

Slovenské divadlo po roku 1989 – kontakty s európskou tvorbou a tendenciami

Jedným z najvýznamnejších a zlomových etáp v politicko-spoločenskej oblasti na Slovensku boli nepochybne roky 1989-1990, ktoré súviseli s demokratizačnými procesmi v celej stredo-východnej Európe. V roku 1989 (tzv. Nežná revolúcia alebo November 1989) padol totalitný režim, neskôr v roku 1993 československé federatívne usporiadanie nahradila samostatná Slovenská republika, v roku 2004 sme sa začlenili do Európskej únie a pod. Keď si uvedomíme, že sme sa stali súčasťou dejov, ktoré mali priam celosvetový vplyv a výrazný dopad na život jednotlivcov (ekonomickú, sociálnu, pracovnú, rodinnú oblasť a pod.), na ich životný štýl i spôsob myslenia zistíme, že naše divadlo (ako potenciálne médium) sa vlastne nachádzalo vo výnimočnom bode.

Spomenuté zmeny však v mnohom anticipovalo práve divadlo. Do prelomových rokov slovenské divadlo neprišlo nepripravené. Minimálne desať rokov predtým sa v domácom priestore presadzovali niektoré osobnosti, inscenácie, divadelné zoskupenia a poetiky najmä mladej generácie tvorcov, ktoré dokázali nadviazať na vtedajšie hlavné európske myšlienkové prúdy a umelecké trendy. A nie len to. Sami tvorcovia prinášali originálne, myšlienково a tematicky aktuálne reflexie vtedajšej rozdelenej Európy. Na Slovensku mali tieto umelecké iniciatívy prevažne podobu autorského divadla a štúdiového divadla, čerpajúceho inšpirácie z divadla postupne fixovanej improvizácie, nekonvenčných divadelných priestorov, kabaretného divadla či divadla poézie. V praxi šlo o uplatňovanie postmoderných tendencií a odpútanie sa od dominantného trendu psychologického realizmu, jeho inscenačných stereotypov a ideologických dogiem.¹

Bolo jasné, že našu krajinu ani divadlo viac nebude možné izolovať od ostatného sveta a že normalizačné princípy (presadzovanie ideológie komunistickej strany, sprísnená cenzúra 70. rokov) boli dlhšie neudržateľné.

Počas Nežnej revolúcie zohralo slovenské divadlo a divadelníci dôležitú úlohu. Na krátky čas sa podarilo dosiahnuť ideál. Princíp rampy oddeľujúcej hľadisko a javisko, divadlo od reálneho života, sa revolučným hnutím takmer celkom zrušil. Jednotlivé divadlá a javiská sa stali spoločnou tribúnou ľudu volajúceho po slobode a demokracii. Čoskoro sa však

¹ MISTRÍK, Miloš. Naše divadlo v niektorých medzinárodných súvislostiach. In PODMAKOVÁ, Dagmar (ed.). *Generačné premeny a podoby slovenského divadla od 80. rokov 20. storočia po dnešok*. Bratislava : Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV, 2012, s. 25 – 29. ISBN 978-80-971155-0-0.

s rozčarováním ukázalo, že „divadlo“, ktoré sa v ponovembrovom období odohrávalo priamo v uliciach, politických a privatizačných štruktúrach alebo na televíznych obrazovkách bolo pre divákov oveľa zaujímavejšie, než tituly, ktoré ponúkali vtedajšie dramaturgie.²

90. roky predstavovali v slovenskom divadelnom priestore transformačné obdobie plné existenčných neistôt a predovšetkým umeleckého (myšlienkového) tápania. Dramaturgie divadiel sa v rámci tzv. rehabilitačnej vlny vrátili k cenzúrou zakázaným autorom a tabuizovaným hrám. Na javiskách sa objavili napr. hry Václava Havla, Arthura Millera, Alberta Camusa, J. P. Sartra či domáceho Petra Karvaša a samozrejme absurdná dráma (Mrożek, Beckett, Ionesco, Arrabal). Treba však povedať, že bez väčšieho diváckeho ohlasu. Druhú časť repertoáru tvorili tituly, ktorými sa divadlá pokúšali čeliť diváckej kríze. Išlo o osvedčené tituly z minulosti (svetová klasika, moderná dráma), prípadne také, ktoré zaznamenali momentálne úspech v okolitých krajinách. Ďalej ľahké operety, komédie a bulvárne hry. Niet divu, že zlatú éru v 90. rokoch zažil práve atraktívny žáner muzikálu.

Aj začiatkom nového tisícročia podliehala orientácia dramaturgie na staršiu i súčasnú tzv. novú drámu oslabenej schopnosti vyhodnocovať skutočne rozhodujúce a určujúce, prínosné pre domáci divadelný kontext. Hrali sa predovšetkým osvedčené tituly – reinterpretácie a ozvláštnené interpretácie alžbetínskej a klasicistickej drámy a samozrejme autori ruskej proveniencie (Ostrovskij, Dostojevskij, Čechov, Turgenev), avšak bez vyjadrenia výrazného postoja tvorcov k súčasnému svetu, človeku a spoločnosti. Ako vítanú atrakciu zaradili divadlá na repertoár zahraničnú absurdnú či svetovú modernú drámu druhej polovice 20. storočia. Najpočetnejšie zastúpenie na repertoároch divadiel mali súčasné módne komédie (napr. Coony, Ahlfors, Moderndorfer), ktoré sa divadlá pokúšali vyvažovať tzv. novou európskou drámou – nemeckou, írskou, ruskou, poľskou, britskou, chorvátskou a srbskou. Ideologický imperatív v nových podmienkach nahradil imperatív ekonomický a komerčný.

Len sporadicky sme sa stretli s pôvodnou slovenskou drámou, divadlá nevlývali na tvorivú aktivitu domácich autorov. Prítom sme sa stali súčasťou procesov, ktoré zmenili celý svet (napr. pád železnej opony či vznik EÚ).

V inscenáciách sa zobrazoval zdanlivo svet človeka súčasnosti, upozorňovalo sa výlučne na negatívne stránky - bezohľadný egoizmus, manipulácie, deviácie. Program vyrastajúci iba z negácie, z kritizujúceho obrazu vedúceho až k deštruktívnym polohám vyvolával pochybnosti o schopnosti obnovenia tvorivého dialógu.

² ŠIMKO, Ján. Slovenská dráma po roku 1989. In ŠTEFKO, Vladimír a kol. *Dejiny slovenskej drámy 20. storočia*. Bratislava : Divadelný ústav, s. 647. ISBN 978-80-89369-36-2.

Oproti tomu autorské divadlá zaznamenali vzostup a objavilo sa viacero pozoruhodných umeleckých iniciatív s vlastným, originálnym divadelným jazykom. Tieto divadlá boli malé, subkultúrne orientované, s vyhraneným tvorivým a občianskym postojom a nekompromisným jazykom. Ich tvorcovia mali bližšie k svojim divákovi aj vďaka tomu, že systém ich tvorby im umožňoval rýchlo reagovať na aktuálne spoločenské podnety a prehovárať k divákovi takpovediac „jazykom ich vlastného kmeňa“ - iritovať ich, zneisťovať, klásť otázky o našej schopnosti prerodiť sa na človeka netotalitných praktík. Neskôr sa aj vďaka novej legislatíve a systému finančnej podpory autorské zoskupenia pretransformovali na profesionálne nezávislé divadlá, ktorých postupne pribúdalo.

Stretávame sa s novými variantmi divadelnosti (napr. sociálne angažované typy komunitného divadla, feministické divadlo, rôzne arteterapeutické formy, experimentálne a laboratórne formy divadla, performance, medzidruhové divadlo), ktoré doposiaľ na Slovensku absentovali.

Od druhej polovice úvodného decénia po roku 2000 postupne prichádzajú pozitívne zmeny. Podarilo stimulovať pôvodnú domácu dramatickú tvorbu, vzniklo niekoľko perspektívnych autorsko-dramaturgických a dramaturgicko-režijných tandemov. Okrem divadelných scenárov fixovanej autorskej tvorby, ktoré boli zvyčajne neprenosné, sa objavujú samostatné hry a dramaturgie ako autonómne diela objednané priamo divadlami. Na slovenských javiskách a v dráme začala byť prítomná rôznorodá tvorba, prinášajúca relevantné témy – reflexiu a kritické vyrovnávanie sa s minulosťou holokaustu, slovenskej fašistickej, komunistickej a socialistickej minulosti, so slovenským literárnym a umeleckým vývinom, aklimatizáciou slovenského človeka na nové politické, ekonomické a etické pomery, témy redefinovania národnej, rodovej a rodinnej identity. Nová dráma spočiatku našla podporu prostredníctvom inštitúcií, súťaží a rôznych festivalov. Spomedzi všetkých spomeňme Dotyky a spojenia, Nová dráma/New Drama, Divadelný ústav a súťaž Dráma.

Nová slovenská dráma najprv narušila predstavy o plnohodnotnom dramatickom diele a jej základnými znakmi bola rôznorodosť motívov, polytematizácia, časová diskontinuita, dekompozícia a fragmentárnosť deja. Zaznamenávame nedramatický pôdorys hier, konflikt sa preniesol dovnútra subjektu postavy, ktorý divadelná teória označila ako nehrdinu. Nastupujúci autori sa tak programovo dištancovali od svojich predchodcov.

Pre súčasnú slovenskú dramatickú tvorbu je totiž príznačné široké generačné rozpätie autorov a tematická rôznorodosť. Viacgeneračná prítomnosť slovenskej drámy pritom nebývala samozrejmosťou. Nemôžeme však povedať, že títo autori predstavujú akúsi

generačnú etapu, píšú podobne, alebo sú si blízki vo svojich poetikách. Texty sú silne introvertné, cítiť v nich skepsu a bezradnosť (niekedy prekryvanú grotesknými až sarkastickými úškrnmi, prvkami karikovanej absurdnosti), ale nie sú volaním po zmene. Sú radikálne, ale nie progresívne.

Tematicky po roku 2000 rozlišujeme dve dominantné línie. Prvou je línia dokumentárne ladených hier a pokusov o politickú drámu. Ide o hry o dôležitých momentoch a osobnostiach spoločensko-politického života, prostredníctvom, ktorých sa vyrovnávame s klérofašistickou históriou 1. Slovenskej republiky (1939-45), povojnových medzníkov ako aj s našou komunistickou minulosťou: napr. Rastislav Ballek: *Tiso* (kňaz a prezident 1. SR), Anna Grusková: *Rabínka* (o židovskej aktivistke v období holocaustu Gisi Fleischmann), Viliam Klimáček: *Dr. Gustáv Husák* (prezident ČSSR), Sláva Daubnerová: *M.H.L* (režisérka Magda Husáková-Lokvencová, manželka G. Husáka), Michal Ditte: *Terra Granus* (o repatriácii obyvateľstva v rámci procesu slovakizácie po 2. sv. vojne).

Druhú líniu zastupujú čoraz častejšie sa vyskytujúce témy, rodiny, jej zmeneného statusu a nezvratného odcudzenia. Základným dorozumievacím prostriedkom postáv sa tu opäť stal plynulý dialóg. I. Horváthová v *Omrvinkách* prináša tému ženy a matky, ktorej svetom je kuchyňa a budúcnosťou život bez detí, ktoré zlákali diaľky. Hry Lukáša Brutovského *Na obed* a Gabriely Alexovej *Nočný popcorn* sú o rodinnom násilí a znevažovaní medzi rodinnými príslušníkmi ako základ dlhoročne pestovaných „dobrých“ vzťahov. Rozkladné procesy, či už z dôvodu egoizmu rodinných príslušníkov alebo straty citu pre udržiavanie rodinných väzieb tak zo strany rodičov ako aj detí nachádzame v hrách *Job. Twoju mac!* Kaje Kowalczyk, *Smrť si vás pridala do svojich kruhov* Daniela Heviera, *Lúzri* Gabriely Alexovej. *Baby boom* a *Vyskočiť z kože* Zuzany Ferencovej ukazuje už tehotenstvo ako dvojaký problém – má sa dieťa narodiť, aby sa vyriešil rodinný problém, alebo sa nemá narodiť, aby nevznikol rodinný problém?

Niektoré ďalšie zaujímavé línie reprezentujú: Autorky Jana Bodnárová (*Sobotná noc, Kurz orientálneho tanca, Snežný vrchol*), Jana Juráňová (*Misky strieborné, nádoby výborné*) a Iveta Horváthová (*Neplač Anna, Fetišistky, Sestry duše hojivé*) vyplňajú priestor rodovo orientovanej a feministickej drámy, dokonca lesbickej drámy. Témy novodobej migrantov, vyrovnávajúcich sa so starým známym aj s tým novým (národným) prostredím a identitou nachádzame u V. Klimáčka: *In Da House – Žúrka v Londýne*, Vladislavy Fekete: *Krátke spojenia*, Štefana Timka: *Jedinečný pohľad do centra, Zabudni na Chelsea*, I. Horváthovej: *Nostalgia*. Ďalšiu stratenú generáciu mladých ľudí túžiacich po komsí blízkom a zároveň sa

svojim spôsobom života a myslenia dokonale izolujúcich od akýchkoľvek citov vynikajúco charakterizovali napr. Zuza Ferenczová/ Anton Medowits v *Solitaire.sk*, Michaela Zakuťanská v *Single Radicals*.

Divadelná sieť

Slovenský divadelný priestor dnes vyplňajú štyri štátne divadlá, viac ako dvadsať samosprávnych a mestských divadiel (vrátane štyroch divadiel národnostných menšín a bábkových divadiel). Sieť uzatvára vyše tridsať etablovaných nezávislých divadiel a skupín. Z pohľadu nezávislej tvorby sú zaujímavé hlavne novovzniknuté kultúrne a umelecké centrá, ktoré fungujú v netradičných priestoroch, organizujú rôzne koncerty, filmové premietania, výstavy, workshopy, zabezpečujú rezidenčné pobyty, podporujú vznik novej drámy.

Pri týchto centrách fungujú často nezávislé platformy pre súčasné divadlo. Predovšetkým sú to centrum A4 nultý priestor a divadlo pracujúce metódou autorskej tvorby SkRAT, centrum Záhrada v Banskej Bystrici, Stanica Žilina-Záriečie, Tabačka kulturfabrik Košice a Divadlo na Peróne, Centrum umenia a kreativity Bátovce a občiansky angažované komunitné Divadlo Pôtoň a ďalšie.

Najvýraznejšie tendencie a trendy ostatných rokov

Pokúsím sa teraz stručne predstaviť tie najdominantnejšie tematické línie, ktoré sa v divadelných inscenáciách ostatných rokov vyskytli. Pozornosť sústredím v prvom rade na javiskové podoby divadelných hier a scenárov, ktoré reprezentujú súčasnú slovenskú tvorbu. V druhom rade pozornosť budem venovať dramaturgiám, ktoré vyvolali pozitívny ohlas.

1. Absencia zlého svedomia – holokaust, fašizmus a iné zverstvá zvrátených ideológií a režimov

Túto skupinu vyplňajú inscenácie otvárajúce páľčivú tému viny a prevzatia zodpovednosti. 20. storočie bolo plné zverstiev, ktoré ľudia páchali v mene ideológie, zo strachu či v mene osobného prospechu. Relativizácia, s akou sa dnes k mnohým beštiálnym činom staviame kladie otázku o schopnosti človeka odpútať sa od starých mechanizmov zla. Zámerné obchádzanie pamäti a svedomia nás však stavia pred nové nebezpečenstvo, a síce, že sa história začína opakovať.

Inscenácie *Holokaust* (Aréna, 2012, réžia Rastislav Ballek), *Rabínka* (SND, 2012, réžia Viktorie Čermáková) sa zaoberali obdobím druhej svetovej vojny a etapou kolaborácie Slovenska s fašistickým Nemeckom. Išlo o inscenácie založené na dokumentárnych materiáloch. Prvá čerpá zo spomienok Hildy Hraboveckej, ktorá prežila prvý dievčenský transport z územia fašistickej Slovenskej republiky do Osvienčimu, druhá približuje pokus o zastavenie konečného riešenia židovskej otázky na Slovensku prostredníctvom aktivít bratislavskej rodáčky Gisi Fleischmann. Tvorcovia v nich tematizovali deportácie za spolupráce majoritného obyvateľstva, ktoré paradoxne prežívalo materiálnu prosperitu a opájalo sa rozmachom kultúry. *Polnočná omša* zakázaného autora Petra Karvaša (SND, 2014, réžia Lukáš Brutovský) ukázala zbožnú slovenskú rodinu z konca vojny v nelichotivom svetle prospěchárskeho egoizmu, udavačstva a elitárstva. Fašistická ideológia sa tu mieša s rigoróznym kresťanstvom, výsledkom je však smrť najmladšieho syna, z ktorej sa raz budú musieť spovedať všetci.

Dramatizácia románu Johnatana Littela *Láskavé bohyně* (SND, 2014, réžia Michal Vajdička) vypovedala o schopnosti priznať si osobnú a kolektívnu vinu. Malé kompromisy obyčajného človeka ho v čase 2. sv. vojny napokon privedú k páchaniu tých najohavnejších zverstiev. Racionalizácia a spoločenské hranie rolí, ktorými sa riadime aj dnes nájde na všetko vhodné vysvetlenie. Neschopnosť či nemožnosť povedať pravdu, prevziať zodpovednosť – osobnú, občiansku či politickú je symptómom ľudstva na prahu konca dejín. Otázkami hraníc medzi posluhovaním ideológii, aktívnou spoluúčasťou na budovaní totalitného režimu a umeleckou tvorbou a zodpovednosťou umelca za dobu, v ktorej tvorí sa zaoberala komorná inscenácia *Leni* (SND, 2013, réžia Valeria Schulzová) o režisérke Tretej ríše Leni Riefenstahlovej.

Periodizáciu dejín 20. storočia predstavila herecky a scénograficky veľmi sugestívna, pohybovo a zvukovo rytmizovaná *Europeana* (SKD, 2014, réžia Ján Luterán). Rozmach civilizácie, jej pády, vojny, obeť, sexuálna revolúcia, hudobné i módné hity... Dramatizácia prózy Patrika Ouředníka neupozornila len na významné historické míľniky tragikomických Európskych dejín, ale aj na to, čo všetko bol človek doteraz schopný vykonať a čo môžeme očakávať od seba v budúcnosti.

2. *Novodobé slovenské dejiny – od komunizmu, cez omyly rannej demokracie k extrémizmu*

Ďalšiu, dôležitú líniu tvorby predstavujú inscenácie, ktoré v domácom prostredí pozitívne zarezovali vďaka angažovanému postoju tvorcov vyjadriť názor na politické a mocenské

praktiky, ktoré by moderná spoločnosť viac nemala tolerovať. Rovnako sem patria inscenácie zachytávajúce kreovanie ranej demokracie na Slovensku a tvorbu našich politických štruktúr, v ktorých sa v súčasnosti bohužiaľ opäť nachádzajú aj príslušníci extrémistických a pro totalitných prejavov.

S mocou a nadradenosťou v období tzv. normalizácie sa stretávame dramaturgiu autobiografického románu J. Roznera *Sedem dní do pohrebu* (SKD, 2012, réžia Ľ. Vajdička). Priblíženie osudu i pocitov manželskej dvojice spisovateľov a prekladateľov Jána Roznera a Zory Jesenskej je kruto presným svedectvom o dobe normalizácie, v ktorá zanechala katastrofálne následky na stave nášho národa. Inscenácia sprítomňuje obdobie strachu, kedy sa muselo myslieť jedno a konať iné, kedy bolo kontrolované ešte aj to, kto a nad koho hrobom stojí. Podobne je to aj v prípade adaptácie románu Žo Langerovej *Vtedy v Bratislave* (SKD, 2015, réžia Patrik Lančarič). Príbeh manželky a dcér väzneného a v umelo vykonštruovaných monsterprocesoch odsúdeného funkcionára Oskara Langera, pre ktoré sa život v komunistickom Československu stal bojom o holé prežitie a uchovanie si morálnych hodnôt, je zobrazený formou emocionálne silnej spovede matky dcére.

Inscenácia *Vnútro vnútra* (SkRAT, 2013, réžia Ľubo Burgr) znovu otvorila prípad dvojitého agenta ŠtB, tajne vysväteného kňaza, ktorý bol nájdený mŕtvy so stopami po brutálnej vražde. Vtedajšie vyšetrovacie orgány ako aj obnovené vyšetrovanie z roku 1990 prípad uzavreli ako samovraždu s tým, že všetky spisy týkajúce sa prípadu budú uzamknuté v trezore s dátumom uvoľnenia, ktorý korešponduje s dátumom premlčania možných trestných činov súvisiacich s prípadom. Vynára sa tak otázka fungovania paralelných mocenských štruktúr aj po ich oficiálnom zániku.

Pohnuté prelomové roky tesne po a tesne pred Nežnou revolúciou približujú inscenácie *Karpatský Thriller* (SND, 2013, réžia Roman Polák) a *Rivers of Babylon* (SND, 2016, réžia Diego de Brea). *Karpatský thriller* je typ politického dokumentárneho divadla. Hru napísal na základe vlastných skúseností a získaných materiálov novinár Eugen Gindl. Je to spoločensky odvážna výpoveď, ktorá odкрýva korupčnú ekonomiku a lobbying finančných skupín, nadnárodných firiem, ktoré skryto ovplyvňovali chod zdravotníctva, ekonomiky a politiky nielen na Slovensku. Divadelná adaptácia kultového románu Petra Pišťanka *Rivers of Babylon* s humorom, ale aj dávkou ostrej krutosti oživila nedávne 90. roky. Forma telenovely na spôsob divokého západu presne diagnostikovala to, ako sa v spomenutom období z obyčajného človeka mohol stať vďaka hrubej sile a teroru strachu riaditeľ luxusného hotela

či politik. Stačilo mu ovládnuť mikrosvet taxikárov, prostitútok, vekslákov a bývalých eštechárov, vďaka čomu sa dostal až na výslnie politiky a mediálnych celebrit.

Posledné dve inscenácie tejto línie reagovali na extrémistické prejavy v slovenskej spoločnosti. *Krajina nepokosených lúk* (Divadlo Pôtoň, 2013, réžia Iveta Ditte Jurčová) poskytla priestor na skúmanie vlastnej identity naprieč našou slovenskou históriou. Konfrontovala dávne mýty a rozprávky, novodobé mýty, ktoré o sebe vytvárame s tým čo dejiny ponúkajú ako ich presný opak. Holubiči, mierumilovný národ opradený povestami tak prechádza od obdobia utlačania, cez uvedomovanie si vlastnej výnimočnosti, totalitnú minulosť až k súčasným prejavom neznášanlivosti, xenofóbie a násilia – ktoré potvrdzuje aj parlamentný úspech vodcu strany Naše Slovensko, pokladanej za neofašistickú.

Inscenácia *Jadro* (Štúdio tanca Banská Bystrica, 2015, choreografia Zuzana Ďuricová Hájková) zas vznikla ako umelecká reakcia na potláčanie slobody a absurdné politické zásahy do činnosti Divadla Štúdio tanca, ale aj do verejného života v banskobystričskom kraji. Predstavenie odкрýva pohľad na to, ako sa dá poňať sila a moc v rukách človeka a aké dôsledky môže mať na osudy obyčajných ľudí.

3. Identita – národná a kultúrna

Inscenácie spadajúce do tretej výraznejšej skupiny nadväzujú na v minulosti divácky veľmi populárnu divadelnú tvorbu venovanú slovenským spisovateľom a kultúrnym dejateľom. Ide o priblíženie ich takmer zabudnutej tvorby a života, ktorý bol často v rozpore s ich politickými a spoločenskými ambíciami. Veľká obľuba takto zameraných inscenácií u obecnstva svedčí o tom, že človeka sa bytostne dotýka otázka jeho statusu, národnej identity a kultúrnych koreňov.

Päťica divadelných sitcomov www.narodnycintorin.sk (SKD, 2012 – 2015, réžia Dodo Gombár) priniesla smutno-smiešny, chytľavými pesničkami obohatený pohľad na osobnosti slovenského kultúrneho života, ktoré sú pochované na národnom cintoríne v Martine. Mŕtvoly ožívajú na javisku nie ako čítankové poučky, ale obyčajní ľudia. S nadhľadom hodnotia svoje niekdajšie úsilie i súčasnosť, aby sme mohli vďaka nim uvažovať o tom, kým sme boli, kým sme dnes, kam patríme a či je možné spájať prvky národné s grotesknými?

V podobnom duchu sa niesla inscenácia prvej súčasnej feministickej hry Jany Juráňovej *Misky strieborné, nádoby výborné* (Štúdio 12, 2015, réžia Alena Lelková). Hravé a ľahkou iróniou podfarbené glosovanie štyroch žien, ktoré stáli po boku štyroch veľkých mužov – predstaviteľov slovenského národného obrodzenia v druhej polovici 19. storočia (tzv. štúrovská generácia) - ako manželky, gazdiné, múzy. Ich výpovede zachytávajú veľké činy

mužov zo ženskej perspektívy. Približujú svoje pocity, túžby i sklamaná a konfrontujú tak dve rodovo rozdielne perspektívy.

S vážnejším tónom sa štúrovskej generácii venovala inscenácia *Prorok Štúr a jeho tiene* (SND, 2015, réžia Roman Polák). Jej tematickým rámcom je priblíženie prvého kreovania slovenského politického myslenia v skostnatej Rakúsko-Uhorskej monarchii. Naivný pokus a program básnikov a kňazov meruôsmych rokov bol na báze jazyka, teda slovensky hovoriaceho ľudu, inštitucionalizovať slovenský národ s vlastnými právami, národnostnou a politickou slobodou. Inscenácia zároveň priniesla pohľad na nepripravenosť ich činov a tragické súkromné osudy.

Hlbšie do histórie siahli inscenácie *Labyrinty a Raje Jana Amosa a Mojmír II. alebo Súmrak ríše* (SND, 2015, réžie Ondrej Spišák a Rastislav Ballek). Prvá inscenácia si vypožičala názov diela J. A. Komensého, aby v spektakulárnej inscenácii, plnej vizuálnych metafor a stredovekých alegórií i temna priblížila osobné tápanie, nešťastia i zamilované chvíle učiteľa národov. Druhá, komorná inscenácia konfrontovala dejiny Veľkej Moravy so súčasnosťou. Je postavená na konflikte dvoch výrazných osobností Rastislava a Svätopluka, ktorý spočíva v nezmieriteľnosti dvoch koncepcií národného bytia - úlohe Ducha a Slova kontra politickej a vojenskej sily. Ukazuje však aj ďaleko dopredu: na to, čo sa stalo s ríšou, kedysi zvanou Magna Moravia, ku ktorej sa dnes hrdo hlásime, ale nemáme z nej vlastne nič. Ani kosti kráľov, ani písmo, ani reč, len územie veľké asi ako machuľa a mladú generáciu odchádzajúcu nastálo do cudziny.

Problematikou novodobej emigrácie a vyst'ahovalectva sa zaoberala aj inscenácia *Nostalgia* (BDNR, 2013, réžia Marián Pecko). Prostredníctvom poprepletaných vzťahov postáv dvoch rodín a ich priateľov mapuje dôvody útekov a odchodov Slovákov a Sloveniek z rodnej krajiny do cudziny v priebehu jedného storočia. Nostalgia za domovom sa strieda s trpkou skúsenosťou, totalita s demokraciou, odhodlanie ísť za svojim snom s povinnosťou zostať, smútok matky s lepšou perspektívou odchádzajúceho Paradoxne, svet tam vonku je často rovnako trápny a obmedzujúci ako tu doma. Prečo teda neustále pribúdajú odchody? Uchováme si v budúcnosti vlastnú kultúru, reč a tradície?

4. *Morálka a hodnoty*

Posledným tematickým okruhom, na ktorý zameriame pozornosť, je morálka a hodnoty súčasnej spoločnosti a človeka 21. storočia. Doteraz sa táto téma objavovala v inscenáciách skôr implicitne ako súčasť činov postáv. Dnes vystupuje do popredia ako ústredný subjekt. To

znamená, že tvorcovia priamo tematizujú súčasný hodnotový kódex a hľadajú priestor pre tzv. zrodenie nového človeka.

V *Desatore* (SND, 2014) inscenovalo desať režisérov desať Božích prikázaní v rôznych priestoroch Slovenského národného divadla. Projekt predstavoval putovanie javiskami a útrobami divadla, v ktorých sa testoval základný etický a právny kánon západnej kresťanskej spoločnosti, ukazovala sa jeho kontrastná súčasná podoba a každodenná prax.

Projekt *Morálka 2000+* (SND, 2016) sa skladal z troch inscenácií krátkych drám, napísaných režisérmi na objednávku divadla. Ponúkol pohľad na nové etické dilemy, ktorým generácie našich otcov nemuseli čeliť, lebo o nich ani netušili. Konflikt spočíval najmä v rozpore prirodzeného chodu vecí a vedeckého pokroku: Je etické potláčať prirodzený biorytmus žien kvôli ich pracovnej výkonnosti a privádzať na svet deti zo zmrazených embryí? A čo ak bola pôvodná spermia od muža, ktorý sa už nemôže stať otcom, lebo si založil vlastnú rodinu? Čo sa stane, ak veda umožní rapídne predlžovanie života bez ohľadu na prírodné zdroje? Začneme sa selektovať na vyvolených - večne mladých a nevyvolených – starnúcich? Má zmysel geneticky upravovať kvalitu života rodinného príslušníka tým, že ho zbavujeme bolesti? Čo ak prestane okrem bolesti cítiť veci, ktoré tvoria jeho ľudskú podstatu?

Ďalšie dve inscenácie *Domov Eros Viera* (Med a prach, 2014) a *Krása a hnus* (Med a prach, 2015) sú zaujímavé ich divadelným tvarom stojacim na rozhraní preformancie, výtvarnej inštalácie či akčnej maľby a inštalovaným koncertom. V prvej kolektív tvorcov ponúka podobenstvo ľudského života tu na zemi so všetkými našimi radosťami, problémami, ale aj zlyhaniami a zlobou. Podobenstvo zároveň otvára otázky duchovného života človeka a viery v Boha, presahujúce rámec chápania sveta len v jeho materialistickej podobe. Aký človek by po potope vystúpil z archy dnes? Druhé scénické dielo *Krása a hnus* tematizuje citlivú oblasť schopnosti človeka tvoriť a rozpoznávať skutočné hodnoty – teda, čo bolo a je skutočnou hodnotou, kam sa hýbu ich hodnoty, čomu sme schopní porozumieť a čo vôbec dokážeme vnímať.

Ako je možné vidieť, aktuálne vývinové línie slovenského divadla svedčia o tom, že divadelní tvorcovia si opäť uvedomili svoju spoločenskú úlohu. Verejný dialóg sa im darí nadviazať najmä konfrontáciou našej minulosti s prítomnosťou. Odkrývaním citlivých a traumatických miest, o ktorých sa mlčalo, kladením si otázok o tom, kto a akí sme/ resp. sme boli sa pokúšame otvárať dvere k prevzatiu zodpovednosti. Podobná senzibilita divadelníkov a divákov svedčí o tom, že sa nachádzame vo fáze sebauvedomovania, keď je

potrebné znovu spoznať (zaiste aj redefinovať) svoju minulosť, aby sme mohli zaujať postoj k súčasnosti a poučene formulovať víziu budúcnosti – tak v živote ako aj v umení.

Táto práca bola podporená Agentúrou na podporu výskumu a vývoja na základe zmluvy APVV č. 15-0764 – Slovenské divadlo a súčasná európska kultúra – kontinuita a diskontinuita.