

## Možnosti divadla ako spoločensky účinného média v spoločnosti pluralitnej demokracie

ELENA KNOPOVÁ

ÚSTAV DIVADELNEJ A FILMOVEJ VEDY CENTRA VIED  
O UMENÍ SAV; FAKULTA DRAMATICKÝCH UMENÍ  
AKADÉMIE UMENÍ V BANSKEJ BYSTRICI

**ABSTRAKT** Na konci 20. storočia sa objavili snahy opäť reformovať prevládajúce divadelné modely novými prostriedkami. Mimézis založené na dramatickej narácii vystriedala sila sugestívneho scénického obrazu, často čerpajúceho inšpirácie zo sebareflexívneho konceptuálneho umenia. Úsilie vytvárať reálnu situáciu „tu a teraz“ premenilo diváka na aktívneho spolutvorcu scénického diela – subjekt, ktorý sa emancipoval a v divadle hľadá predovšetkým potvrdenie svojho individualizmu v aktívnej konzumácii. Kríza reprezentácie, ktorá je príznačná pre pluralitné podoby divadla a tiež pre pluralitné podmienky modernej demokracie viedla k otázkam o možnosti či nemožnosti zobrazit' svet v jeho disonantných podobách, ale najmä k otázkam oprávnenosti či (politickej) korektnosti pluralitných reprezentácií všeobecne – kto, koho, ako a akým právom zastupuje. Aké sú však v takýchto podmienkach možnosti divadla ako spoločensky účinného média a divadla, ktoré by nestratilo schopnosti kolektívnej či kolaboratívnej predstavivosti?

**KLÚČOVÉ SLOVÁ** politické divadlo, emancipovaný divák, kríza, reprezentácia, hodnoty, imaginatívnosť, estetický účinok

Pre divadlo vždy bolo jednou z podstatných vlastností vytvorenie umeleckého vyobrazenia sveta a človeka, v ktorom sa pre publikum čosi vyjavovalo zo stavu skrytia alebo maskovania do stavu viditeľného. Základným prvkom takéhoto divadelného tvarovania reality boli často fiktívne, čiže v podstate klamlivé príbehy, ktoré však chceli divákovi odhaliť pravdu (nech už bola akákoľvek), a tak im pomáhať spoznať a pochopiť ich existenciálnu (rozumej osobnú, ľudskú) alebo politickú (rozumej spoločenskú) situáciu. Nešlo teda o sprostredkovanie obrazu či príbehu ideálne usporiadaného sveta, ideálneho človeka, ani o programovú kritiku či negatívny obraz reality, ale o konfrontáciu diváka s istou skutočnosťou pochádzajúcou z ním žitej reality prostredníctvom divadelného diela, v ktorom táto realita nadobúdala nové významy. Inscenácia či dráma samé stáli sa preto takouto skutočnosťou v stave jej zrodu a zároveň tvorbou významu.<sup>1</sup> Dej alebo príbeh zohrávali len úlohu prostredníka, vďaka ktorému mohol divák nadobudnúť nový alebo iný pohľad na známe veci, spoznať – povedzme, že pravdu vo vzťahu k istému spoločenskému hodnotovému horizontu, príp. sebe samému.

Tento stav umožňovala najmä viera v existenciu jednoty, streda alebo už spomenutej pravdy, o ktorých boli ochotní komunikovať diváci aj tvorcovia spoločne, pátrať po nich v divadelnom diele a cez divadelné dielo napokon aj v ich každodennej realite alebo vo svojom vnútri. Takýto predpoklad zakladal aj možnosti divadla ako spoločensky účinného média, čiže divadla, ktoré dokáže vplývať na realitu mimo javiska. Dôležité

<sup>1</sup> Bližšie: PAUER, J. Demokracia a tragédia (Skeptické kritické úvahy v pochybných krízových časoch) – I. časť. In *Filozofia*, 2009, roč. 64, č. 10, s. 996.

v tomto zmysle však nebolo len to, či divadelné obrazy a narácie korešpondovali s aktuálnym spoločenským dianím, ale hlavne to, či divákom a tvorcom pomáhali pochopiť spoločne prežívanú skutočnosť – aká je to skutočnosť, prečo sa deje to, čo sa deje a prečo to vyvoláva také pocity, aké to vyvoláva.

Divadlo ako umenie sui generis zväčša reaguje na žitú skutočnosť, usiluje sa pochopiť žitú realitu, vyjadrovať sa k nej. K realite za hranicami javiska sa vyjadruje rôznymi scénickými prostriedkami, pričom netreba zabúdať na to, že divadelné dielo (akokoľvek rezonuje a koreluje s divákovým presvedčením) je len subjektívnou výpoveďou, hrou, obrazom o svete (možno ten aristotelovský klamlivý príbeh vyjavujúci pravdu). Preto divadlo mnohorakosť sveta zákonite musí redukovať. Otázne je, či vždy na to podstatné a pomenovania hodné, tvoriac zároveň tomuto výberu zodpovedajúci scénický jazyk, ktorým sa usiluje postihnúť nie svet sám, ale ľudskú skúsenosť s hľadaním odpovedí na otázky, ktoré presahujú v realite viditeľné k niečomu, čomu sa ako ľudia snažíme porozumieť.

Spoločensky účinné divadlo, ktoré dostalo označenie aj ako divadlo politické a divadlo angažované, stalo sa takpovediac dopytovou požiadavkou 20. a 21. storočia. Bola to zrejme prirodzená reakcia na čoraz viac vzrastajúcu hegemoniu a vplyv politiky na fungovanie sveta v každej jeho sfére. Svet aj človek sa politizovali, čo však neznamená, že princíp kolektívneho rozhodovania a kontroly, zameraný na dosiahnutie nejakých cieľov naozaj spel v ústrety všeobecného občianskeho blaha. Politické a angažované formy divadla preto deklarovali narastajúcu potrebu vyjadrovať sa aj prostredníctvom umenia k veciam verejným či občianskym, ale aj potrebu a túžbu mať na ne vplyv. Cieľom vlastne bolo mať aspoň symbolickú moc – môcť meniť divadlom realitu, prípadne vplývať na jej formovanie. Inak povedané, môcť umením opravovať a strážiť politikou formovanú prírodu. Veď už Bertolt Brecht predpokladal, že ak sa divákov (hodnotový) svet alebo jeho priania či obavy v divadle nielen predvádzajú, ale sú aj kritizované, resp. dialekticky preverované, už len z nedôvery k takémuto divadelnému obrazu alebo narácii to diváka privedie k overeniu stavu vecí v jeho žitej realite. Divadelník a spisovateľ Harold Pinter, držiteľ Nobelovej ceny za literatúru, sa dokonca pri preberaní Európskej divadelnej ceny v roku 2006

vyjadril, že je skoro nemožné, aby sa špičkové európske divadlo dnes nevyjadrovalo politicky.<sup>2</sup>

Názory na to, čo je politické divadlo a aké by mali byť jeho ciele či účinky sa dnes značne rôznia. Teatrologička Barbora Schnelle zhrnula v štúdiu *Politické divadlo a jeho dve nemecké tradície* viaceré vývinové náhľady na tento fenomén. Politické divadlo sa podľa nej prejavuje najmä tam, kde sa divadlo angažuje v prepojení politiky (teda istej organizovanej a riadenej formy spolužitia, v ktorej je jedinec ako zoon politikon začlenený do istého celku, skupiny a pod.) a umenia s cieľom spoločenského zásahu, resp. zmeny. Podľa Sigfrieda Melchingera môže ísť o divadlo s politickou tematikou, ktoré privádza na javisko človeka ako príslušníka nejakej spoločenskej vrstvy, triedy, smeru. Avšak podľa Henninga Rischbietera by mali byť politické deje nielen tematizované, ale predovšetkým zachytávané ako proces, ktorý ide z minulosti cez prítomnosť do budúcnosti, kde sú smery tohto procesu viac než len konštatované – sú zdôrazňované, a preto je jeho hlavným rysom tendenčnosť. Schnelle zhrňuje, že o politickom divadle môžeme dnes hovoriť vtedy, ak je divadelná realita predstavená tak, aby reflektovala súčasné spoločensko-politické problémy a zároveň prebúdzala u diváka morálno-politické vedomie, ktoré ho vyprovokuje ku kritickému prístupu, dokonca k iniciovaniu zmeny politických pomerov.<sup>3</sup>

Cieľom politického, a teda spoločensky účinného divadla nie je už iba sprostredkovať umelecky spracovanú realitu týkajúcu sa vplyvu politiky na žitú realitu, ale túto skutočnosť filtrovať a názorovo tvarovať, odvolávajúc sa na potrebu dosiahnutia adresnej občianskej angažovanosti v prospech zmeny pomerov. Ba čo viac, v zmysle tradície by v prípade politického divadla malo ísť o to, aby divadelní tvorcovia u divákov prostredníctvom apelov – umiestnených tak v divadelnom diele, ako aj vo verejnom priestore, kam sa už počas avantgardných a neoavantgardných výbojov divadlo začalo čoraz viac presúvať (čiže mimo tradične chápanú umeleckú inštitúciu) – prebúdzali morálno-politické vedomie vedúce k reakčnej aktivite. Začal sa uplatňovať model rozšíreného politického divadla, ktoré sa snažilo dosiahnuť to, čo si všimol poľský teatrolog Konstanty

2 KNOPOVÁ, E. Európska cena za divadlo 2006 alebo Je skoro nezmyselné, aby sa špičkové európske divadlo dnes nevyjadrovalo politicky. In *Slovenské divadlo*, 2006, roč. 54, č. 3, s. 451 – 454.

3 SCHNELLE, B. Politické divadlo a jeho dve nemecké tradície. In *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity Q: Řada teatrologická a filmologická*, 1998, s. 47 – 49.

Puzyna ako podstatnú nevyhnutnosť spoločenského účinku divadelnej inscenácie, a síce, že: „politické divadlo existuje vtedy, keď mu dá publikum politický zmysel – vtedy sa dokonca najneviditeľnejšie predstavenie môže stať politickým.“<sup>4</sup> Puzyna teda nepripisuje spoločenský účinok divadla téme, jej interpretácii, aktuálnej rezonancii problému v spoločnosti, ani angažovanej, príp. agitačnej, aktivistickej scénickej forme, ale schopnosti publika dať dielu politický zmysel. Pripísať dielu politické významy, buď úrovni subjektu, objektu alebo na úrovni (celo)spoločenskej zainteresovanosti, a pre divadlom zachytený jav nájsť miesto, umiestniť ho v istej forme aktivity do svojej žitej reality. Ide teda o vytvorenie predpokladu dialogickej štruktúry medzi dielom a realitou s cieľom túto realitu ovplyvniť, alebo aspoň vplývať na modelovanie diskurzu o jave ako o probléme, ak už nie aktívne tvoriť aj mimo scénického diela a jeho percepcie.

Mnohí divadelní tvorcovia však v hľadaní spoločenského účinku premenili divadlo na tribúnu azda tak trochu egoistického či na pragmatizme založeného presadzovania vlastných naratívov, potvrdzovania vlastných postojev a uspokojovania predovšetkým vlastných potrieb, či už v mene manifestácie svojho individuálneho, subkulturneho, pravicového, ľavicového a pod. umeleckého programu, občianskeho názoru alebo jednoducho v mene konformizmu.

Politické divadlo sa začalo zamieňať s divadlom politizujúcim, ktoré neobišlo ani slovenské profesionálne javiská. Túto tendenciu zachytil napr. Ján Šimko, keď v roku 1998 v časopise *Divadlo v medzičase* napísal, že démon prepolitizovaného divadla (a drámy) už úspešne obchádza aj slovenské divadlá a pracovne dramatikov, pričom „(...) vo väčšine prípadov ide iba o akty divadla politizujúceho, nie politického (...), ktoré na jednej strane veľmi taktne nastoľuje aktuálne témy, no na druhej strane nie je schopné zaujať postoj, ale ho svojím následným konaním neguje.“<sup>5</sup>

K premene vnímania politického divadla a spoločensky účinného divadla na divadlo politizujúce prispeli iste aj iné (konkurenčné) umelecké a neumelecké médiá, ktoré mali značný vplyv na premenu verejnej komunikácie ako dialogickej formy výmeny na argumente stojacich názorov. Zjednodušene povedané, logiku či pravdu nahradili pocity a afekty. Florian

4 PUZYNA, Konstanty. *Burzliwa pogoda*. Warszawa: PIW, 1971, s. 67.

5 ŠIMKO, J. Slovensko: Argentína. o.o. In *Divadlo v medzičase*, 1998, roč. 3, č. 2, s. 10.

Malzacher si na margo premeny vnímania politického divadla všimol, že s performatívnym obratom ako vyústením postmodernistických tendencií nebol politický účinok divadla „primárne viditeľný v jeho politickom obsahu, ale vo vyjadrovačích prostriedkoch.“<sup>6</sup> Mal tým na mysli, že po odmietnutí interpretačného a režisérskeho divadla, ktoré sa stalo najmä na prelome storočí dominantným, ako zdiskreditovanej a odcudzenej mimetickej reprezentácie (celková nedôvera voči naratívne obsahu a psychologické kauzalite) sa divadelníci začali ako ku záchrane utiekať namiesto zobrazenia vytvorenej dramatickej situácie s úmyslom podrobiť ju kritike k vytváraniu reálnych situácií „tu a teraz“ za spoluúčasti publika. Lenže, ako dodáva, primárny záujem tvorcov vyvolať individuálne zážitky, ku ktorým si každý divák musí nájsť svoju vlastnú interpretačnú cestu a zároveň sa stať spoluautorom vlastného zážitku, priniesol okrem emancipovaného diváka (ako ho charakterizuje Ranciére) aj vedľajší účinok: „publikum už nebolo vnímané predovšetkým ako možný kolektív, ale ako zhromaždenie jednotlivcov. Postdramatické divadlo a konceptuálny tanec, v ktorých rezonovali spoločenské zmeny, stvorili diváka, ktorý sa síce emancipoval od vnútenej režijnej predstavy, ale zároveň sa priblížil k ideálnemu neoliberalnému subjektu, ktorý hľadá individualizmus v aktívnej konzumácii.“<sup>7</sup>

Malzacher túto premenu publika a diváka pripisuje kríze reprezentácie v demokracii, počas ktorej sa neisté divadlo upínalo na jednej strane na svoje osvedčené prostriedky a na druhej strane preceňovalo silu esteticky pôsobivého obrazu či sugestivity založenej na individuálnej sebareflexii – subjektívne sebaaprežívanie a zamýšľanie sa nad sebou samým ako produktom ideológie, politiky, doby, módy atď.

Kríza reprezentácie je všeobecne spájaná s následkami postmodernity v umení. Treba však dodať, že pomerne dlho trvajúca postmoderna bola len vyústením premeny sveta, sveta tzv. západnej kultúry, rozštiepeného a atomizovaného, ktorý získal všetky znaky systémovej krízy. Stala sa umeleckým výrazom spoločensko-politických tendencií a túžob, ktoré najvyššiu hodnotu videli v uvedení slobody a plurality do praxe, a to tak v politike, bežnom živote, ako aj v umení, vrátane divadla. Postmoderná pluralita sa teda stala výrazom pre demokraciu v západnej kultúre:

6 MALZACHER, F. *Možnosti politického divadla*. [online]. [cit. 1. 11. 2023]. Dostupné na internete: [https://www.academia.edu/42901483/Mo%C5%BEnosti\\_politick%C3%A9ho\\_divadla](https://www.academia.edu/42901483/Mo%C5%BEnosti_politick%C3%A9ho_divadla).

7 Tamže.

„...v našom kontexte sa javí ako najpriateľnejší politický systém moderná demokracia, ktorý je založený na pluralizme a rešpektovaní ľudských práv. Pluralita je kľúčovým slovom tejto doby. (...) Ak akceptujeme fakt, že, zmyslom modernej demokracie je byť organizačnou formou legitímnej nejednotnosti v najzákladnejších presvedčeniach, a ak princíp demokracie vyhrotíme na úroveň existencie ‚veľkého počtu maximálne obsahovo odlišných stanovísk‘<sup>8</sup> (navzájom si konkurujúcich), ani divadlo nie je schopné poskytnúť univerzálnu spásanosnú víziu budúcnosti (resp. je, ale len vo forme paródie, v žiadnom prípade nie ako výzvu).“<sup>9</sup>

To sa pre divadlo ako spoločensky účinné umenie stalo rovnako problematickou ako aj živnou pôdou. Neprestajný vývin (vedenia) dnes vlastne prirodzene referuje ku krízam, premenám a neustálym promptným inováciám ľudského vedomia, ktoré stráca pôvodné istoty a otvára dvere dnes adoranému „tu a teraz“, konkrétosti, ale aj nestálosti, ad hoc ustanovovaným morálnym, estetickým a politickým cieľom, ktoré sú komunikované ako všeobecné hodnoty. A tak v disonancii rôznych smerov, názorov a ideológií sa ani divadlo vlastne nemá ako vzťahovať k nejakému všeobecne platnému systému obsahov a hodnôt, čo má za následok vytváranie ad hoc vlastných – napr. pravdu nahrádza zážitkom.

Nemecký režisér a dramatik Igor Bauersima dokonca prirovnáva postmodernu k toxickému pragmatizmu: „Postmoderna sa snaží, aby sa pojmy realita, poznanie, význam a pravda, a tým aj dialóg o týchto témach javili ako irelevantné. Keď sa zbavíte reality, poznania, významu pravdy, dialógu, zostane vám ako prostriedok na interakciu s ostatnými už len napájanie, tlačenie, ťahanie a násilie. (...) Pragmatizmus tiež tvrdí, že neexistujú žiadne absolútne princípy, žiadna reality a žiadna zodpovedajúca pravda. (...) Namiesto toho je to stále meniaci sa prúd skúseností. (...) Spoločnosť založená na tomto druhu ‚praktickosti‘ nahrádza pojem pravdy želaniami nárokovými potrebami vláduceho kolektívu.“<sup>10</sup>

Navonok sa celá situácia javí, akoby sloboda a pluralita, ale aj ich divadelné stvárnenia, začali do seba absorbovať rôznorodé maskované, avšak dobrovoľne akceptované formy nátlaku. Potreba zážitku a rast zložitosti,

spolu so zvyšovaním epistemického kvocientu viedli k tomu, že metakonceptuálne základy spoločnosti sa rozvoľňovali a rozpúšťali až natoľko, že sa celá sociálna stavba stávala čoraz viac labilnejšou.<sup>11</sup> V divadle sa to začalo prejavovať tak, že namiesto toho, aby uvádzalo vzťah jedinca k svetu do súladu a dávalo odpovede ohľadom tohto vzťahu, ho naopak ešte viac problematizovalo a vyvolávalo skôr nové otázky, pochybnosti, obavy. Existencia veľkého množstva právd, optík, perspektív a divergentných umeleckých cieľov ako prezentácií veľkého množstva skupinových či individuálnych práv a tendencií sproblematizovala rozpoznávanie onoho povestného stredu, archimedovského bodu, vďaka ktorému je možné vzdorovať prúdu herakleitovskej riekky.<sup>12</sup> Jedným z dôsledkov bolo aj to, že diváci prestali čítať divadlo znakovo či archetypálne a začali ho čítať primárne politicky cez rôznorodé agendy. Dobrým príkladom je napr. spochybnenie jeho tradície, ktorú vytvárali bieli muži a tí si dovolili dokonca písať o ženách, alebo časté prejavy vypätého komunitarizmu v divadle, či už sa týkali sociálnych, etnických, genderových a pod. skupín, alebo subkultúr. Spočiatku bol tento proces vnímaný pozitívne a bol vítaný. Bol záchranou pred krízou univerzalizmu, ktorá sa neprejavovala len v divadelnom umení, ale jej dôsledky boli intenzívne viditeľné v spoločenskej, politickej a celkovo kultúrnej situácii. Spomeňme na tomto mieste aspoň rozpúšťanie pravicovej a ľavicovej ideológie, neudržateľnosť totalitárnych režimov, vyprázdňovanie normatívnych estetických konceptov či nebyvalú premenu spoločenskej stratifikácie, stratifikácie kultúry, ako aj prudký nástup multikulturalistických tendencií. Prijatie pluralizmu posilnilo vnímavosť k prejavom rozmanitosti ako k ceste, kam by mala nová spoločnosť vráťanie (divadelného) umenia smerovať. Bola to do značnej miery logická a dodajme, že aj ušľachtilá vízia budúcnosti. Posilnila sa hodnota individuálnej skúsenosti a súčasne citlivosť pre odlišnosť a rôznorodosť ako prejav pestrosti, možno aj postmoderného prekonávania obmedzení, idúci v ústrety slobode ako jednej z najvyšších deklarovaných hodnôt 20. a 21. storočia: „(...) vzrástol počet alternatívnych kultúr, počet ich členov aj ich sebavedomie rastú a viac sa prejavujú navonok ako v minulosti (skíni, klubová kultúra, anarchisti, gayovia a lesby a pod.). Nové subkultúry neustále vznikajú, premieňajú sa, zanikajú a opäť

8 WELSCH, W. *Postmoderna: Pluralita ako etická a politická hodnota*. Praha: Koniasch Latin Press, 1993, s. 45 a 47.

9 SCHNELLE, B. *Politické divadlo a jeho dve nemecké tradície*, s. 49.

10 BAUERSIMA, I. *Postmoderna je ešte dôkladnejšia posadnutosť ako pragmatizmus*. [Rozhovor]. In *kod – konkrétne o divadle*, 2023, roč. 17, č. 9, s. 4.

11 KOVÁČ, L. *Konec ľudskej evolúcie*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2015, s. 155.

12 MALÍK, B. *Od mýtu k story. Zrod, vzostup a pád veľkých príbehov*. In *Filozofia*, 2009, roč. 64, č. 1, s. 46.

vznikajú nové. Oproti prakticky homogénnej kultúre Slovenska v druhej polovici 20. storočia je to mimoriadne veľký posun k pestrosti.<sup>13</sup>

Neskôr však dochádza k problematizovaniu pluralizmu v praxi, pretože vyvolával už spomenuté systémové krízy. Vznikal totiž zvláštny paradox, keď namiesto skutočne inkluzívnej kultúrnej evolúcie sme najprv odmietli tradíciu a nastúpil de-evolučný proces presadzovania dominancie vlastného (do istej miery individualizovaného) alebo užšie profilovaného skupinového naratívu ako metanaratívu, ktorý by mal byť záväzný pre všetkých či aspoň väčšinu. To všetko pod mocným alibí nedotknuteľnej slobody a platilo to rovnako pre spoločenskú ako aj divadelnú sféru, čo sa však premenilo na jeden zo sebaklamov poskytujúcich dočasné zdanie dobrej kondície divadla a jeho spoločenského účinku. Filozof Jozef Pauer si všimá, že vysoko individualizovaní jedinci formálne tvoriaci zjednotené spoločenstvo (tak vo verejnej ako aj umeleckej divadelnej sfére) „vo svete v podstate falošnej autonómie a slobody, nevšímajúc si to, že úsudky ovplyvňuje daná kultúrna situácia a v nej preferované individuálne či skupinami pretláčané naratívy (ktoré vymedzujú rozsah povolených pohybov mentálneho života) dospievajú do fázy, v ktorej vo svojej voľnosti a nezávislosti ani nezbadajú, ako sú ovládaní vôdzkou svojich [či niečích] najskrytejších i najplytkejších obsesí.“<sup>14</sup>

Ruka v ruke s politizáciou života aj (divadelného) umenia sme v súčasnosti dospeli do fázy, v ktorej ktokoľvek oponuje subjektívnemu svetonáhľadu jedinca ako individuality či jeho skupiny – a zopakujme, že to platí aj pre slovenské divadlo a divadelné komunity –, začal byť pociťovaný ako hrozba, niekedy až nepriateľ. To vzhľadom na nebývalú diverzitu podnietilo aj v divadelnom diskurze často explicitnou či implicitnou agresivitou sprevádzaný boj o pravdu a tzv. nastoľovanie dominancie tej-ktorej tematickej agendy pod vlajkou ochrany a presadzovania slobody a ľudských práv. V divadle tento boj môžeme sledovať v podobe radikálneho ústupu dialógu a ako píše Petra Zachatá: „presvedčiť o pravde vlastného naratívu, je to, o čo tu ide,<sup>15</sup> ktorý paradoxne viedol ku komformizmu tvorcov

13 MISTRÍK, E. *Slovenská kultúra v multikulturalizme*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, 2006, s. 64.

14 PAUER, J. *Demokracia a tragédia (Skeptické kritické úvahy v pochybných krízových časoch) – II. časť*. In *Filozofia*, 2009, roč. 64, č. 10, s. 85.

15 ZACHATÁ, P. *Mýty ve světě bez řádu*. In VEDRAL, J. *Lámání Prosperovy hůlky*. Praha : Pražská scéna v spolupráci s Akademií múzických umění v Praze, 2020, s. 166.

a redukci diverzity. Jednotlivé naratívy pôsobia totiž ako do seba uzavreté monológy, cyklicky sa opakujúce, a preto neponúkajú východiská. Ich spoločenský účinok ja napokon neistý až vágny. Mohli by sme tento trend opísať aj ako do istej miery absurdný (ne)dialóg, avšak na rozdiel od absurdnej drámy, on nevypovedá groteskne o tom, že svet stráca zmysel, ale smrteľne vážne sa za ten zmysel vydáva.

Teror plurality a pozitIVITY akoby splodil nové formy násilia, proti ktorým sa človek v globalizujúcom sa svete už nedokázal účinne brániť. Dochádzalo totiž k splývaniu až prekrývaniu antagonizmov, ako napr. sloboda a donútenie, individualizmus a neustále artikulovaná potreba tolerancie či prispôsobovania sa, vykorisťovanie a výkonnosť/produktivita, svár a poriadok atď. Pravda, ktorá mala byť cez divadlo odhalovaná a spúšťať mechanizmus spoločenského účinku (politického) divadla, sa vlastne stala skrytou pod nánosmi individualizovanej či atomizovanej hlasitosti, praktickosti a tendenčne nárokovými potrebami ako jej mikry. Igor Bauersima na margo súčasného pragmatizmu, ktorý sa dostal aj do financovania divadla poznamenáva, že: „Ak to potreby a subjektívna skúsenosť skupiny vyžadujú, jednotlivec sa jednoducho vždy bude myliť. S tým sa však stráca akékoľvek morálne spochybňovanie a rovnako aj samotný racionálny úsudok.“<sup>16</sup>

Pre divadlo ako spoločensky účinné médium sú však pochybovanie a racionálny úsudok nevyhnutné, podobne ako niekoľko ďalších predpokladov: Za prvé, že divadelníci sú schopní nájsť nielen tému, ale aj spôsob, ako adekvátne osloviť publikum; za druhé, že veríme, že svet je možné zmeniť a že k tejto zmene môže aktívne prispieť aj divadlo (a teda sa vzťah diváka k nemu musí odvíjať od tejto viery); a za tretie, že diváci nezostanú v pozícii zážitkami očarených voyerov alebo kritikou otrávených skeptikov, ale budú ochotní spolu s divadelnými tvorcami aktívne skúmať, ako by vzájomne želaná zmena mala vôbec vyzeráť.<sup>17</sup> Ono, stvárať umelecky realitu (nielen dneška) a ešte aj spoločensky účinne vôbec nie je ľahké. Spoznať ľudskú spoločnosť a jej intelektuálne či behaviorálne procesy je úlohou mamutích rozmerov. Závoj neznalosti sa však môže stať hlavným motorom ľudskej tvorivosti.

16 BAUERSIMA, I. *Postmoderna je ešte dôkladnejšia posadnutosť ako pragmatizmus*, s. 4.

17 MALZACHER, F. *Možnosti politického divadla*. [online]. [cit. 1. 11. 2023]. Dostupné na internete: [https://www.academia.edu/42901483/Mo%C5%BEnosti\\_politick%C3%A9ho\\_divadla](https://www.academia.edu/42901483/Mo%C5%BEnosti_politick%C3%A9ho_divadla).

Aké možnosti sa teda v súčasnej situácii divadlu núkajú? Podľa Schnelle, ak je spoločenským cieľom moderná demokracia, ktorá zdôrazňuje človeka v zmysle jeho jedinečnosti, podstatou spoločensky účinného divadla by mala byť jeho orientácia na špecifiká nášho spoločensko-politického života, a to v reflexii všetkých úskalí, ktoré sú neodmysliteľne spojené s existenciou pluralitnej spoločnosti.<sup>18</sup> Ak demokracia nikdy nemôže garantovať jednotu, pretože dodržanie pluralitných princípov priamo zabraňuje jej vzniku podporovaním mnohosti a členitosti, tak spoločenský účinok divadla viac nemôže spočívať iba v upozorňovaní na celé spektrum (fungovania či nefungovania) spoločenských jednotlivostí a v podporovaní obrazu existencie mnohosti sveta, ale v identifikácii hrozieb vedúcich k relativizácii celkového hodnotového systému a rozbitiu identity človeka ako bytosti umiestnenej priamo v strede (nie na okrajoch) spoločenského uzla.

Umiestnenie človeka či a už ako bytosti alebo občana v strede totiž automaticky predpokladá a aj so sebou prináša celé spektrum konfliktov. Spoločnosť konsenzu je, zdá sa, neuskutočniteľnou utópiou, pretože človek svojou racionalitou nedokáže zvládnuť celospoločenské riešenia rôznorodých individuálnych záujmov, ktoré sú určované okrem racionality tiež emocionalitou. Okrem toho, ako upozornila belgická politologička Chantal Mouffe: „Napriek tomu, že túžime ukončovať konflikty, ak chceme aby boli ľudia slobodní, musíme vždy počítať s možnosťou, že sa nejaký konflikt objaví, a musíme založiť arénu, ktorá bude slúžiť ku konfrontácii rôznych názorov.“<sup>19</sup> V tomto kontexte by divadlo mohlo slúžiť ako takáto aréna, v ktorej nie je dôležitý boj či presadenie svojej vlastnej pravdy, ako tomu je v realite ovládanej politickými silami, ale dôležitá sa stane diskusia generujúca kolektívnu imagináciu budúcnosti, čiže alternatívnej podoby sveta, ktorý by fungoval lepšie. Teda nemôže ísť len kritiku prítomnosti či minulosti, vytváranie alebo potvrdzovanie multispektrálnosti, ale musí ísť najmä o vytváranie novej či inej spoločnej vízie sveta ako hodnotového (interdiskurzívneho) dialógu založeného na konsenze v disenze alebo konsenze disenzov.<sup>20</sup>

18 SCHNELLE, B. Politické divadlo a jeho dve nemecké tradície, s. 49.

19 Bližšie: MOUFFE, Ch. *The Democratic Paradox*. London and New York: Verso, 2000. 143 s.

20 Tento dialóg žije z názorovej rozdielnosti a ňou podmienenej sebareflexie v dialógu, čím zásadne spochybňuje homogenizované predsudky skupiny či blízkych skupín. Vlastná mu je častokrát irónia a sebaíronia, ktoré v základoch otriasajú ideologickým diskurzom a ako jednota protikladov sa napájajú dialektickou ambivalenciou. Bližšie: ZIMA, P. V. *Literárni estetika*. Olomouc: VOTOBIA, 1998, s. 407.

Malzacher a Mouffe však pri tvorbe priestoru pre spoločenskú kolektívnu imagináciu v súčasnosti vidia niekoľko ťažkostí. Dvadsiate prvé storočie podľa nich zažilo pandémiu, ktorá vytvorila silný dopyt po ochrane a ľudia budú pravdepodobne nasledovať teraz tých, o ktorých sa domnievajú, že im ju dokážu najlepšie poskytnúť. To do značnej miery môže ovplyvniť nielen hodnotový horizont a politické štruktúry spoločnosti, ale aj akýkoľvek dialóg. Navyše postideologické opatrenia nasaďujú technológie ako aktérov spoločenského života a jeho transformácie, aby sa vyhli politike. Vystáva teda dvojité úloha divadla, ak chce pôsobiť ako spoločensky účinné médium. Jeho úlohou bude podieľať sa na konštruovaní ľudu/spoločnosti, ktoré sú artikuláciou tzv. „reťaze ekvivalencie“ medzi viacerými z demokratických požiadaviek a na kreovaní novej sociálnej imaginácie – novej sociálnej predstavy demokracie.<sup>21</sup> Divadlo v tomto zmysle môže pomôcť jednak zmobilizovať ľudí k túžbe po kolektívnej predstavivosti o alternatívnych modeloch spoluzitia, podob spoločnosti alebo sveta, a jednak môže ako umenie poskytnúť priestor, kde si v rámci takéhoto generovania kolektívnej predstavivosti budeme môcť vyskúšať či testovať rôzne alternatívy, konfrontovať ich a diskutovať o nich bez toho, aby sme imagináciu alternatív vnímali len ako arbitrárnosť. „Pohľad na súčasnú scénu svedčí o silnej túžbe po divadle, ktoré sa nezaobrá iba páľčivými politickými témami, ale samo sa stáva politickým priestorom (...) uchováva si nevyhnutnú sebareflexiu posledných desaťročí, ale vystríha sa pasce sebazahľadnosti.“<sup>22</sup>

## SUMMARY

### The Possibilities of Theatre as a Socially Effective Medium in a Society of Pluralistic Democracy

At the end of the 20th century there were attempts to reform the existing theatrical models again by new methods. Mimesis based on dramatic narrative was replaced by the power of the suggestive stage image, often

21 MOUFFE, Ch. – MALZACHER, F. „We need a new social Imaginary“. [Rozhovor]. [online]. [cit. 4. 11. 2023]. Dostupné na internete: <https://art-of-assembly.net/we-need-a-new-social-imaginary-a-conversation-with-chantal-mouffe/>.

22 MALZACHER, F. *Možnosti politického divadla*. [online]. [cit. 1. 11. 2023]. Dostupné na internete: [https://www.academia.edu/42901483/Mo%C5%BEnosti\\_politick%C3%A9ho\\_divadla](https://www.academia.edu/42901483/Mo%C5%BEnosti_politick%C3%A9ho_divadla).

drawing inspiration from self-reflexive conceptual art. The effort to create a real situation “here and now” transformed the spectator into an active co-creator of the scenic work – a subject who has emancipated himself and seeks, above all, in the theatre an affirmation of his individualism in active consumption. The crisis of representation that characterizes the plural forms of theatre, and the equally plural conditions of modern democracy, has led to questions about the possibility or impossibility of representing the world in its dissonant forms, but especially to questions about the legitimacy or (political) correctness of plural representations in general – who, whom, how and by what right is represented. But under such conditions, what are the possibilities of theatre as a socially effective medium and a theatre that does not lose its capacity for collective or collaborative imagination? In this context, the theatre could serve as such an arena in which it is not important to fight or assert one’s own truth, as it is in a reality dominated by political forces, but what becomes important is the discussion that generates a collective imagination of the future, that is, of an alternative form of the world that would work better. Thus, it cannot only be a critique of the present or the past, the creation or affirmation of multi-perspectivity, but it must be primarily about the creation of a new or different shared vision of the world as a value-based (inter-discursive) dialogue based on a consensus in dissensus or a consensus of dissensus.

Táto práca bola podporená Agentúrou na podporu výskumu a vývoja na základe Zmluvy č. APVV-19-0522.

## LITERATÚRA

- BAUERSIMA, Igor. Postmoderna je ešte dôkladnejšia posadnutosť ako pragmatizmus. [Rozhovor]. In *kôd – konkrétne o divadle*, 2023, roč. 17, č. 9, s. 3 – 9. ISSN 1337-1800.
- KNOPOVÁ, Elena. Európska cena za divadlo 2006 alebo Je skoro nezmyselné, aby sa špičkové európske divadlo dnes nevyjadrovalo politicky. In *Slovenské divadlo*, 2006, roč. 54, č. 3, s. 451 – 454. ISSN 0037-699X.
- KOVÁČ, Ladislav. *Konec lidské evoluce*. Červený Kostelec : Pavel Mervart, 2015. 219 s. ISBN 978-80-7465-224-0.
- MALÍK, Branislav. Od mýtu k story. Zrod, vzostup a pád veľkých príbehov. In *Filozofia*, 2009, roč. 64, č. 1, s. 45 – 56. ISSN 0046-385X.
- MALZACHER, Florian. *Možnosti politického divadla*. [online]. [cit. 1. 11. 2023].

Dostupné na internete: [https://www.academia.edu/42901483/Mo%C5%BEnosti\\_politick%C3%A9ho\\_divadla](https://www.academia.edu/42901483/Mo%C5%BEnosti_politick%C3%A9ho_divadla).

MISTRÍK, Erich. *Slovenská kultúra v multikulturalizme*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, 2006. 98 s. ISBN 80-8050-909-3.

MOUFFE, Chantal. *The Democratic Paradox*. London and New York : Verso, 2000. 143 s. ISBN 1-85984-758-7.

MOUFFE, Chantal – MALZACHER, Florian. “We need a new social Imaginary”. [Rozhovor]. [online]. [cit. 4. 11. 2023]. Dostupné na internete: <https://art-of-assembly.net/we-need-a-new-social-imaginary-a-conversation-with-chantal-mouffe/>.

PAUER, Jozef. Demokracia a tragédia (Skeptické kritické úvahy v pochybných krízových časoch) – I. časť. In *Filozofia*, 2009, roč. 64, č. 10, s. 996 – 1000. ISSN 0046-385X.

PAUER, Jozef. Demokracia a tragédia (Skeptické kritické úvahy v pochybných krízových časoch) – II. časť. In *Filozofia*, 2009, roč. 64, č. 10, s. 83 – 88. ISSN 0046-385X.

PUZYNA, Konstanty. *Burzliwa pogoda*. Warszawa : PIW, 1971. 167 s. [Bez ISBN]

SCHNELLE, Barbora. Politické divadlo a jeho dve nemecké tradice. In *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity Q: Řada teatrologická a filmologická*, 1998, s. 47 – 56. ISBN 80-210-1981-6.

ŠIMKO, Ján. Slovensko : Argentína. 0:0. In *Divadlo v medzičase*, 1998, roč. 3, č. 2, s. 10. ISSN 1335-9335.

VEDRAL, *Lámání Prosperovy hůlky*. Praha : Pražská scéna v spolupráci s Akademií múzických umění v Praze, 2020. 196 s. ISBN 978-80-7331-551-1.

WELSCH, Wolfgang. *Postmoderna: Pluralita ako etická a politická hodnota*. Praha : Koniasch Latin Press, 1993. 57 s. ISBN 8090150845.

ZIMA, Peter V. *Literární estetika*. Olomouc : Votobia, 1998. 447 s. ISBN 80-7198-329-2.

## KONTAKT

doc. PhDr. Elena Knopová, PhD.  
Centrum vied o umení SAV, Ústav divadelnej a filmovej vedy  
Dúbravská cesta 9, 841 04 Bratislava;  
Akadémia umení v Banskej Bystrici,  
Katedra divadelnej dramaturgie, réžie a teatrologie FDU AU  
Horná 95, 974 01 Banská Bystrica, Slovakia  
email: elena.knopova@savba.sk;elena.knopova@aku.sk