

Divadelná inscenácia ako svedectvo doby (?)

doc. Mgr. Miroslav Ballay, PhD.

Katedra kulturológie FF UKF v Nitre

Abstrakt:

Autor sa v príspevku zaoberá zmyslom a funkciou pôsobenia divadla v kontexte doby. Poskytuje reflexiu aktuálnosti divadla, jeho permanentnej schopnosti reagovať na rozličné dobové, spoločenské a kultúrne podnety. Je naozaj divadlo zrkadlom, sebareflexiou doby, v ktorej vzniká, existuje? Autor to konkrétne dokladá na príklade inscenácie „*Krajina nepokosených lúk*“ (Divadlo Pôtoň, réžia: Iveta Ditte Jurčová).

Kľúčové slová: divadlo, súčasný kontext, sebareflexia, Divadlo Pôtoň.

Abstract:

The author of the article deals with the purpose and impact of theatre in contemporary context. It reflects upon topicality of theatre, its permanent ability to react to various historical, social and cultural stimuli. Is theatre really a mirror, self-reflection of the era, in which it originates? The author exemplifies this fact using a performance analysis on „The Land of Unscythed Meadows“ (Theatre Pôtoň, directed by Iveta Ditte Jurčová).

Keywords: theatre, contemporary context, self-reflection, Theatre Pôtoň.

Divadlo ako najautentickejší umelecký druh je vo svojej aktuálnosti vždy istou reflexiou, zrkadlom sveta. Viacerí divadelní tvorcovia jednoducho sprítomňujú aspekt doby svojou súvislou inscenačnou praxou. Mohli by sme povedať, že ju vehementne interpretujú, zachytávajú, oživujú. Prostredníctvom sviežej, režijno-dramaturgickej koncepcie sa rozličnými postupmi do nej ponárajú na základe konkrétne zvolených zámerov a pod.

Súčasná aktualizačná tendencia v divadelnej tvorbe sú divadelnými tvorcami vyslovene určené k súdobému tlmočeniu inscenačného posolstva. Keďže divadlo je prinajmenšom o komunikácii, vždy určitým spôsobom reflektuje dobu. Spravidla sa hovorí, že tvorcovia sprítomňujú konkrétnu realitu, jej kolorit, príp. vykresľujú jednotlivé dejinné a kultúrne kontexty určitej historickej epochy.

Samozrejme, že to závisí od vybranej predlohy a priliehavo zvolenej témy v nej. Predmetom tvorby sa väčšinou stáva živá, rezonujúca minulosť, historická trauma, citlivá neuralgická stránka spoločnosti, neustále vyvierajúca na povrch. Inokedy sa predmetom záujmu tvorcov stáva reálna prítomnosť, predstavujúca zjavný referenčný rámec, vonkajšiu mienenú skutočnosť s rezervoárom viacerých pútavých námetov. Práve v divadle nachádzajú svoje čelné miesto. Divadlo má privilégium spracovávať živé témy, podnety z vonkajšieho prostredia a prinášať ich jednoducho na javisko, nastavovať ich proklamatívne, exponovane i ostenzívne. V zásade je to základná podstata divadla ako takého. Reakcia tvorcov na aktuálne dianie je v tomto prípade prirodzená a neraz nevyhnutná. Impulzy z vonkajšieho, spoločensko-kultúrneho kontextu často prenikajú vo väčšine prípadov na scénu a komunikačne sa zviditeľňujú adresnému publiku. Divadlo jednak pôsobí a funguje v dobe, anticipuje viaceré témy, bezprostredne odpovedá na určité stimuly, používa stabilné konvencie na opätovné komunikačné sprístupňovanie zobrazovanej reality. Okrem toho, že divadlo jednoznačne existuje v kultúre, zároveň ju reflektuje, absorbuje (tvorcovia z nej čerpajú podnetný arzenál výrazovosti, impulzov, atmosféry). Taktiež doba zákonite vplyva na výrazovú akosť divadla, jeho výrazovú kvalitu. Kultúrny teatroológ Wojciech Dudzik v tomto zmysle tvrdí, že: „...*divadlo je*

vždy zakotveno ve společenském životě jako důležitý druh metaspolečenského komentáře čili historie (jak to charakterizoval Clifford Geertz), kterou každá společnost vypráví sama sobě a o sobě. (...) Stálým specifickým rysem divadla je to, že je formou společenského života, v níž se společnost zakouší v horizontu proměn. Představuje laboratoř společenského života, v němž společnost v bezpečných hranicích fikce experimentuje s neznámými obsahy kolektivní zkušenosti, zkouší, zkoumá a ověřuje nové postoje vůči okolnímu proměnlivému světu (tj. testuje, které z nich odmítnout a které přijmout).“¹

Mohli by sme tiež povedať, že divadlo je dôležitým indikátorom stavu spoločnosti – stáva sa doslova seizmografom doby. Tvorcovia v ňom aktuálne prinášajú provokujúce témy. Ich výskyt v určitom reálnom dobovom kontexte nie je náhodný, práve naopak. Predkladané témy tvorcov slúžia k všeobecnej sebareflexii reálnych príjemcov divadelného diela. Predstavujú napríklad cielenú sondu do svedomia, výkričný prst, zvýšenú apeláciu, či varovanie pred niečím akútne problematickým v súdobej spoločnosti. Mohli by sme tiež hovoriť aj o profylactickej funkcii divadla, prostredníctvom ktorej prednostne vyjavuje na povrch dôležité správy, informácie, posolstvá a komunikačne ich nastavuje publiku. Do istej miery platí, že aká je doba, také je i divadlo s celou škálou výrazovosti, najmä iritujúcej tematickej podnetnosti a pod. Príjemca divadelného diela zároveň vkladá do kontextu recepcie aj mnohé kontextové i mimokontextové, dôležité súvislosti.²

Ako sme už neraz spomenuli, divadlo ako najaktuálnejší umelecký druh korešponduje s prítomnou spoločenskou, politicko-kultúrnou klímou najtesnejšie. V korpuse každého divadelného diela je prítomný odraz spoločnosti, resp. reakcia na dobu. Tak ako doba prináša so sebou isté problematické deje, divadlo ich v sebe prirodzene syntetizuje. Osobitne ich filtruje na povrch v prítomnej, viac či menej odkrytej explicitnej rovine, prípadne má odkaz na dobu vyslovene implicitný ráz. Dalo by sa povedať, že daný aspekt doby sa v intenzívnom, aktualizáčnom zástoji ozrejmjuje v procese divadelnej recepcie najúčinnnejšie. Publikum s výzbrojovou rýdzo vlastnej percepčnej skúsenosti pomerne úspešne rozoznáva v divadelnej látke nepriamy odkaz, resp. alúziu na dobové, príp. súčasne súvislosti. Buď sa odhaľuje v evidentnej narážke, letmom odkaze, inotaji, alebo v celej tematike divadelnej inscenácie.

Do veľkej miery je aktuálnosť (dobová, spoločenská, politická) záležitosťou konkrétne uplatňovaného diskurzu o divadelnom diele. Ak sa pozeráme na vnímané divadelné dielo z aspektu aktuálnosti, vždy do popredia vystúpi určitá analógia so súčasnosťou. Divadlo týmto spôsobom nevyhnutne dokumentuje dobu, jej kontext. Tvorcovia, obzvlášť v nezávislom spektre kultúry, ju súvislejšie, tematicky uchopujú. Často je predmetom ich výskumu, príp. samotného autorského generovania, senzibilne živej dramaturgie³, pomocou ktorej načierajú do jednotlivých štruktúr spoločnosti. Prioritne ich v tomto zmysle zaujíma životná pulzácia kultúry so súčinnými, historicko-dobovými súvislosťami. Vnímať súčasný priebeh životnej

¹ DUDZIK, Wojciech: *Ke kulturní teatrologii*. In KUNDEROVÁ, Radka (ed.): *Tendence v současném myšlení o divadle*. Brno : Janáčkova akademie múzických umění 2010, s. 70. ISBN 978-80-86928-82-1.

² Slovenská teatrologička Dagmar Inštitorisová uvádza základný komunikačný model divadla z hľadiska aktuálne prebiehajúcej interaktívnej tvorby inscenačnej predstavy recipientom (tu a teraz), kde v rámci divadelného zážitku existuje možnosť interaktívneho vnesenia mimotextovej a mimokontextovej predstavy o celkovej situácii artefaktu recipientom. In INŠTITORISOVÁ, Dagmar. *Divadelná kritika*. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie FF UKF v Nitre, 2013, s. 32. ISBN 978-80-558-0522-1.

³ PALEŇČÍKOVÁ, Zuzana: *Dramaturgia na pomezí – živá dramaturgia*. In: *Nová dramaturgia, nový dramaturg*. 1. vyd. Red. Vladislava Fekete. Bratislava : Divadelný ústav 2013, s. 46. ISBN: 978-80-89369-64-5.

existencie temer ani nie je možný bez vedomia dejinného kontextu (rovnako na strane tvorcov ako aj publika). Na strane tvorcov sa doba reflektuje prevažne cez prizmu kategórie času, na strane divákov zase z aktuálne prítomnej perspektívy ako aj osobnostných predpokladov vnímať divadelné dielo globálne (celostne), t. j. zážitkovo. Teritórium nastolenej problematiky nemožno sledovať lineárne. Súvisí to najmä s časopriestorovou povahou a podstatou divadelného diela. Raz je inšpiráciou pre tvorcov konkrétne časové obdobie z minulosti, inokedy je to napríklad priestor, lokalita, z ktorej dýcha pamäť miesta, génus loci.⁴ Výpoveď o dobe sa najúčinnejšie dostáva z prítomných kontaktov tvorcov s originálnymi priestormi, v ktorých sa priamo generuje inscenačný text, prípadne modeluje divadelno-laboratórna tvorba (napr. inscenácia *Čekárna* Medzinárodného divadelného štúdia *Farma v jeskyni*). Mohli by sme konštatovať, že samotní tvorcovia v nej aktuálne živo, tu a teraz, prístupujú k minulej dobe, snažia sa ju dobovo zachytiť rekonštrukčne sprítomniť. Už v tom jasne spočíva daná aktualizácia, t. j. z terajšej pozície odkrytá tvár minulosti historického času, v konkrétne realizovanej časopriestorovej teritorialite divadelného diela. Možno týmto spôsobom konštatovať, že akýkoľvek prístup k histórii je občerstvujúco súčasný so súdobým, reflektovaným akcentom. Práve to je prípad inscenácie *Čekárna* (2006). Minulosť sa tu vylupuje z prítomnosti, resp. neustále ju atakuje v ustavičných návratoch, podobách, variantoch. Inscenáciu možno považovať aj za dokument o dobe zachytenej režisérom Viliamom Dočolomanským výsostne zo súdobej perspektívy. Je dobrým príkladom toho ako evidentne súčasná východisková poloha autorskej tvorby na rezidenčnej platforme v kultúrnom uzle Stanica Žilina – Záriečie v roku 2006 prispela k cielenému, intenzívnemu výskumu obdobia vojnového Slovenského štátu (1939 – 1945) na autentickom mieste železničnej stanice a jeho doteraz evidovaných rezíduí v súčasnom kontexte slovenskej spoločnosti. Aktuálne dôsledky historických udalostí sú zvláštnym spôsobom nezmazateľné, napodiv pociťované i v súčasnosti. Je viac než alarmujúce, že naberajú miestami čoraz ozrutnejšie rozmery i rozsahy v podobe bujnejšieho extrémizmu a nacionalizmu v rámci Slovenska. Režiséra V. Dočolomanského väčšmi motivovala k vytvoreniu tejto inscenácie najmä súčasná dobová realita, než rekonštrukcia historických reálií deportácie slovenských občanov do koncentračných táborov v Poľsku. „Režisér sa v inscenácii *Čekárna* (premiéra 28. a 29. 4. 2006 v Experimentálnom priestore Roxy/NoD, Praha) nástojčivo zamýšľal nad tým, čo s naším vzťahom k obdobiu Slovenskej republiky (1939 – 1945) a hlavne s našou zodpovednosťou za traumy histórie. Netvoril pritom dobovú rekonštrukciu. Modeloval tematiku výlučne zo súčasnej perspektívy.“⁵

Je viac než typické, že v divadle môžu dovedna vzáčne koexistovať minulosť a prítomnosť. Buď sú očividne inscenované ako spomínané dôsledky historických paradoxov, ktoré do dnešných čias citeľne doznievajú, príp. sa transformujú do niečoho iného. Divadelná kultúra je tu potom na to, aby tieto témy nástojčivo oživovala v rámci zreteľného, spoločenského dopytu po ich vyjasnení. Reflektované témy sú zároveň v jednotlivých inscenáciách akoby spúšťačom terapeutického, katarzného vyrovnávania sa s minulosťou.

Odhliadnuc od postmoderných prístupov prepájania minulosti so súčasnosťou je tematika konkrétneho divadelného diela dramaturgicky volená aj z hľadiska akútnej požiadavky riešenia reálnych otázok dneška (týkajúcich sa však minulosti –

⁴ Napríklad rôzne site-specific projekty v sakrálnych industriálnych, architektonických priestoroch sú neraz príležitosťou na prezentáciu oživenej rekonštrukcie doby ako takej a pod.

⁵ BALLAY, Miroslav: *Farma v jeskyni*. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie FF UKF v Nitre, 2012, s. 134. ISBN 978-80-558-0169-8.

zatajovanej, zahmlievanej, nevnímanej). Preto sa aj inscenácia s ľubovoľnou témou z minulosti môže stať aktuálnou už len tým, že ju tvorcovia nanovo vyberú, opätovne spredmetnia historický námet a zaujmú dobové, generačné stanovisko k nemu. I z tejto konkrétnej polohy evidovania dobového akcentu zaiste zaznie v divadelnom artefakte dôležitý výsledok. Je viac než jasné, že divadlo nedokumentuje určitú historickú dobu exaktne (vedecky presne, historiograficky), ale jednoznačne zo súdobej optiky interpretácie, rekonštruujúcej reminiscencie, skúmajúcej retrospektívy atď.

Ide v tomto prípade o umelecké dokumentovanie, zachytávanie tematiky minulosti – relatívnej vzdialenej, ale bytostne, miestami boľavo prítomnej. V súčasnej divadelnej kultúre predstavujú jednotlivé divadelné dokumenty/ dokumenty v divadle prevažne podobu introspektívnych sond – do osudov jednotlivcov, generácií postáv, ich intímnych výpovedí na pozadí „veľkých dejín“, historicko-spoločenských zmien a pod. Súkromné spovede poväčšine jednoduchých, zdanlivo obyčajných ľudí majú silne výpovednú hodnotu. Predstavujú akýsi indikátor dobových konštantných znakov, zmien s dosahmi na obyčajný život ľudí. Zvyčajne sa v teritóriu súčasnej nezávislej divadelnej kultúry takýmto spôsobom dramaturgicky spracúvajú súvislé programové dejinné úseky, ktoré sa osobitne skúmajú, analyzujú na vzorke autentických svedkov – informátorov. Divadlo tak nadobúda zreteľnú dokumentárnu hodnotu. Jednoznačne tým získava významnú kultúrno-identifikačnú funkciu vďaka rozsiahlo spracovaným tematickým okruhom zo súčasnosti i minulosti. Podrobne spracovaná historicko-námetová látka vplýva na potvrdenie uvedomenia si určitej historicko-spoločenskej súvzťažnosti. Tematické návraty do minulosti vyslovene povzbudzujú tvorcov najmä v nezávislom spektre kultúry k rozšíreniu divadelnej tvorby, resp. divadelnosti aj o ďalšie podoby výchovy publika, jeho vzdelávanie nielen v umeleckej oblasti, ale i k hlbšiemu chápaniu vymedzených historicko-spoločenských kontextov (Divadlo Pôtoň: *Terra Granus* 2008), súčasných globálnych problémov (Divadlo Pôtoň: *Psota* 2011) až po komplexnejšie výpovede o národnej, kultúrnej identite (Divadlo Pôtoň: *Krajina nepokosených lúk* 2014).⁶

Spomínané Divadlo Pôtoň, pôsobiace v Centre umenia a kreativity Bátovce, ako jediné profesionálne divadlo na vidieku vo svojej doterajšej histórii osobitne pristupuje aj k iným stratégiám svojej divadelno-výskumnej i osvetovej činnosti. Ako dodáva slovenská teatrologička Nadežda Lindovská: „...režisérka Ditte Jurčová rozvíja svojráznu lyricko-grotesknú poetiku, je otvorená novým divadelným podnetom. V tandeme s Michalom Dittom sa spoločne nechali inšpirovať postupmi dokumentárneho divadla a vytvorili sériu inscenácií, reflektujúcich historickú pamäť miesta a vychádzajúcich z výskumu témy.“⁷ Dôkazom toho je dlhodobější projekt *Psota na Slovensku / zážitkovou formou zvýšiť povedomie mládeže voči zraniteľnej skupine Rómov a odstrániť diskriminačné a rasistické správanie*, ktorý sa dotýka obzvlášť naliehavej a aktuálnej problematiky: výchovy mládeže nielen k divadelnému umeniu, ale i citlivosti na inakosť a preventívne predchádzanie akejkoľvek intolerancii predovšetkým k minoritám žijúcich na Slovensku (vrátane rómskej minority a vznikajúcej segregácie zo strany majoritnej spoločnosti).

Tvorcovia Divadla Pôtoň rovnako siahajú i k národno-identifikačným, tematickým okruhom napr. v inscenácii *Krajina nepokosených lúk* (I. premiéra 12.

⁶ Krajina nepokosených lúk vznikla v spolupráci s tímom SPOTs na košickom sídlisku Terasa počas rokov 2010 – 2012.

⁷ LINDOVSKÁ, Nadežda: K otázkam ženskej divadelnej réžie. Náčrt stavu a perspektív. 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. 87. ISBN 978-80-971155-0-0.

decembra 2013, Tabačka Kulturfabrik, Košice a II. premiéra 19. januára 2014, Divadlo Pôtoň – Centrum umenia a kreativity, Bátovce). V istom zmysle v ňom prinášajú sondu do teritoriálneho, územného členenia dnešného Slovenska, obývaného od nepamäti veľkým množstvom národností, etník, regionálnych skupín a pod. Autor textu predlohy Mikuláš Hoblina Šahanský (Miklós Forgács) nastolil pomerne citlivú tematiku určitej relatívnosti vzťahu k aktuálnemu geografickému členeniu krajiny, vzťahu k nej a jej rôznorodej histórii s veľkým množstvom nánosov cudzích kultúrnych vplyvov.

Otázka kultúrnej identity sa tu stala nosnou a ťažiskovou pre ďalšie scenáristické i režijné stratégie tvorcov. Konkrétne odpovede na naliehavé otázky typu: Kto som? Odkiaľ pochádzam? Kde sú moje korene? Aký je môj vzťah k celku resp. územnému miestu, ktoré momentálne obývam? Fiktívny, lyrický príbeh Mikuláša Hoblina Šahanského rastruje v tomto prípade veľmi podrobne i situačný dobový kontext s pomerne naliehavou akútnosťou. Text, priliehavo inscenovaný režisérkou Ivetou Ditte Jurčovou, má doslova kontúry priznaného, komentovaného angažovaného divadla. Je dokumentom o multikulturalite mnohonárodnostného Slovenska a najmä hľadani vzťahu k nemu.

Ďalších príkladov by sa v kontexte nezávislej divadelnej kultúry dalo nájsť neúrekom. I to svedčí o zreteľnom prehodnocovaní novej, inej paradigmy divadelnosti v spektre nezávislej kultúry, ktorá viac učí, dokumentuje, lieči i v mnohom revitalizuje dobové (súčasnú i minulé) aspekty súdobej reality a svedectva o nej.

POUŽITÁ LITERATÚRA

BALLAY, Miroslav: *Farma v jeskyni*. 1. vyd. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie FF UKF v Nitre, 2012, 316 s. ISBN 978-80-558-0169-8.

FEKETE, Vladislava: *Nová dramaturgia, nový dramaturg*. 1. vyd. Bratislava : Divadelný ústav 2013, s. 46. ISBN: 978-80-89369-64-5.

INŠTITORISOVÁ, Dagmar: *Divadelná kritika*. 1. vyd. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie FF UKF v Nitre, 2013, 70 s. ISBN 978-80-558-0522-1.

KUNDEROVÁ, Radka (ed.): *Tendence v současném myšlení o divadle. Ad honorem prof. PhDr. Ivo Osolobě*. Sborník z konference Divadení fakulty Janáčkovy akademie múzických umění. 1. vyd. Brno : Janáčkova akademie múzických umění 2010, 311 s. ISBN 978-80-86928-82-1.

PODMAKOVÁ, Dagmar (ed.): *Generačné premeny a podoby slovenského divadla (od 80. rokov 20. storočia po dnešok)*. 1. vyd. Bratislava : Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV, 2012, 175 s. ISBN 978-80-971155-0-0.