendencie a prvky odzrkadľujúce človeka v kontexte dneška a súčasného umenia v rozličných tematických rovinách vnímania (napríklad výstava *Antroporary*, Trnava, 2020)². Výtvarník okrem materiálu a výberu priestoru, ktorý je pre inštaláciu jeho tvorby neraz určujúcim komponentom (svetlo, atmosféra prostredia),³ prenáša do svojho diela pocity, názory a emócie. Divák síce vníma konečný výtvarný tvar, no neraz sa stáva súčasťou jeho vzniku v rámci performancie, ktorá má buď prvky divadelného diela, alebo je výsledkom divadelnej inscenácie (či jej súčasťou) výtvarný objekt (jeho vznik).

Divadlo má možnosť obsiahnuť v jednom projekte viaceré druhy umenia, jeho najsilnejším vyjadrovacím znakom je obraz, slovo a metafora. Hudba, tanec a film, live cinema sú dôležitými, hoci nie určujúcimi zložkami. Čoraz častejšie aj v činohre herec vystupuje paralelne v úlohe hudobníka a naopak.⁴ Dnes nestačí schopnosť interpreta/performera zvládnuť rolu herca, hudobníka, tanečníka, výtvarníka a pod. Tvorcovia hľadajú súvislosti nielen medzi umeniami, ale aj medzi ďalšími oblasťami, ako napríklad históriou, psychológiou, biológiou či fyzikou. Členovia voľného umeleckého zoskupenia Med a prach sa hlásia aj k súvzťažnostiam umenia a filozofie (jej vzťah k divadlu sa odvíja od gréckych filozofov) a genetiky. Ich diela sa pohybujú na pomedzí performancie, inštalácie a koncertu. Napríklad interdisciplinárny projekt *Krása a hnus (Nezastupiteľnosť nepomenovateľného)*, 2016⁵ nemal jednotiaci líniu, nebolo dôleži-

2 Bližšie: BABUŠIAKOVÁ, J. Človek súčasnosti, ako ho (ne)poznáme. In *Artalk.cz*. [online]. [30. 10. 2020]. Dostupné na internete: <https://artalk.cz/2020/10/30/clovek-sucasnosti-ako-ho-nepozname/>.

3 Kostol, rozpadnutá budova, verejný priestor.

4 V období normalizácie s fenoménom herec-hudobník a naopak najčastejšie pracovali v Divadle pre deti a mládež v Trnave.

5 Libreto, hudba, vizuálna koncepcia, réžia Andrej Kalinka, kostýmové návrhy a objekty Ivan Martinka, sochy, maľby, objekty Juraj Poliak. Martinka aj Poliak boli súčasťou širšieho kolektívu performerov.

té, či sa divák orientoval vo vrstvení mnohých symbolov súdobej kultúry cez verše *Proglasu*, predhovoru Konštantína Filozofa k staroslovienskejmu prekladu Biblie, Shakespearove *Sonety*, Alighieriho *Božskú komédiu* po predmety a prvky charakterizujúce konzum, „večnú honbu za niečím, faloš.“⁶ Podľa Sone Smolkovej,⁷ nie je dôležité „formálne vymedzenie tohto diela“ [ako aj pri iných performanciách tohto zoskupenia – pozn. D. P.], ale „pocit, ktorý najvýraznejšie zaznieva vo chvíľach ticha,“ lebo „krása je všade a porazí všetok hnus.“⁸

Menej zložitý, no o to divadelne čitateľnejší bol pozoruhodný projekt bratislavského Divadla Aréna *Biblia* (2019).⁹ Juraj Kukura v úlohe herca, performerera, výtvarníka čítal vybrané príbehy zo *Starého a Nového zákona*. Herec je tu rozprávačom, ocitá sa rolách biblických postáv, vzápätí je súčasníkom, to všetko zmenou dikcie, intonácie, intenciou hlasu a mimičky. Niekedy mu stačí zdvihnuté obočie, inokedy mierna ironizácia vypovedaného slova či pauza. Spojenie režiséra Rastislava Balleka a umelca vo vyššom zrelom veku prinieslo jedinečnú výpoveď o súčasnosti cez podstatné a vari aj univerzálne odkazy z „knihy kníh“.

Ballek cez svoje scenáre a ich scénický výklad kladie pomyselné otázky o podobe (ne)slobody človeka hľadajúceho vieru a hodnoty v súdobom chaotickom prostredí, z ktorého sa vytráca morálka a zodpovednosť jednotlivca. Kukurov jedinečný slovný prejav s vynikajúcou artikuláciou, racionalitou a striedanou expresivitou čítaných, hovorených výňatkov z textu priam zhmotnil aktualizáciu všeobecného nadhľadu nad človekom. A to nielen skrze slovo, ktoré znie ako hudba, svetlo, ale aj výtvarný obraz. Ten herec vytvára počas predstavenia netradičným štýlom maľby akrylom na veľké plátno s použitím ďalších materiálov (látka a i.). Rozhodnutie pre spôsob akčnej maľby pripomína farebnosť sveta, je v kontraste s bielym oblečením performerera, ktoré sa počas maľovania zašpiní od červenej, modrej, žltej i čiernej farby, stáva sa súčasťou zastavení na (jeho) križovej ceste. Tvorcovi tento prvok umožňuje fyzickú aktivitu na

6 Bližšie: SMOLKOVÁ, J. S. Krása všetko prekoná. [Reportáž]. In *MLOKI.sk*, 12. 5. 2017. [online]. [cit. 27. 10. 2023]. Dostupné na internete: <https://mloki.sk/krasa-vsetko-prekona/>.

7 Dnes Soňa Jánošová.

8 SMOLKOVÁ, J. S. Krása všetko prekoná. [Reportáž]. In *MLOKI.sk*, 12. 5. 2017. [online]. [cit. 27. 10. 2023]. Dostupné na internete: <https://mloki.sk/krasa-vsetko-prekona/>.

9 Scenár a réžia Rastislav Ballek, hudba Ivan Acher, hudobná dramaturgia Ewald Danel. Podľa webovej stránky divadla je inscenácia ešte na repertoári, v čase rekonštrukcie budovy Arény ju hrávajú v Klariskách (bratislavský Kostol Povýšenia svätého Kríža).

scéne, použitie expresívneho väčšieho gesta, dynamický pohyb v súčinnosti so zmyslom práve hovoreného/čítaného textu. Nejasnosť obrysov budúcej výslednej maľby počas jej vzniku umocňuje zrozumiteľný záverečný odkaz: náznak ukrižovania Ježiša Krista prostredníctvom hercovho saka na kríži. Stekajúca farba na obraze vyvoláva vidinu slz, ktoré po uschnutí zostávajú mementom pre našu malú spoločnosť v rámci nekočného vesmíru.

Emotívny zážitok zintenzívnila živá hudba Slovenského komorného orchestra¹⁰ so skladbami, ktoré sprevádzajú rozprávanie i obsah. Kultúrny publicista Jaroslav Tuček vo svojom blogu na portáli *Divadelných novin* vystihol, že „inscenácia má podobu oratória.“¹¹ Toto obrazné pomenovanie sa viaže nielen na život Ježiša Krista a jeho cestu až po ukrižovanie, ale kladie tiež nadčasové otázky spojené s dejinami človeka. Tak bolo možné hľadiť aj na výstavu Kukurových pätnástich veľkoformátových obrazov v múzeu moderného umenia Danubiana Meulensteen Art Museum Bratislava – Čuňovo v apríli 2020 pod názvom *Od stvorenia ku krížu*. Zámer usporiadateľov prepojiť tieto diela s Veľkým piatkom na začiatku pandémie Covid-19 získal ďalšiu rovinu – osud ľudstva. Bol to jeden z prvých výtvarných projektov bez návštevníkov, no usporiadatelia umožnili záujemcom virtuálnu prehliadku, ktorá je dodnes sprístupnená.¹² Na internete je možné vidieť aj krátke video o tom ako herec/výtvarník/performer vytvára dielo.¹³

Podľa Lubice Krénovej je možné „Ballekov a Kukurov spôsob performatívneho scénického čítania vnímať aj ako environmentálny projekt.“ A dnes, o štyri roky neskôr, následky klimatickej krízy ešte viac znásobuje vedomie, že „ekologická kríza je neoddeliteľnou súčasťou dnešnej krízy človeka alebo ak chceme, krízou židovsko-kresťanskej viery.“¹⁴

10 Súčasť Slovenskej filharmónie, preto projekt vznikol v koprodukcii s ňou.

11 TUČEK, J. Biblia. Mudrování (nejen) nad divadle (No. 520). In *Divadelní noviny.cz*, 12. 1. 2020. [online]. [cit. 30. 10. 2023]. Dostupné na internete: <https://www.divadelni-noviny.cz/mudrovani-nejen-nad-divadlem-no-520>. Autor týchto blogov je bývalý herec, v osemdesiatych rokoch divadelný manažér brnianskeho Divadla na provázku (dnes Husa na provázku), najvýznamnejšej alternatívnej scény československého divadelného súboru, ktorý v tom čase už cestoval aj do zahraničia.

12 Dostupné na internete: <http://vp-kukura.danubiana.sk/>. Medzitým bola obrazy vystavené vo viacerých mestách, okrem iného aj v Slovenskom inštitúte v Prahe.

13 Dostupné na internete: <https://casopismetropola.sk/otvorenie-virtualnej-prehliadky-od-stvorenia-ku-krizu/>.

14 KRÉNOVÁ, L. Ballekovy obrazy človeka. In *Divadelní noviny.cz*, 29. 10. 2019. [online]. [cit. 6. 11. 2023]. Dostupné na internete: <https://www.divadelni-noviny.cz/ballekovy-obrazy-človeka>.

Pamäť, dokumenty, osobné rozprávanie: emócie

Konkrétnemu príbehu, ktorý sa dotýka životného prostredia krajiny a jej obyvateľov sa v poslednej sezóne venovali tvorcovia Divadla Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene. *Sme krajina: Príbeh ľudí, priehrady a času* (2023)¹⁵ nerieši celospoločenský problém, ako napríklad neschopnosť štátu dostavať diaľnicu z Bratislavy do Košíc (*D1 (pracovný názov)*, 2021, Slovenské komorné divadlo Martin) alebo ekologickú katastrofu pre okolitú krajinu a jej obyvateľov po spustení prevádzky pre hospodárstvo dôležitej fabriky na konkrétnom príklade hlinikárne v Žiari nad Hronom (*Terra Apathy*, 2021, Divadlo Pôtoň, Bátovce). Názov zvolenskej inscenácie prezrádza rozprávanie o ľuďoch a nezrealizovanej priehrade – pláne výstavby vodného diela v Slatinke (dnes časť Zvolenskej Slatiny), navrhnutom ešte v päťdesiatych rokoch, ktorý sa napokon nepodarilo uskutočniť. Na rozdiel od dokonaného zániku obce Mochovce z dôvodu výstavby jadrovej elektrárne, ktoré sa stali námetom pre bátovských divadelníkov (*Terra Granus*, 2018, Divadlo Pôtoň),¹⁶ vo Zvolene pracovali so zložitejšími podkladovými a živými údajmi.

V okolí Slatinky sa síce podarilo zachovať pôvodný ekosystém, ale prípravné práce na stavbe ovplyvnili životy obyvateľov (vyhlásenie zánikovej obce, stavebné uzávery, ktoré sa týkali aj opráv domov, nedokončené vyvlastňovanie pozemkov, začatie búracích prác a i.) a zásadne narušili medziludské vzťahy.

Inscenácia *Sme krajina...* sa odohráva v súčasnosti, avšak s presahmi do minulosti. Rozhodnutie úradov o definitívnom zrušení stavebného zámeru uspokoilo ekologických aktivistov, niektorých majiteľov rekreačných stavieb, no vyvolalo nespokojnosť starších občanov bývajúcich v domoch, ktoré ohrozujú ich život. Napriek snahe o zovšeobecnenie problémov a otázok týkajúcich sa vysporiadania krívd z minulosti v rámci platnej legislatívy, inscenátori zostali v rovine lokálneho pohľadu. Množstvo podkladových materiálov (uznesenia rôznych orgánov,

15 Scenár Petra Tejnoroová, Marta Ljubková a kolektív, dramaturgia M. Ljubková, réžia P. Tejnoroová.

16 Podobných tém na spracovanie by sme na Slovensku našli viacej (vodná nádrž Liptovská Mara, vodné dielo Gabčíkovo, zamorovanie spodných vôd skládkami odpadov a i.), no nie je uskutočniteľné spracovať ich v komplexnej zložitosti a prezentovať v reálnom čase divadelného predstavenia. Okrem časozberného materiálu dokumentárneho charakteru, ktorý využívajú najmä filmári, by bolo žiaduce mať k dispozícii aj z viacerých zdrojov nezávislé vedecké dopadové štúdie aj z pohľadu plánovanej makroekonomiky štátu vo vzťahu k hospodárstvu krajiny.

výsledky vedeckej štúdie, zápisnice zo zasadnutí obce, vyšších orgánov, zápisy z miestnej kroniky a i.), osobných spomienok, ako aj dnešný postoj k tejto veci, filmových dokrútok o dejinách a súčasnom stave obce prekrylo zovšeobecnenie témy. Tvorcom sa nepodarilo preklenúť hranicu z miestneho problému do všeobecného. Zámer vytvoriť z hľadiska verejné priestranstvo – usadením hercov ako postáv bývalých a terajších obyvateľov Slatinky medzi divákov,¹⁷ hlučný príchod aktivistov do veľkej sály s cieľom vzbudiť u auditória väčší záujem o veci verejné – sa na premiére v marci 2023 nepodaril z viacerých dôvodov. Okrem nezrozumiteľnosti (javiskovej) reči, diváci nerozumeli obsahu replík, ťažko sa orientovali. Presunutím rozprávania na javisko a čiastočné „zdivadelnenie“ nedorozumení, konfliktov, generačného vnímania faktov, problémov, pocitov, úradníckej rutiny, paralelne s hercami-občanmi sediacimi v hľadisku, dostal tento projekt dokumentárneho divadla jasnejšie kontúry. Tvorcovia postupne vtiahli diváka do deja, vyhli sa imaginatívnym obrazom, zložito dešifrovaným odkazom, vystačili si s minimálnymi scénickými prostriedkami (stôl, stoličky) a rekvizitami (erby, písomnosti). Výrazným významovým prvkom je točna s veľkým projekčným plátnom, imaginárne deliaca krajinu i domácu societu, prostredníctvom nej sa strieda čas a miesto deja. Režisérka Petra Tejnorová budovala príbeh na vrstvení a prestupovaní situácií, informácií (aj pomocou tituliek na projekčnom plátne), na slove (preto často využila pauzu, v ktorej vypovedaná myšlienka doznievala vo vedomí divákov), na schopnosti hercov-interpretov tlmočiť rozporné súdobé stanoviská a osobný názor v jemne vypointovaných mizanscénach, ktoré sa pri prevahe informácií vytrácali. Výstupy umocňovala bodovým svetlom stojaceho reflektora. Krajina vo filmových záberoch zastáva v tejto umeleckej rozprave úlohu dôležitého neosobného hráča, tvorcovia nechali znieť jej hlas – v podobe ticha či zvukov vtáctva.¹⁸

Sme krajina: Príbeh ľudí, priehrad a času je súčasťou environmentálneho programu ZELENÁ SCÉNA Divadla Jozefa Gregora Tajovského. Tvor-

17 Nepriama paralela s českou inscenáciou *Společenstvo vlastníků* v réžii Jiřího Havelku (2017, Divadlo Vostoš), ktoré sa odvíja v rámci jednej domovej schôdze. Na medzinárodnom festivale v Bratislave divák sediaci blízko aktérov mal v malom priestore pocit akoby bol jedným z nich, pretože nálady, reakcie interpretov postáv pozvoľna prechádzali aj na neho.

18 O inscenácii písal aj Milo Juráni, ktorý okrem divadelnej teórie a kritiky vyštudoval i odbor Environmentalistiku na Univerzite Komenského v Bratislave a neskôr sa venoval aj vzťahu scénického umenia a antropocénu. JURÁNI, M. Neverending story o krajine a jej obyvateľoch. In *MLOKI.sk*, 4. 4. 2023. [online]. [cit. 31. 10. 2023]. Dostupné na internete: <https://mloki.sk/neverending-story-o-krajine-a-jej-obyvateloch/>.

covia pri jej vzniku použili bohatý dokumentárny materiál, spolupracovali s domácimi ekológmi, výskumníkmi, oslovovali ľudí v teréne obdobne ako pri iných projektoch (napr. Čepiec, 2021). Pod vedením dvoch skúsených českých divadelníčok (režisérky Petry Tejnorovej a dramaturgičky Marty Ljubkovej) udržali líniu príbehu vytvoreného z konceptu dokumentárneho divadla bez sklznutia do politických invektív či akejkoľvek politizácie.¹⁹

Dokumenty, kolektívna a individuálna pamäť: esej na javisku

Tridsiate výročie vzniku Slovenskej republiky (vznik 1993), ktoré umeleckú sféru podnietilo k množstvu rôznych podujatí, neobišlo ani divadlo. Pripomenutie si štátnej samostatnosti poskytlo možnosť obzretia sa za nedávnou minulosťou a zároveň aj pohľad dopredu. Rozhodnúť sa pre akýkoľvek tvar divadelného diela na túto tému je ťažké v čase neuznávania či zapierania faktov, súvislostí, keď sa mainstream tvorí na sociálnych sieťach, neraz bez dôslednej znalosti problematiky a overovania skutočností autormi, ktorí ich šíria.

Napriek neprajnej situácii, pesimizmu s politických „elít“ sa dve slovenské divadlá na to podujali, a to v spolupráci s českými partnermi. Ide o koprodukčné projekty Bratislavského bábkového divadla s Divadlom Drak z Hradca Králové a Divadla Andreja Bagara v Nitre s Horáckym divadlom Jihlava. Tvorcovia pri oboch vychádzali z pohľadu na rozpad spoločného štátu Čechov a Slovákov – ako tento akt vnímajú na českej strane, keďže neoslavujú vznik Českej republiky. Inscenácia bábkarov s dlhým názvom *Zapísaný spolok slovenských a českých bábkarov uvádza: Zbojník a Gašparko* (jar 2023, Bratislava) / *Zapsaný spolok českých a slovenských loutkářů uvádí: Kašpárek a zbojník* (Hradec Králové) na úsmevnom sulte divadelného spolku zloženého z členov pochádzajúcich z oboch strán štátnych hraníc pripamätáva spoločnú štátotvornú cestu, snahu o porozumenie, nedorozumenia a napokon rozchod s rozdelením majetku. Herci zmiešaní z bratislavského i hradecko-královského súboru hovoria po slovensky i po česky, prehovory odzrkadľujú názory z jedného uhla pohľadu, čomu nasvedčuje aj prehodenie poradia postáv v názve. Tento

19 Inscenácia získala Cenu Dosky za Mimoriadny počín v činoherom divadle v sezóne 2022/2023.

rozdiel možno vysvetliť ukotvením k miestu vzniku/prezentácie. Zbojník (Jánošík) je slovenský hrdina, Gašparko/Kašpárek český.

Obsah, forma, spojenie živého herca s bábkou-marionetou na spoločnom javisku s nápisom evokujúcom kočovné súbory, sú prednostne určené detskému divákovi, ale aj dospelý tam nájde rad konotácií spojených s minulosťou. Napríklad zápis českého a slovenského bábkového divadla do zoznamu nehmotného kultúrneho dedičstva UNESCO v roku 2016 ako impulz na vytvorenie spoločného súboru/spolku nepriamo odkazuje na Pittsburskú dohodu z mája 1918 či spoločné inscenácie v čase reálneho socializmu. Jednoduchším testom vedomostí je podanie rúk po rozcho- de bábkarov a fyzickom rozdelení spoločného majetku, čo odkazovalo na (ne)formálne rokovanie predsedov vlád (Václav Klaus, Vladimír Mečiar) v lete 1992 v záhrade Vily Tugendhat, ktoré sa končilo podaním rúk – toto gesto možno považovať aj za priateľský akt rozlúčky, ba až spokojnosti. Stretnutie týchto dvoch pánov sa spomína aj v činohernej *Pomlčka* (jeseň 2023) tvorcov z Nitry a Jihlavy. *Zbojník a Gašparko* a *Pomlčka* sú viditeľne odlišné prístupom i výsledkom, a predsa ich spája motív rozpomienok na to spoločné a rozdielne, na to, ako sa pozeráme na seba, ako vnímame krajinu, predkov, ale aj na to, či vieme pochopiť toho druhého.

Na scenári pre deti sa podieľala česko-slovenská dvojica dramaturgov (Tomáš Jarkovský a Peter Galdík), réžiu však už uvádzajú v opačnom slovensko-českom poradí (Šimon Spišák, Jakub Vašíček). Autori zakotvili do konceptu jednoduchého príbehu o Gašparkovi a Zbojníkovi základné charakterové vlastnosti známych postavičiek, ktoré sa prejavujú v rozličných situáciách na Slovensku a v Čechách. Ožívujú ich vtipnými drobnôstkami (hlasom, prácou s marionetou), gagmi, fujarou i gajdami, zo- všeobecnenými stereotypnými povahovými črtami Čechov a Slovákov, niekde zámerne aj trochu nepresne, skrátka všetkým, čo sa medzi ľuďom na jednej i druhej strane hovorí. Je to zábavné, vtipné, (samo)ironické a tvorcovia nevyhnú sa ani zjednodušenej karikatúre (zakomponovanie maďarónskeho grófa s manželkou, revolučnosť zbojníckej družiny cez verše štúrovských romantikov, zle obutí českí turisti lozciaci po horách a i.), miestami aj zdĺhavé, no pozornosť detského diváka neupadá.²⁰ Le-

20 Na predstavení v rámci festivalu Dotyky a spojenia v Martine v júni 2023 žiaci prvého stupňa pozorne bez zapínaní mobilov sledovali dej a podľa reakcií rozumeli aj českému jazyku.

nivý, uhovorený a prospechársky Gašparko po príchode do Tatier prídá sa k zbojníckej družine zo zisťných dôvodov prežitia. Zo zbabelosti drábom prezradí Jánošíkov úkryt, zaklame stolárovi šibenice, ako môže ušetriť pri jej stavbe, takže poprava sa nepodarí a členovia družiny ujdú do Čiech, kde Jánošík hrdinsky premôže draka a ožení sa. Zbojník Jánošík žije v starom svete pateticky znejúcej revolučnej poézie, po príchode do Čiech si zvyká na pokojnú krajinu ospevovanú už Josefom Kajetánom Tylom, no túži po bleskoch nad Tatrou, po možnosti ukázať národnú hrdosť. Na českej strane zostanú dve tretiny rozpíleného portálu z marionetového javiska s nápisom „LOUTKÁŘI“, odkazujúci na staršiu tradíciu, a na Slovensku ten menší kus dopovedajúci „SEBE“.²¹ Žiada sa dodať ono gogolovské: „Smutno je na tomto svete, páni...“ adresované všetkým pohlaviam.

Inscenátori v *Pomlčke* nedelia žiadny majetok, vychádzajú z daného stavu. Ako napovedá názov (v oboch jazykoch rovnaký), vracajú sa z pohľadu dneška do minulosti, ktorá ovplyvňuje súčasnosť i budúcnosť. Scénickým rozprávaním sa v zábavnom tóne vinie nezmyselnosť rozdelenia štátu, absencia referenda, „svojvôľa“ dvoch politikov, vo vážnejšom tóne zas osamelý výkrik Slováka žijúceho v stredných Čechách (upálenie sa) na protest proti rozdeleniu republiky, ako aj časť z televíznych príhovorov Jana Stráského, predsedu federálnej vlády a Michala Kováča, predsedu federálneho zhromaždenia, na prahu nového roka 1993, ktoré sa dajú online dohľadať a iné. Nitrianske divadlo výsledný divadelný tvar charakterizuje ako scénickú esej.²² Autorky scenára Tereza Krčálová, Romana Štorková Maliti, Iveta Ditte Jurčová (aj v pozícii režisérky) a Slavka Civiňová vystavali text z dokumentárneho materiálu, vrátane novinových článkov, z rozhovorov s pamätníkmi, so súčasníkmi a z vlastného videnia, pričom sa nevyhli viacerým stereotypným poznatkom o vlastnostiach oboch národov a kde-tu ich stavajú do konfrontácie. Odklonili sa tak od námetu Lubice Krénovej, ktorá smerovala k reflexii rozdelenia štátu a osamostatnenia oboch republík formou dokumentárnej drámy s použitím historických výcho-

21 Blížšie: DZADÍKOVÁ, L. Rozdeľovať s láskou. In *Loutkář*, 2023, roč. 73, č. 1, s. 48 – 49. Šimon Spišák a Jakub Vašíček v novembri 2023 získali v Prahe cenu *Divadelních novin* za réžiu tejto inscenácie v kategórii Loutkové a výtvarné divadlo (v sezóne 2022/2023).

22 Blížšie: <https://www.dab.sk/inscenace/299-pomlcka>.

dísk z odborných publikácií, no aj formou názoru bežných občanov – už z pohľadu dneška.²³

V Nitre sa na javisku nehovorí a nehrá vždy vo vážnom tóne. Začínajú zvesela, cez dvoch iluzionistov zložených z českého a slovenského zástupcu v rolách konferencierov či kabaretiérov (obdobne ako zmiešané dvojice bývalých spoločných televíznych silvestrovských či iných programov), ktorí útržkami zo spomienok pripamätávajú niektoré okamihy minulosti po nadobudnutí slobody (1989). Najmä rozdielne chápanie niektorých pojmov, ako napríklad slovenský/československý hudobný hit,²⁴ repliky o nezmyselnej požiadavke Slovákov vložiť spojovník do názvu štátu²⁵ a iné. Slovenská herečka a český herec pôsobia aj ako katalyzátor, miestami sa stávajú súčasťou prítomnosti i budúcnosti. Žltá farba ich oblečenia v úvode signalizuje pokoj a rovnováhu, symbolicky sa spájajú a odpájajú (časti odevov majú z jednej strany suchý zips). Dialóg s ironickými podtónmi generácie na rozhraní X a Y, ktorá nemá záujem zaoberať sa dejinnými nevyváženými rozhodnutiami v spoločnom štáte, sa presunie do čriepkov kolektívnej pamäti, respektíve osobných zážitkov, spomienok na informácie získané z masmédií. Zobrazujú sa v prelínaní príbehu upáleného Jozefa Aszmongyiho, jeho odkazu za spoločný štát, ako aj túto udalosť komentujúceho Hasiča a vo výňatkoch z vystúpení politikov.

Zložito sa dešifruje očakávaná ďalšia rovina názorového stretu predstaviteľky najmladšej generácie DJ.bn decka, nahnevaného hlasu mladej generácie v opozícii proti všetkým, s predstavou vlastného riešenia, a Astronautky, ženy z vesmíru, ktorá idealisticky hovorí o bytí, o potrebe rozmýšľania a diškurzu. Jej prehovory s veľkou prievitnou prilbou na

²³ Z osobnej mailovej korešpondencie D. Podmakovej s L. Krénovou, 7. 11. 2023.

²⁴ Na objasnenie rozdielného vnímania faktov by bol lepší príklad kultového filmu *Obchod na korze*. V dejinách českej a slovenskej kinematografie je vedený len ako český film, hoci jeden z režisér Ján Kadár bol Slovákom ako aj pomocný režisér Juraj Herz, rovnaký pôvod mal autor poviedky a spoluautor scenára Ladislav Grosman, hlavnú mužskú postavu stvárnil Jozef Kroner, hrá tam väčšina slovenských hercov, vo filme sa hovorí po slovensky, no záverečné titulky sú v češtine, lebo film vznikol v barrandovskej tvorivej skupine. Majetkové práva naň má teda Česká republika.

²⁵ V dvojjazyčnom programovom bulletinu k inscenácii *Pomlčka* je vysvetlený význam slov spojovník a pomlčka. V prvých mesiacoch roka 1990 sa vo Federálnom zhromaždení rokovalo o novom názve republiky. Po vypustení prídavného mena „socialistická“ slovenskí poslanci navrhli písať medzi Českom a Slovenskom spojovník ako znak dvoch rovnocenných partnerov. Česká strana si to mylne vysvetľovala ako požiadavku na pomlčku, ktorá je rozdeľovacím, nie spájajúcim znakom (odtiaľ pochádza aj mylné označenie tohto sporu ako „pomlčková vojna“/„pomlčková válka“, hoci šlo o spojovník. Spor napokon skončil tak, že oficiálny názov štátu sa písal po slovensky ako Česko-Slovenská federatívna republika a po česky Československá federatívna republika.

hlave sú skôr poučujúce než psychologicky vyvážené, aby zaujali odmietajúceho tínedžera.

Najzaujímavejšou zložkou tohto divadelného dvojjazyčného pokusu vybraných inscenovaných spomienok tvorcov na rozdelenie spoločného štátu cez prizmu súčasného stavu a medzigeneračnej konfrontácie je výtvarné riešenie. Nad javiskom visiace v rôznych veľkostiach a dĺžkach svetelné gule evokujú interiérové osvetlenie spoločenských priestorov nových kultúrnych domov či hotelov zo sedemdesiatych rokov. Na začiatku pripomínajú biologickú neurónovú sieť, vstupom Astronautky už umelú, obe s rovnakou funkciou. Slama nemusí byť len symbolom dediny, kde žil Aszmongyi, lež môže charakterizovať poľnohospodársku slovenskú krajinu v čase vzniku spoločného štátu. Emotívne pôsobí akt upálenia náznakom zapojenia svetelnej reťaze omotanej okolo hercovho tela do elektrickej siete. Znasobuje ho pieseň *Závidím* („Vždyť já chci jen žít jak žít se má...“), ktorá sa dotýka aj dneška.

Ženský pohľad na súčasnosť cez „mužské“ rozhodnutie v minulosti a aj na budúcnosť ľudí oboch krajín, ktoré už nie sú v jednom zväzku, ale kultúrne sa naďalej preplietajú, nie je dokumentom ani verbatimom, hoci z nich vychádzajú. Je to scénická esej (o) tých pesimistickejších, ktorých možno nezajímajú hlbšie súvislosti dejín, no je príťažlivá pre nezatažených mladých divákov.

Osobné spomienky, zachovaná tvorba

Pri divadelných obrazoch o historických udalostiach sa nedá zaobiť bez hodnoverných dokumentačných podkladov, no pri umeleckých osobnostiach je možná voľnejšia autorská poetika. Pri nej autor vychádza z vybraných informácií (spomienky, literárne, neraz už aj filmové spracovanie životopisu a umeleckej činnosti), preto najčastejšie využíva chronologický či retrospektívny prístup, prelínanie období, najmä faktov zo života v prestupovaní s tvorbou konkrétnej osoby. Na základe nich si divák vybuduje predstavu umelca ako človeka, vie opísať/charakterizovať jeho prácu.

Inscenácia Divadla Jána Palárika v Trnave *Filip* (2023) nepatrí do skupiny klasických životopisných textov. Miro Dacho napísal hru o muzikantovi, všestrannom umelcovi, „človeku hromadného výskytu“, ako Jaro-

slava Filipa²⁶ nazval Marián Varga pre jeho spôsob života a schopnosti všetko stihnúť. Tak sa volá aj kniha Mariána Jaslovského, z nej sa dá hodnoverne čerpať (údaje o divadle, živote, práci, kompletná diskografia do roku 2000).²⁷ Monografia odráža myslenie, vnímanie, spoločenské aktivity aj cez krátke vyjadrenia a spomienky iných. V Dachovej hre s režijným videním sa nepriamo preplietajú mnohé informácie z Filipovho života s jeho širokou umeleckou tvorbou. Tá hudobná tvorí gros tohto rozprávania, najmä jeho piesne a spolupráce s inými umelcami (hudobník Dežo Ursíny, textári Milan Lasica, Štefan Skrúcaný, Richard Müller, ale aj začiatky s budúcim lekárom Petrom Belanom v Divadle u Rolanda atď.). Hoci nápad aj realizácia hry vznikli v tomto divadle, Filipove divadelné účinkovania nie sú v centre ich pozornosti. Z domácej scény zaznie ako herec len nepriamo, z výstupu súputníka Vladimíra Jedľovského z inscenácie Štepkovej hry *Ako som vstúpil do seba* (1981), no ako muzikant je tam prítomný stále cez spálený kláves z klavíra, na ktorom hrával, aj cez charakteristické znaky jeho osoby (cigarety, káva, presne vymedzený čas prostredníctvom veľkých presýpacích hodín s kávovými zrnami atď.).

Pre mladšieho diváka nie je potrebné odčítať všetky citáty z rôznych vystúpení pred a po roku 1989 a z verejných aktivít, lebo si Jara Filipa poskladá sám z jeho piesní a reálií, ktoré sú prístupné cez YouTube. Divadelná inscenácia je pre neho bonusom navyše, neporovnáva korelácie v živote tohto umelca (čím sa nezaobrá ani Jaslovského kniha), neodčíta všetky odkazy a súvislosti (napríklad dialóg o základných akordoch Filipových skladieb, neskôr scénické hudby k divadelným inscenáciám, ktoré tvoril už na svojom syntetizátore), nehľadá esenciu osobnosti, ktorá už nie je. On ju na trnavskom javisku spoznáva cez sprítomňovanie ôsmich paralelných interpretov Filipa (šesť hercov, dve herečky), ktorí neskôr z postavy vystupujú, sú sami sebou, aby sa na chvíľu zas do nej vrátili (pri speve, pri replikách a i.).

Inscenácia režiséra Jána Luterána je hrou hrania o Filipovi, zámerne sa vyhýba vytvoreniu divadelnej ilúzie, obsahuje humor, odstup, nebojí sa ani (seba)irónie (napr. aj voči Dežovi Ursínymu). Využíva prostriedky talkshow (vtipný rozhovor s Jedľovským), paródiu na reakciu na politické

²⁶ Používal aj krstné meno Jaro.

²⁷ JASLOVSKÝ, M. *Jaro Filip: Človek hromadného výskytu*. Bratislava: Slovart, 2002. 248 s.

programy, ktorých spoluautorom bol aj Filip, prechody medzi týmito výstupmi a komentármi hercov sú viac či menej plynulé. Je to aj divadlo metafor, ako napríklad otvorené klavírne krídlo, ktoré sa stáva pomyselným hrobom umelca. Hostujúci Daniel Žulčák so sklonenou hlavou, s rukami vo vreckách či za elektrickým pianom aj fyzicky pripomína obraz štíhleho Jara Filipa, ktorému v živote pristali vypasované, dolu rozšírené nohavice, menčestrový oblek (do neho sú spočiatku odetí všetci) i smoking.

Trnavské divadlo si inscenáciou *Filip* pripomenulo v prvom rade človeka, muzikanta a divadelníka,²⁸ fanúšika elektrotechniky, počítačov a ich možností, ktorý po nástupe do tohto divadla už mohol plnohodnotne využívať dialnicu, a tak ušetriť čas pri premiestňovaní sa.²⁹

Dôvetok

Druhový a žánrový rozptyl súčasného slovenského divadla je široký, nesignalizuje ekonomické problémy, s ktorými sa tvorcovia stretávajú. Ak sa na začiatku deväťdesiatych rokov predpokladalo znižovanie finančného príspevku na tvorbu a činnosť divadiel, čo malo vyvolať ich následné rušenie, tak tieto predpovede sa nesplnili. Naopak, pribudli nové súbory, ktoré sa postupne vyhraňujú dramaturgiou i tvorbou. Lenže spoločnosť sa čoraz viac polarizuje, nenávisťné správanie sa zintenzívňuje. Anonymita na sociálnych sieťach podporuje tento stav, reakcia vyvoláva antireakciu (nielen téma LGBTI, migranti, vojna na Ukrajine), neprijíma sa alternatívny názor k tomu mainstreamovému z jednej či druhej strany. Vytráca sa spoločenský diskurz a tento trend sa odráža aj v kultúre. Nielen novodobou autocenzúrou pri výbere nových titulov, hostujúcich tvorcov, ale v snahe nevytrčať zo spoločensko-politickej línie aj dobrovoľným mlčaním.

Spomínané inscenácie, ktoré vznikli na základe dokumentov, kolektívnej a individuálnej pamäti, s použitím literárnych či hudobných diel, sú súčasťou dejín 21. storočia. Na historicitu spracovaných tém nemožno hľadať len z aspektu tradícií a stereotypov. Ich divadelná podoba posúva

²⁸ Jaro Filip prišiel do tohto kolektívu z vlastného záujmu, v súbore i vo vedení videl perspektívu rozvíjajúceho sa progresívneho divadla.

²⁹ V úvode inscenácie sa mylne hovorí, že dialnica do Trnavy bola spojznená v roku 1975, v tom čase bola dokončená len časť po Senec a začínala sa výstavba druhého úseku.

historiografický naratív bližšie k fikčnému, je zrkadlom stavu spoločnosti, neraz aj politického názoru tvorcov.

Ukrajinský režisér Oleg Liptsin, ktorý roky tvoril v USA i v západných európskych krajinách prekvapil, keď sa ako protest proti vojenskej agresii vo svojej zemi rozhodol inscenovať Gogoľovu poviedku. *Ako sa Ivan Ivanovič a Ivan Nikiforovič rozkmotrili* nesúvisí s témou vojny. Je to metafora toho, ako sa z maličkosti vyvinie nenávisť na život a na smrť, ktorá zničí život obom aktérom. Nikolaj Vasilievič Gogoľ bol Ukrajinec, námet poviedky čerpal z mestečka zo strednej Ukrajiny. Liptsinova inscenácia (2023, Činohra SND) nie je divadlom-metaforou o hlúposti, ľudskom šťastí a jeho vrtkavosti. Nie je to skanzen precíznej hereckej práce, ako sa môže zdať. Je to zrkadlo nuáns, poznávania samých seba, je to odpoveď tým, ktorí vyhadzujú z knižníc hodnotné diela, lebo ich autori sú nepriatelia.

SUMMARY

Slovakia (and that Its „Theatre“)

The dramaturgical diversity of theatres and theatre groups provides us with a rich palette of topics to reflect. It seems that the connecting and dividing lines mirroring the society evoke pessimistic outlooks rather than optimistic forecasts. While the 1990s were characterized by a rejection of the artistic achievements of the normalization period as a whole, the turn of the millennium also opened up the possibility for theatre makers to reconsider selected historical events, including the trauma of the Slovak Holocaust, the return to the classics through the eyes of a lagging country, and the emergence of documentary theatre. In the last decade, a negative image of today's society can be traced in the staging of contemporary and older works. On one hand, there is a trend favouring movement or words over imagery, which is often just a thesis, on the other hand, there is a loving look of the human being. The author uses selected productions to present the transformations of the theatrical paradigm of the contemporary post-factual era intertwined with aspects of the neo-normalisation period.

Táto práca je výstupom grantového projektu VEGA 2/0049/22 Profilové osobnosti slovenského činoherného a operného divadla.

LITERATÚRA

- BABUŠIAKOVÁ, Jana. Človek súčasnosti, ako ho (ne)poznáme. In *Artalk.cz*, 30. 10. 2020. [online]. [30. 10. 2020]. Dostupné na internete: <https://artalk.cz/2020/10/30/clovek-sucasnosti-ako-ho-nepozname/>. ISSN 1805-6989.
- DZADÍKOVÁ, Lenka. Rozdeľovať s láskou. In *Loutkář*, 2023, roč. 73, č. 1, s. 48 – 49. ISSN 1211-4065.
- HORVÁTH, Tomáš. *Interpretácia, naratív, reprezentácia*. Bratislava : VEDA, 2021. 270 s. ISBN 978-80-224-1909-3.
- JASLOVSKÝ, Marián. *Jaro Filip: Človek hromadného výskytu*. Bratislava : Slovart, 2022. 238 s. ISBN 80-7145-666-7.
- JURÁNI, Milo. Neverending story o krajine a jej obyvateľoch. In *MLOKI.sk*, 4. 4. 2023. [online]. [cit. 31. 10. 2023]. Dostupné na internete: <https://mloki.sk/neverending-story-o-krajine-a-jej-obyvateľoch/>. ISSN 1339-8113.
- KRÉNOVÁ, Lubica. Ballekvy obrazy človeka. In *Divadelní noviny.cz*, 29. 10. 2019. [online]. [cit. 6. 11. 2023]. Dostupné na internete: <https://www.divadelni-noviny.cz/ballekvy-obrazy-cloveka>. ISSN 2570-8414.
- Pomlčka*. [online]. <https://www.dab.sk/inscenace/299-pomlcka>.
- SMOLKOVÁ, J. Soňa. Krása všetko prekoná. [Reportáž]. In *MLOKI.sk*, 12. 5. 2017. [online]. [cit. 27. 10. 2023]. Dostupné na internete: <https://mloki.sk/krasa-vsetko-prekona/>. ISSN 1339-8113.
- TUČEK, Jaroslav. Biblia. Mudrování (nejen) nad divadle (No. 520). In *Divadelní noviny.cz*, 12. 1. 2020. [online]. [cit. 30. 10. 2023]. Dostupné na internete: <https://www.divadelni-noviny.cz/mudrovani-nejen-nad-divadlem-no-520>. ISSN 2570-8414.
- ZAJAC, Peter. Tri typy historicity. In *World Literature Studies*, 2014, roč. 6 (23). č. 2, s. 17 – 23. ISSN 1337-9275.

KONTAKT

PhDr. Dagmar Podmaková, CSc.
Centrum vied o umení SAV,
Ústav divadelnej a filmovej vedy
Dúbravská cesta 9, 841 04 Bratislava, Slovakia
e-mail: dagmar.podmakova@gmail.com