

## **Psota na Slovensku a reakcie mládeže na autorské angažované divadlo**

Projekt Psota na Slovensku vznikol ako následná reakcia tvorcov Divadla Pôtoň na ich autorskú inscenáciu Krajina nepokosených lúk. Inscenácia ihneď po premiére zaujala odbornú divadelnú verejnosť a napr. dramaturgická rada Festivalu Nová dráma/ New drama ju zaradila do programu 10. jubilejného ročníka tohto festivalu. Už z reakcií festivalových účastníkov sa dalo vytušiť, že ide o dielo síce zaujímavé, ale aj vyvolávajúce protichodné reakcie. Najväčšie výhrady slovenskej odbornej verejnosti sa týkali čitateľnosti inscenácie založenej na bohatom metaforickom jazyku, pracujúcej s výrazovými prostriedkami viacerých médií ako aj jej multižánrovosti. Jednoducho povedané, vadilo, že pracuje nebývalým spôsobom s divadelným jazykom a že vyžaduje aktívnu divácku účasť. To znamená, že predpokladá veľmi vnímavého diváka, ktorý dokáže prvky a deje zachytené v inscenácii prepájať so širokými vedomosťami o našej krajine, jej histórii, obyvateľoch, kľúčových momentoch formovania našej identity, národného povedomia či sebedomia, ale aj s novodobými mýtmi o „holubičom národe“ a jeho smerovaní. Je prekvapivé, že ako negatívum sa vlastne vyčítalo to, čo od divadla a diváka prirodzene očakávame: tvorivosť, vlastná sebareflexia a dostatočné vedomosti o nás samých, o našom národe.

Už na základe uvedeného sa dá predpokladať, že inscenácia sa stala vhodným východiskovým materiálom na premýšľanie, čo je možné s týmto stavom slabého povedomia, vedomostí a schopnosti čítať umelecké dielo robiť. Divadlo Pôtoň je známe svojím angažovaným prístupom k tvorbe, ale aj publiku, spoločnosti. Angažovanosť nespočíva len v nastolovaní relevantných a aktuálnych tém, ktoré korešpondujú s momentálnym umeleckým alebo spoločensko-politickým dianím, ale v snahe prostredníctvom tvorby a pridružených aktivít vyvolať verejný dialóg, ktorý by mohol v konečnom dôsledku pomôcť riešiť umelecké a spoločenské problémy, otázky. V prípade Krajiny nepokosených lúk išlo napr. o pripomenutie nekonštruktívnych, niekedy dokonca zhubných modelov minulosti, ktoré sa opakovane vyskytujú aj „dnes a tu“ (je jedno či sa týkajú jednotlivca alebo celého ľudstva), o artikulovanie strachu verejnosti vystúpiť proti nim, o silnom vzťahu ku kráse a k vlastnej tradícii a potrebe novej sebadefinície na základe takto roztvoreného rámca. Divadlo ako umenie vždy bolo vnímané ako teatrum mundi (divadlom sveta), ktoré slovami Hamleta ukazuje svetu jeho podobu, dobe odtlačok. Dnes divadelní tvorcovia na Slovensku čoraz viac varujú pred nebezpečenstvom a účinkami negatívnych vzorcov minulosti, pretože sme na našu históriu zabudli ako na nevyhnutný zdroj poučeného budúceho vývoja. Lebo,

opakujeme, divadelná angažovanosť nie je len preferencia módnjej témy a zaujatie radikálneho kritického postoja prostredníctvom inscenačnej tvorby. Angažovanosť je aj latentné pripomenutie zabudnutých negatív v období relatívneho pokoja. Metafora vývinových paralel, ktoré vytrhnú diváka z bezpečia divadelnej sály a nasmerujú ho na vnímanie korelácií divadelnej správy s diváckou životnou skúsenosťou či reálnou možnosťou podobnej osobnej skúsenosti na základe okolitého diania. Navyše, divadlo je od dávna známe tým, že okrem potešenia zo sledovaného prináša aj nové poznanie získané umeleckou cestou. Často bolo i býva využívané ako prostriedok vzdelávania, výchovy, pretože poznatky získané zážitkovou formou dokážu byť trvalejšie a viesť k ich tvorivému využívaniu v praxi. Emocionálna pamäť je zdá sa účinnejšia ako memorovanie, zo zážitku si dokážeme odvodiť viac, než zo strohej „papierovej, učebnicovej či internetovej“ informácie, a teda je komplexnejšou formou poznávania čohosi nového a jeho osvojenia, seba v kontakte s istou témou, ale aj seba v kontakte s okolitým spoločenstvom. Zdieľanie (spoluprežívanie) emocionálneho účinku vyvolaného predvedenou témou spolu s ostatnými vytvára predpoklad vzniku silnejších vzájomných väzieb, empatie, ale aj kritického vyhranenia sa voči negatívam – teda formulovanie vlastného osobného postoja na základe spoločnej skúsenosti.

Psota na Slovensku si stanovila za cieľ zážitkovou formou zvýšiť povedomie mládeže voči zraniteľnej skupine Rómov a odstrániť diskriminačné a rasistické správanie. Celý projekt pozostával z viac stupňového zážitkového vzdelávania formou presne cielených workshopov (dielní) a s nimi súvisiacich pridaných aktivít. Cieľovou skupinou boli žiaci stredných škôl v celom širokom spektre stredoškolského systému (od gymnazistov až po žiakov odborných škôl a učilíšť). Najskôr boli účastníci projektu oboznámení s činnosťou Divadla Pôtoň, s ich aktivitami v rámci Centra umenia a kreativity a s tým, čo je to vlastne tretí sektor, aké vyvíja aktivity a ako sa môžeme my sami podieľať na chode komunity či na širších spoločensko-politických procesoch. Lebo, veď politika, to by mala byť správa a organizácia vecí v prospech spoločenského rozvoja. Potom mali možnosť vidieť predstavenie divadelnej inscenácie Krajina nepokosených lúk, ktorú vo festivalovom bulletine k Novej dráme, ktorý mal slúžiť aj zahraničnému publiku, jeden z dramaturgov Marek Godovič priblížil nasledovne:

„Režisérka Iveta Ditte Jurčová (...) naprieč dejinami Slovenska kreuje sled obrazov, v ktorých sa objavujú žabomyšie vojny, strach a demagógia vplývajúce na formovanie národného povedomia. (...) Od mytologických postáv, ktoré sa stávajú takmer skutočnými, cez uvedomovanie si vlastnej výnimočnosti smerujeme až po prejavy násilia a xenofóbie.“

Predstavenie teda ponúklo bázu tém, ktoré sa spoločne hľadali a konkrétnejšie formulovali v otvorenej diskusii s teatrológmi Miroslavom Dachom a Elenou Knopovu a ďalej rozvíjali pod vedením jednotlivých renomovaných lektorov dielni zameraných na divadlo a pohyb, výtvarné prejavy (napr. Michal Ditte, Iveta Ditte Jurčová, Viera Dubačová, Martin Derner, Tom Ciller). Súčasťou bola aj debata s predstaviteľmi rómskej komunity na Slovensku, ktorí priblížili svoje životné osudy, snahy začleniť sa ako právoplatní a rovnocenní členovia do spoločnosti a svoje osobné skúsenosti s reakciami okolia na nich. Na záver sa vždy uskutočnila diskusia s odborníkmi z viacerých oblastí či vedných disciplín (napr. etnológie, sociológie, histórie, filozofie, občianskeho aktivizmu,...)<sup>1</sup> na vopred dohodnuté témy, ako napr. obdobie tzv. Slovenského štátu (1939 – 1945), nacizmus a neonacizmus, extrémizmus, integrovanie rómskeho obyvateľstva, ľudské práva a slobody, rovnosť, ľudské a menšinové práva, aktívne občianstvo atď.

Na tomto mieste treba pripomenúť, že nijaká umelecká aktivita, nijaká debata či diskusia nedokáže sama o sebe odstrániť vyššie spomenuté negatívne správanie. Môže mať však veľký vplyv na to, aby osobné rozhodnutia účastníkov takýchto aktivít smerovali k zmene správania alebo naopak k posilneniu tolerantných postojov voči „iným“. Teda, či si účastník napokon vo svojom súkromnom živote vyberie cestu postoja : „ten iný cudzí“ alebo „náš milý cudzí“, prípadne, či dokáže sám aktívne prispieť vytváraniu a získavaniu relevantných argumentov, na základe ktorých zaujme odôvodnený postoj, nie len mechanicky preberie väčšinové či momentálne populárne vzorce správania sa.

Diskusie so študentmi o inscenácii Krajina nepokosených lúk

V tejto časti štúdie sa pokúsime pomenovať a zovšeobecniť osobnú skúsenosť s pomerne bohatou vzorkou študentov a pedagógov stredných škôl, ktorí sa ako diváci zúčastnili predstavenia inscenácie a následnej otvorenej debaty. Cieľom tejto časti projektu bolo, priblížiť a na dostupnej úrovni analyzovať divadelnú inscenáciu (tvar, prácu s metaforou, hyperbolou, alúziou, historickým faktom či dokumentom, tematickým vrstvením, spoločenskou reflexiou a dosahom umelecky spracovaných prvkov) s prihliadnutím na spoločné hľadanie tém, o ktorých by bolo možné sa so študentmi rozprávať aj na základe ich vedomostí či osobných skúseností. Stanovený cieľ sa však stretol celou radou negatívnych zistení, ktoré vystúpili do popredia už počas niekoľkých úvodných stretnutí so skupinami

---

<sup>1</sup> Napr. Ingrid Kosová, Stanislav Mičev, Iaco Oravec, Radoslav Sloboda, Tina Gažovičová, Michal Havran.

študentov a tie bolo potrebné zohľadniť aj procesuálne riešiť, samozrejme individuálne s každou skupinou zvlášť. Medzi najzávažnejšie zistenia patrili:

1. študenti nemali často nijaký alebo len letný predchádzajúci kontakt s divadlom. Preto bolo potrebné uviesť ich do inscenačnej problematiky v divadelnom umení, vysvetliť im ako funguje divadelná inscenácia, že divadlo je predovšetkým formou komunikácie o človeku a svete, každý ho môže vnímať inak (osobitne), emócia je prirodzený cit, nemusíme všetkému logicky porozumieť – intuícia a estetické pôsobenie je dôležité rovnako ako logika, posmeliť ich, že v rozhovore o inscenácii neexistujú správne a nesprávne odpovede. Hendikep stredoškolských študentov spočívajúci v tom, že mnohí z nich neboli vo veku 15 – 16 rokov doteraz v divadle, že majú minimálne skúsenosti s interpretáciou umeleckého diela, nikto s nimi dovtedy nevedol rozhovory o tom, aké miesto má umenie v spoločnosti a v živote, ba nevysvetlil im ako je možné pristupovať k divadlu a k umeniu, je nanajvýš alarmujúca. Študenti tak jednoznačne v budúcnosti budú znevýhodnení oproti tým národom, ktoré umenie a kreativitu vnímajú ako automatickú a dôležitú súčasť kultúry, ba kreativitu spájajú s procesmi prebiehajúcimi v iných než umeleckých odvetviach.
2. Otvorené debaty sa javili veľakrát ako problémové z dôvodu neschopnosti študentov formulovať ucelenejšie názory. Počiatkový dojem, že ide len o tzv. osmeľovacia fáza, v ktorej je potrebné získať si vzájomnú dôveru a presvedčiť študentov o tom, že sa môžu slobodne a bez ohľadu na ich vlastný názor vyjadriť k predostretým témam, bol rýchlo vystriedaný zistením, že problém je kdesi inde. Samotní študenti, ale aj ich pedagógovia potvrdili, že problém nie je v strachu či hanblivosti, ale v tom, že nedokážu sami sformulovať ucelenú myšlienku tak, ako ju kdesi vo vnútri intuitívne „pocitujú“. Nemali teda praktickú skúsenosť s tvorbou nových, vlastných formulácií, s kontextuálnym myslením, s pomenovávaním novej skúsenosti, prepájaním zážitkovej a vedomostnej roviny s verbálnym prejavom. Za dôležité možno považovať aj to, že ak mala skupina vo vnútri akéhosi lídra/debatnú dvojicu, ktorí začali debatu, vedeli sa prikloniť názorovo na jednu či druhú stranu a dopĺňať ich názory o svoje vlastné. Niekedy sa však stalo, že lídrom sa iniciatívne stal pedagóg či pedagogička, avšak bez ambície aktivovať svojich študentov a vlastne ich učiť verejnej komunikácii.

3. Študenti veľakrát priznali, že niektorým historickým súvislostiam načrtnutým v inscenácii nerozumeli, skôr im boli bližšie tie, ktoré sa týkali ahistorických prvkov napr. originality, tolerantnosti, ochrany slabšieho, násilia, alebo tiež novodobých prvkov migrácie či známych stereotypov šírených napr. médiami. Len občas sa v skupine našla útla vzorka takých, ktorí čosi vedeli napr. o období tzv. Slovenského štátu, o politických zriadeniach, ktorými sme ako krajina prešli, o období totalitného štátneho zriadenia (napr. metafora ostnatého drôtu), ale aj o súčasnom politickom vývoji doma a v zahraničí. Problémy im robilo aj definovanie národnej a inej identity, vnímanie rozdielu medzi štátom, vlasťou, národom, domovom, najprekvapivejšie bolo to, že nedokázali charakterizovať to, čo oni vnímajú ako tradíciu. Najčastejšími reakciami boli Vianoce, Veľká noc, folklór. Prejavovali však pritom veľký záujem o získanie nových poznatkov, najmä objasňujúce informácie o uvedených historicko-štátnych celkoch a ich fungovaní, o štátnických osobnostiach nášho národa, o novodobých dejinách a mýtoch o Slovákoch, kontextovom vnímaní nášho vývinu na pozadí celospoločenských zmien. Zaujímali ich teoretické koncepty (napr. identity, migrácie, národa...) vysvetlené na konkrétnych príkladoch a boli veľmi citlivými partnermi, keď sa komunikovalo o rovnosti, extrémizme, rasizme, netolerancii, vyčleňovaní, posmeškoch zo strany okolia na základe ich osobnej skúsenosti s týmito negatívnymi javmi na hranici etického správania sa. Z toho jasne vyplývajú rezervy vo vzdelávacom systéme, pretože študenti nielen že nemajú priestor na súvislostné prepájanie jednotlivých poznatkov, ale ony im neboli ani len sprostredkované formou prednášok /učiva/učebníc.

Naopak medzi pozitívne zistenia patril záujem študentov spoznať nové vedomosti a už počas debaty spojenej s prednáškou, vyvinúť iniciatívu premýšľania o nových faktoch, konfrontovať vzájomné názory. Motivácia a partnerský prístup im konvenoval a spätné reakcie potvrdili predpoklad, že najpozitívnejšie študenti vnímali prepájanie teórie s praxou, histórie so súčasnosťou, no najmä hľadania akýchsi potvrdení získaných informácií vo svojom najbližšom okolí. To nás privádza k zisteniu, že je pre nich potrebná kreativita v pedagogickom procese, ktorý je dnes nevyhnutné vnímať ako **interaktívny proces**. Pod pojmom interaktívny proces nemáme v tomto prípade na mysli len vzájomnú komunikáciu na osi študent - pedagóg či akýkoľvek prednášajúci, ale aj samostatné

hľadanie a overovanie vlastných osobitých vnútorných zdrojov zo strany študenta, ktoré dokáže neskôr pretransformovať do podoby konkrétnych snažení v spoločenskom (verejnom) priestore. No rovnako tak máme na mysli aj vnímanie a uvedomovanie si potreby tvorivého prístupu ku svojej práci zo strany pedagóga, ktoré si vyžaduje predovšetkým **nedogmatický postoj** (k učivu, hodnoteniu a študentským názorom). Dôležité pojmy, ktoré by sme pritom chceli zdôrazniť sú živosť (liveness), procesualnosť (nedefinitívnosť), osobitosť (osobnosť) a reflexívnosť (nedogmatickosť).

Z tohto pohľadu sa projekt Psota na Slovensku (alebo podobne orientované a zostavené projekty) javí ako vhodná, či skôr nevyhnutná doplnková báza k vyučovaciemu procesu na stredných a možno aj vysokých školách. Môžeme ho považovať za jeden z pilotných projektov na Slovensku, ktorý realizuje celostný, čiže holistický prístup k osvojovaniu si vedomostí o širokom spektre historicko-spoločensko-umeleckých a tiež ľudských vzťahov. Takáto forma vzdelávania sa približuje k tomu, aby sa získavanie vedomostí stalo zároveň inšpiráciou. Funguje to na princípe zážitkovosti, ktorý upozorňuje na prchavosť encyklopedických poznatkov, ktoré zároveň vytesňujeme, pretože sú kedykoľvek dostupné, avšak v cudzích interpretáciách (poznačených často dobovou ideológiou). V závere štúdie si dovoľíme citovať slovenskú teatrologičku doc. Nadeždu Lindovskú, ktorá sa o podobný prístup k výučbe divadla a drámy pokúša na VŠMU. „Hodnota zážitku je nenahraditeľná. Smeruje ku komplexnosti, spája intelektuálne s emocionálnym, vrýva sa do pamäti, stáva súčasťou osobnej biografie človeka, inšpiruje ho, aj keď niekedy podvedome.“<sup>2</sup>

A treba dodať, že takúto možnosť by mali dostať študenti bez ohľadu na typ strednej školy či región, v ktorom svoje štúdium absolvujú.

PhDr. Elena Knopová, PhD.

Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV

---

<sup>2</sup> LINDOVSKÁ, Nadežda. Holistický prístup k výučbe dejín svetového divadla a drámy. In MAŤAŠÍK, Andrej (ed.). Klasická dráma a výchova mladých umelcov. Zborník referátov z V. vedecko-pedagogického kolokvia. Banská Bystrica : FDU AU, 2007, s. 198.