

Obrazy lásky, pluralita gendera vo vybraných inscenáciách v kontexte nezávislého divadla – kulturologická reflexia

Lucia Valková

Abstrakt

Príspevok sa zaoberá reflexiou vybraných inscenácií nezávislých divadiel a divadelných súborov a ich zobrazením pluralitných podôb lásky a genderových stereotypov v súčasnej spoločnosti. Poukazujeme na transformačné procesy, ktoré sa nutne odrazili aj v poetike divadiel a ich angažovanosti pri sociálnych otázkach, ktoré polarizujú názory jednotlivcov. V príspevku venujeme pozornosť kategórii nezávislosti v kontexte súčasnej divadelnej tvorby ako dôležitého apelu na každodennosť človeka. Zámerom štúdie je prostredníctvom kulturologických sond vybraných divadelných diel poukázať na zobrazovanie rôznych foriem lásky, genderových stereotypov a vnímanie sexuálnych minorít v slovenskej inscenačnej praxi so zameraním na nezávislé umelecké zoskupenia.

Kľúčové slová

Angažované divadlo, nezávislosť, gender, spoločnosť, láska, iné divadlo.

„iné divadlo“

Sociokultúrne premeny, ktorými prešla a stále prechádza slovenská spoločnosť od roku 1989 sú značné a viditeľné. Divadlo ako autentické umenie „tu a teraz“ dokázalo najrýchlejšie reagovať na situácie, ktoré oscilujú v spoločnosti a v živote jednotlivca. Ako upozorňuje slovenský teatrolog Miron Pukan, pozmenený a atypický proces tvorby divadelného diela v slovenskej inscenačnej praxi je možné identifikovať už od druhej polovice 50. rokov 20. storočia. V tomto zmysle išlo o odklon inscenovania tradičných dramatických textov, ako aj o oslobodenie umeleckej tvorby v celom komplexe syntézy divadelného diela.¹ Slovenská teatrologička Nadežda Lindovská poukazuje na ďalšie transformačné posuny, ktoré prebiehali v 90. rokoch. „V spoločnosti i divadle ožil zmysel pre vnímanie podobností a odlišností, pre osobné a spoločenské, pre hľadanie a uvedomovanie si rozdielnych identít, ktoré sa snažia

¹ PUKAN, M.: Na hranici medzi umením a nie umením. In: Inštorisová, D. a kol.: *Divadlo - interaktivita, inscenovanosť, diskurz*. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie FF UKF, 2013, s. 358.

vyjadriť a definovať prostredníctvom konštruovania vlastného jazyka.“² V tomto kontexte reflektovala aktivity „iného“ divadla, ktoré sa profiluje. „Divadlo čoraz slobodnejšie zasahuje do „iných“ sfér pôsobenia než predtým (výtvarné umenie, terapia, sociálna rehabilitácia, edukácia, reedukácia). Sleduje „iné“, okrem iného mimoestetické ciele a rozohráva „iné“ stratégie.“³ Aj keď ako poukazuje, komunitné divadlo, ktoré do tejto „inej“ podoby zaraďujeme nie je novinkou v dejinách divadla. Ako ďalej uvádza, komunitné divadlo je „... divadlom angažovaným, bojujúcim, agitujúcim, brániacim identitu a práva názorovej skupiny, ktorú zastupuje.“⁴

V slobode, ktorú so sebou prinieslo uvoľnenie spoločensko-politickej situácie na Slovensku na začiatku 90. rokov sa odrážala aj kríza univerzálnych hodnôt a univerzalizmu v estetickom stvárnení. Odmietanie tradičných postupov, hľadanie nových umeleckých vyjadrovacích prostriedkov sa snažilo o dekonštrukciu a transformáciu v duchu postmoderných pluralitných východísk. Podľa slovenského teatrologa Miroslava Ballaya „divadlo v rámci súčasnej kultúry vystupuje zo svojho konvenčného rámca a stáva sa viacúčelové. [...] Existujúce divadlá marginalizovaných skupín na Slovensku preukazujú silne humanizujúcu tendenciu. Stoja v zreteľnej opozícii voči všeobecnej dehumanizácii predovšetkým mediálnej sféry. Môžeme v tomto zmysle uvažovať o určitej univerzálnosti divadla. Je viac než zrejmé, že prezentovaná divadelnosť jednoznačne funguje v službách humanizácie.“⁵ Nové podoby divadla sa tak v určitej miere stali faktorom, ktorý povzbudzuje a motivuje na zmenu. Vytvára priestor na sebaaprezentáciu a vyjadrenie vlastného vnímania reality, svetonázoru, či premien / stagnácie kultúry človeka. Zároveň prostredníctvom rôznych foriem vyjadrenia, umeleckého stvárnenia má potenciál scitlivovať pálčivé spoločenské problémy. Jednou z tém, ktorá neustále rezonuje v umeleckých prejavoch je láska. Jej rôzne podoby a formy sú od nepamäti inšpiračným zdrojom vo všetkých druhoch a žánroch umenia. Romantická, či neopätovaná láska, nevera, stereotypy, predsudky, témy, ktoré sa nás bytostne dotýkajú. Človek je prirodzene tvorom spoločenským, združujeme sa, vytvárame komunity, spoločenstvá, priateľstvá, partnerstvá, manželstvá. Čo ale v prípade, ak sa láska stane problémom? Celospoločenským problémom, za ktorý môže byť človek potrestaný, väznený, usmrtený. Problematika gendera a s ním spojená otázka feminizmu, rodovej rovnosti, sexuálnej orientácie, na druhej strane postoje spoločnosti, miera tolerancie, vplyv na verejný a súkromný život jedinca sa stala populárnou témou najmä prostredníctvom jej reflexie v umeleckom zobrazení. Hranica medzi politikou a umením sa tak neustále znižuje, zasahuje do našej každodennosti, identity, intimity. Pálčivé spoločenské témy sa dostávajú na javiská bez trblietavého obalu, imaginatívnosti. Práve naopak, často sú priamočiare, kritické, angažované.

² LINDOVSKÁ, N.: Divadlo v hľadaní staro/ nových identít. In: Knopová, E. (ed.): *Súčasná slovenské divadlo v dobe spoločenských premien : pohľady na slovenské divadlo 1989-2015*. Bratislava : Veda, 2017, s. 204.

³ LINDOVSKÁ, N.: Iné divadlo. In: Inštitorisová, D. a kol.: *Divadlo - interaktivita, inscenovanosť, diskurz*. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie FF UKF, 2013, s. 406.

⁴ LINDOVSKÁ, N.: Iné divadlo. In: Inštitorisová, D. a kol.: *Divadlo - interaktivita, inscenovanosť, diskurz*. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie FF UKF, 2013, s. 407.

⁵ BALLAY, M.: Divadlo marginalizovaných skupín. In: Ballay, M. – Fojtíková – Fehérová, D. – Knopová, E. – Lindovská, N.: *Divadlo nielen ako umelecká aktivita*. Bratislava : Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV, 2014, s. 23.

Aj v kontexte divadelnej tvorby, nových spôsobov vyjadrovania, konštruovania vlastného jazyka tvorcov, inscenátorov je dôležité poukázať na diskurz, teda systém vedenia a poznania, ktorý je príznačný pre určitú dobu, a môžeme ho vnímať z dvoch strán. Svojím dohľadom nad poznaním vytvára a určuje možnosti poznateľnosti a spôsobu myslenia ľudí. Na druhej strane poskytuje nástroje a prostriedky na toto poznanie. Divadelný publicista a teoretik Daniel Uherek v tomto zmysle tvrdí: „Nazeranie na spoločnosť v intenciách diskurzu upriamuje pozornosť na svet zložený nie z izolovaných indivíduí, ale z navzájom rôzne poprepájaných skupín a komunít. Diskurz pôsobí integrujúco, vytvára spoločenstvo ľudí s podobnými potrebami a cieľmi, dáva spoločenskému životu hodnoty. Postmodernú pluralitu svetov diskurz nenaruší, ale uznáva právo na existenciu pre každý možný svet (menšiny, náboženstvá, ideológie, politické a ekonomické systémy), ale týmto svetom dáva kolektívny rozmer, odôvodňuje ich, až mýtyzuje.“⁶ Rozmach divadelných foriem a spôsobov tvorby divadla určitým spôsobom komunikuje s dobovým diskurzom a spoločenskými konvenciami. Poľský režisér, proklamátor idey chudobného divadla, Jerzy Grotowski referoval o dvoch možnostiach kam sa v divadelnej tvorbe uberať s nástupom postmoderny. Prvou je nahradenie identifikácie s mýtom jeho konfrontáciou, teda zrelativizovanie minulosti, tradície. Druhá možnosť tkvie v hmatateľnosti živého organizmu, teda narušenie jeho intimity. „odhalením jeho fyziologickej konkrétnosti i vnútorných impulzov až do tej miery, že sa prekročia bariéry excesu, sa prinavracia mýtickej situácii jej univerzálna ľudská konkrétnosť, stáva sa poznaním pravdy.“⁷

Dekonstrukcia a rozpad tradičných foriem inscenačnej praxe je jedným z dôsledkov nástupu plurality postmoderného myslenia, ako umeleckého a myšlienkového prúdu, ktorý sa postupne formoval v teoretických konceptoch rôznych mysliteľov od konca 19. storočia. Príznačné je porovnanie náhľadu na divadlo Grotowského: „Divadlo v období, keď ešte neprestalo byť súčasťou náboženského života, ale bolo už divadlo, oslobodzovalo duševnú energiu diváka tým, že stelesňovalo mýtus a zároveň ho profanovalo, prekračovalo ... divák spoznával nanovo svoju osobnú pravdu v pravde mýtu, cez prvok strachu dospieval ku katarzii. [...] Ale dnešná situácia je iná. Spoločnosť sa nedefinuje prostredníctvom vierovyznania, tradičné formy mýtu sa dostali do veľkého „sita“, zanikajú. [...] Zároveň sme oveľa silnejšie determinovaní svojimi intelektuálnymi postojmi. [...] Dnes už taktiež nie je možné ani kolektívne stotožnenie sa s mýtom, to znamená identifikácia individuálnej pravdy s univerzálnou.“⁸ Nástupom postmoderny sa stratila platnosť univerzálnych právd a zákonov, na ktorých stála moderna. Popretím základných pilierov sa vytvoril priestor na prehodnocovanie a s ňou nastupujúca pluralita postojov, myšlienok, názorov, interpretácií, nazeraní na svet, jeho fungovanie, človeka, spoločnosť.

Lindovská v kontexte transformačných procesov, ktoré prebiehajú aj v divadelnom umení poukazuje najmä na zmeny, ktoré prichádzajú po roku 2000 naberajú na dynamike a intenzite. „Nejde iba o objavovanie nových tém a nových javiskových výrazových prostriedkov. Ide o konštituovanie a šírenie pre nás nových, dovoľm si povedať, pluralitných podôb divadla. [...] Tento proces prebieha paralelne s procesom európskej integrácie slovenskej kultúry a v mnohom je touto integráciou inšpirovaný. Ide dokonca ruka v ruku s rozvojom princípov občianskej

⁶ UHEREK, D.: Diskurz a divadlo. In: Inštitutorisová, D. a kol.: *Divadlo - interaktivita, inscenovanosť, diskurz*. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie FF UKF, 2013, s. 170.

⁷ GROTOWSKI, J.: *Divadlo a rituál*. Bratislava : Kalligram, spol. s r. o., 1999, s. 16.

⁸ *Ibid.*, s. 15 – 16.

spoločnosti.⁹ Snahy sexuálnych minorít, ktoré sú už niekoľko rokov páľčivou otázkou, najmä na Slovenku, sa pretavili aj do divadelnej reflexie.

Vlastná angažovanosť v umení smeruje k odstráneniu bariér, prekročení seba samého, vlastného videnia sveta, naša realizácia zároveň zaplňa prázdnotu a neúplnosť. „Nie je to stav, ani životný postoj, ale proces, akési namáhavé dvíhanie sa, pri ktorom sa to, čo je v nás temné presvetľuje.“¹⁰ Práve tento aspekt zápasenia so sebou samým a odrývaním vlastného ja a pravdy o sebe považuje za provokáciu. „... výzvy sebe samému a prostredníctvom seba i divákovi (ale aj divákovi a cez neho i sebe), narúšania zaužívaných stereotypov videnia, vnímania a posudzovania sveta, narúšania o to drastickjšieho, že sa formuje práve v ľudskom organizme, v tele, v dychu, vnútorných impulzoch; je to problém narušenia tabu, transgresie, ktorá nám prostredníctvom šoku, strhnutia masky a úplného obnaženia, odhalenia, nahoty umožňuje oddať sa niečomu, čo je nesmierne ťažké opísať, ale v čom je obsiahnutý Eros i Charitas.“¹¹

Ako sme uvádzali vyššie, vloženie seba samého do procesu utvárania diela je zo strany tvorcov inscenácie neodmysliteľné. Podstatným článkom, resp. medzičlánkom od tvorcovi k divákovi sa v súčasnosti čoraz viac stáva aj priestor, v ktorom sa buduje a podporuje idea angažovanosti, poukázania na sociálne problémy prostredníctvom umenia. Máme na mysli kultúrne uzly a centrá, ktoré vytvárajú vlastné identity takýchto priestorov, ktoré sa stávajú súčasťou verejného diskurzu k mnohým témam, ktorým sa programovo vo svojej dramaturgickej skladbe venujú. Martin Krištof – jeden z dramaturgov nezávislého kultúrneho uzla Stanica Žilina-Záriečie – poukazuje na tendencie, že „... v súčasnom umení sa dostávajú stále viac do popredia sociálne prvky na úkor estetických. Myslím, že súčasné divadlo by malo eliminovať priame vzbudzovanie skutočných alebo predstieraných emócií či vytváranie ilúzií. Malo by aktívne participovať na živote v obývaných priestoroch a usilovať sa spoluvytvárať prostredie, celú kultúru ako súhrn všetkého, čo človek vytvoril.“¹² Na zainteresovanosti, angažovanosti je založené minoritné, komunitné divadlo. Reprezentantom angažovanosti je aj minoritné divadlo NoMantins, ktoré „... je tu preto, aby sme nezabudli, že kultúra žije aj v nás bežných smrteľníkoch a smrteľničkách, že dráma hovorí a môže zasiahnuť do formovania predstáv o tolerancii inakosti, že dokáže byť kanónom, ktorého delová guľa odpáli stereotypy a predsudky.“¹³ Svojou tvorbou sa tak programovo venuje zobrazeniu problematiky LGBT+ v slovenskom kontexte. Lindovská reflektuje prítomnosť rozmanitých identít v dvoch liniách v procese rozvoja divadla. „Tvorivá aktivita feministicky orientovaných divadelníčok a divadelníkov, predstaviteľov a predstaviteľiek doteraz okrajových skupín spoločnosti či rodiaceho sa divadla sexuálnych menšín sa opiera predovšetkým o snahu skúmať a zobrazovať svet z perspektívy vlastnej identity. ... Divadlo rozmanitých identít sa usiluje sprostredkovať publiku svoje špecifické videnie sveta, svoju svojráznu životnú skúsenosť. Individuálne tu získava prednosť pred všeobecným. Tieto individuality spätne ovplyvňujú identitu súčasného

⁹ LINDOVSKÁ, N.: Iné divadlo. In: Inštorisová, D. a kol.: *Divadlo - interaktivita, inscenovanosť, diskurz*. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie FF UKF, 2013, s. 393.

¹⁰ GROTHOWSKI, J.: *Divadlo a rituál*. Bratislava : Kalligram, spol. s. r. o., 1999, s. 14.

¹¹ *Ibid.*, s. 14-15.

¹² GRUSKOVÁ, A. – ČIRIPOVÁ, D. – KRIŠTOF, M.: Rozvíjanie vnímavosti a kreativity. [Rozhovor]. In: *Kôd – konkrétne o divadle*, 2009, roč. 3, č. 5, s. 6.

¹³ WEB 1 Divadlo NOMANTINELS. [online]. 2018. Dostupné na internete: <<http://nomantins.sk/o-divadle/>>. [cit. 2018-09-15]

divadla, jeho výpovede, postupy, jazyk estetiku.¹⁴ Cez prezentáciu individuálnych zážitkov zhmotnených a transformovaných do umeleckej výpovede sa dostáva ich posolstvo medzi širšie publikum, čím sa vyslobodzuje z okraja divadelného procesu.

Aj napriek tomu, že predmetom štúdie nie je reflexia nezávislého umenia, považujeme za dôležité poukázať na prieniky v súvislosti s novými umeleckými prúdmi, novými podobami divadla a ich miesta v nezávislej kultúre, ktorá sa po roku 1989 formuje na Slovensku. Práve interpretované divadelné diela boli inscenované práce nezávislými divadlami a divadelnými zoskupeniami, ktoré mali v určitom ohľade väčšiu slobodu vyjadrenia a zobrazenia sociálnych tém.

Ideológia alebo vzdelávanie?

Optika gendra so sebou prináša kontroverzné a protichodné postoje. Na jednej strane je potreba reflexie zmeny, ktorá sa v sociálnych a spoločenských štruktúrach deje, eliminácia vnímania a prežívania sveta len z pohľadu muža, či potreba verbalizovať násilné i nenásilné formy diskriminácie žien. Kontroverziu vzbudzujú rôzne hnutia a záujmové skupiny, ktoré optiku gendra presadzujú takmer ideologicky. Nové podoby divadla vo svojej snahe o zobrazenie individuálnych skúseností využívajú nielen edukatívnu funkciu divadla, prechádzajú aj do dokumentárnej roviny. Zámerom je poukazovať na problémy z inej strany, alebo len predostrieť divákovi súčasný stav spoločnosti, navrhnúť zmenu, alebo len diváka konfrontovať prostredníctvom umeleckej výpovede. V tej línii „rodovo-citlivého divadla“¹⁵ – queer¹⁶ divadlo, ktorým je formujúce sa NoMantinsels v Bratislave. Inscenácie divadla NoMantinsels (*O nás / O nich* aj v *Kuruc, Hvorecký, Scherhauser – IDENTIKIT (2x2)*), spolu s inscenáciou *Vnořen* sa snažia vzdelávať diváka explicitne. V textoch uvedených inscenácií priamo objasňujú pojmy, s ktorými pracujú. Divákovi vysvetľujú pojmy ako feminizmus, homofóbia, gender, pohlavie, sexualita. Práve tieto sú veľmi diskutované a viaže sa na nich mnoho negatívnych a stereotypných konotácií vo vnímaní majoritnej spoločnosti.

Tvorcovia sa tak angažujú formou nezávislého divadla na zmene optiky na témy LGBT+ na Slovensku, ale aj o porozumenie základných pojmov a redukovanie negatívnych významov s tým spojených. Základom na zmenu spoločenského vnímania tejto témy je poznanie a vnímanie inakosti v jej rôznych formách, ktorá určitým spôsobom naruša optiku človeka na svet a jeho usporiadanie. Do popredia sa práve v divadle NoMantinsels dostávajú sociálna

¹⁴ LINDOVSKÁ, N.: Divadlo v hľadaní staro/ nových identít. In: Knopová, E. (ed.): *Súčasná slovenské divadlo v dobe spoločenských zmien : pohľady na slovenské divadlo 1989-2015*. Bratislava : Veda, 2017, s. 204 – 206.

¹⁵ Podľa delenia N. Lindovskej jedna z dvoch nových línii, spolu divadlom sociálne a zdravotne marginalizovaných skupín.

¹⁶ Koncept „queer“ v sebe ukrýva veľkú pluralitu významov od svojho samotného vzniku. Zakladá sa na definičnej nejednoznačnosti a elasticite. Toto pomenovanie v sebe ukrýva a zároveň zastrešuje nielen určitú kultúrne marginalizovanú genderovú a sexuálnu sebaidentifikáciu, na druhej strane predstavuje formujúci sa teoretický model. „queer koncept je politickou kategóriou, neboť chce meniť mocenské diskurzy, ktoré chápou identitu jako něco pevně daného a neměnného, s čím se jedinec rodí a musí se jí podřít.“ (FAFEJTA, M.: *Sexualita a sexuální identita. Sociální povaha přirozenosti*. Praha : Portál, 2016, s. 193-194)

a etická funkcia, ktoré sú podľa Lindovskej „... často dôležitejšie ako estetická dokonalosť inscenácií.“¹⁷

Človek má od nepamäti potrebu vytvárať a pretvárať prostredie okolo seba, ale zároveň aj formovať seba samého. Duálny systém, ktorý si pre svoje fungovanie vytvoril, od základných binárnych opozícií – teplo / chlad, svetlo / tma, dobro / zlo, slnko / mesiac – sa stal ústredným princípom poriadku sveta. Pretváraním prírodného prostredia na svoje „druhé“ prostredie – kultúru, vytvoril základné konečné opozitá euroatlantickej spoločnosti (príroda a kultúra). Z nich sa vytvorila aj paralela rozlíšenia medzi pohlavím (sex), chápaným ako príroda a genderom / rodom, stotožňovaným s kultúrou. „... lidské pohlaví jako biologická danost (bytí mužem či ženou) slouží jako základ, na němž lidé konstruují společenskou kategorii zvanou gender (maskulinitu či femininitu).“¹⁸ Aj napriek tendenciám o uchovanie prirodzeného spojenia gendera a pohlavia je nepopierateľná sociálna konštruovanosť sveta. „...Naše pohlavní role a pohlavní identita, způsob, jak sami sebe chápeme a jak vnímame své tělo, jsou do značné míry ovlivněny sociálně.“¹⁹ Podľa českého sociológa Martina Fafejtu, gender ako sociálny konštrukt je možné meniť, ide o rolu, ktorú môže každý vytvárať a pridávať vlastný obsah. Stáva sa súčasťou našej identity prostredníctvom výchovy a vštepovania správneho a nesprávneho genderového správania. Formuje sa tak určitá inštitucionálna podoba sociálneho mužstva a ženstva²⁰, formujúce sa v určitom kultúrnom prostredí. Už v samotnom obsahu pojmov maskulinity a femininity sú etablované sociálne očakávania, ako aj kultúrou potvrdzované normy a ideológie.

Mužské a ženské role sú však v živote jednotlivca premenlivým prvkom, závisia od teritoriálnych, kultúrnych, sociálnych a ďalších aspektov vývoja tej ktorej spoločnosti. A práve tá nám poskytuje určité formy, nástroje a možnosti vytvárania vlastnej identity a sebaidentifikácie. Spôsoby fungovania a kreovania sociálneho systému toho-ktorého konkrétneho spoločenstva sa usiluje dostať človeka do podoby, v ktorej bude zachovávať jej kontinuitu. Začleňuje sa do kultúrneho prostredia, ktoré ho determinuje a prisudzujeme mu určité roly. Nadobúda obraz o sebe samom v opozícii voči iným, základný binárny model MY vs. ONI je prítomný od prvej socializácie človeka. „...Identita [...] je něčím, co se konstruuje a co je možno (alespoň v principu) možno konstruovat různými způsoby.“²¹ Normy a pravidlá, ktoré tá ktorá spoločnosť vytvára pre utvorenie vlastnej identity sa rôznia v čase aj priestore. Ustanovenie normálnosti a tolerancia voči inakosti je najjasnejším príkladom sociálneho konštruovania každodennosti.

Práve reflektovanie sociálnych tém a teda zobrazovanie človeka, ktorý je súčasťou spoločenského systému, jeho boj s týmito štruktúrami, nastaveniami a normami je dôležitým ukazovateľom vývoja kultúrnosti. Cez prizmu vyobrazenia širokej palety medziľudských

¹⁷ LINDOVSKÁ, N.: Divadlo v hľadani staro/ nových identít. In: Knopová, E. (ed.): *Súčasné slovenské divadlo v dobe spoločenských premien : pohľady na slovenské divadlo 1989-2015*. Bratislava : Veda, 2017, s. 207.

¹⁸ RENZETTI, C. M. – CURRAN, D. J.: *Ženy, muži a společnost*. Praha : Univerzita Karlova v Praze, Karolinum, 2003, s. 20.

¹⁹ FAFEJTA, M.: *Úvod do sociologie pohlaví a sexuality*. Věrovany : Nakladatelství Jan Piszkiwicz ve Věrovanech, 2004, s. 23.

²⁰ Ibid., s. 27-31.

²¹ BAUMAN, Z.: *Úvahy o postmoderní době*. Praha : Slon, 2006, s. 27.

vzťahov, zobrazenia lásky a intimity jednotlivca je možné poukázať na systém moci, ktorý na človeka pôsobí. V spoločnosti je zreteľný posun a tendencia aktívne zasahovať a ovplyvňovať diskurz. Práve aktivity komunitného, minoritného divadla a angažovaného umenia vôbec majú možnosť nepriamo, podvedome ovplyvňovať poznanie a spôsob myslenia človeka a jeho nazeranie na svet okolo seba. Podľa D. Uhereka „... práve inscenovanosť a divadelnosť sa môžu stať jedinými účinnými prostriedkami, ako vplývať na kolektívne myslenie členov spoločnosti.“²² N. Lindovská ďalej dopĺňa, že „... na rozdiel od teórie a legislatívnych smerníc vytvárajú reálnu prax kultúrnej a sociálnej integrácie. Slovenské divadlo [...] zažíva stav, v ktorom sa autentická rozmanitosť života, pluralizmus identít začali premietat' do rozmanitosti podôb človeka na javisku.“²³

Produkt spoločnosti

Pri budovaní vlastnej identity, v ktorej si určitý prvok z významňujeme, či už je to gender, sexualita alebo sociálny status, v každom prípade sa pri utváraní seba samého ako člena tej ktorej spoločnosti, pohybujeme len v rámci možností, ktoré nám ona sama poskytuje. V tomto kontexte je dôležité poukázať na koncept francúzskeho filozofa, teoretika kultúry Michela Foucaulta, ktorý analyzuje mocenské vzťahy, ktoré sú na jedinca uplatňované a to aj v oblasti jeho sexuality a intimity. Moc, na ktorú Foucault poukazuje sa uplatňuje v každodennom živote jedinca a vytvára z neho subjekt. Ten vníma subjekt v dvoch rovinách: „...podliehajúci niekomu inému prostredníctvom kontroly a závislosti“, a zároveň „...zviazaný so svojou vlastnou identitou prostredníctvom vedomia a sebapoznania.“²⁴ Kategórie sexuality, genderu, pohlavia podliehajú sociálnej konštrukcii a dobovému diskurzu, pričom umožňuje získavať moc nad jedincom, prisudzovať mu jeho miesto v spoločnosti. Podľa Foucaulta „Sexualita se stala predmetem vztahu mezi státem a jedincem, a to predmetem veřejným.“²⁵ Telo sa stávalo prostriedkom uplatňovania moci štátu, či už išlo o jeho sexualitu, alebo genderovú prezentáciu. Foucault v tomto kontexte determinovania vlastnej individuality na základe spoločenských noriem hovorí o vytváraní „biomoci“ nad jedincom, jeho telom, identitou. Prostredníctvom celej štruktúry inštitúcií uplatňoval štát svoju zvrchovanú moc nad prežívaním intimity a sexuality jedincov. Telo, ktoré by sme mohli vnímať ako neutrálne, nadobúda v spoločnosti politický význam. Podobne telo reflektuje aj francúzsky sociológ Pierre Bourdieu „Sociální svět konstruuje tělo jako sexualizovanou skutečnost a jako nositele sexualizujících principů vidění a dělení.“²⁶ V tomto zmysle telo môže vystupovať ako kultúrny znak, ktorý vymedzuje imaginárne významy a zároveň ich aj samo vytvára.

Podľa Foucaulta sociálne konštituovaná sexualita získava moc nad telom a jedincom. Sexualita sa súčasne poníma ako zdroj identity jedinca a cesta poznania jeho identity. Britský

²² UHEREK, D.: Diskurz a divadlo. In: Inštitutorisová, D. a kol.: *Divadlo - interaktivita, inscenovanosť, diskurz*. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie FF UKF, 2013, s. 171.

²³ LINDOVSKÁ, N.: Divadlo v hľadani staro/ nových identít. In: Knopová, E. (ed.): *Súčasné slovenské divadlo v dobe spoločenských premien : pohľady na slovenské divadlo 1989-2015*. Bratislava : Veda, 2017, s. 253.

²⁴ GÁL, E. – MARCELLI, M. (ed.): *Za zrkadlom moderny*. 1. zborník o filozofickom postmodernizme na Slovensku. Bratislava : Archa, 1991, s. 47.

²⁵ FOUCAULT, M.: *Dějiny sexuality I*. Praha : Herrmann a synové, 1999, s. 34.

²⁶ BOURDIEU, P.: *Nadvláda mužů*. Praha : Univerzita Karlova v Praze, Karolinum, 2000, s. 13.

sociológ Anthony Giddens hovorí o sexualite ako o budovaní rozličných životných štýlov. „Je to niečo, čo každý z nás má alebo si kultivuje; není to už prirodzená vlastnosť, [...] sexualita funguje ako tvárny rys vlastného ja, ako primárny spojovací bod medzi telom, vlastnou identitou a sociálnymi normami.“²⁷ Podobne uvažuje aj slovenský psychológ Gabriel Bianchi s odvolaním na britského sociológa Jeffreyho Weeksa „...Životný štýl sa v dobe neskorkej modernity stal predmetom výberu, vrátane všetkých dimenzií sexuality a intimity – sexuálnej identity, sexuálnej orientácie, veku a spôsobu reprodukcie, typu rodinného či partnerského zväzku, typu bývania...“²⁸

Vyššie sme poukázali, že intimita a sexualita sú časti individuálnej aj verejnej reality, ktoré formujú nielen jednotlivci, ale aj spoločnosť. Reakcie spoločnosti a jej inštitúcií na zmeny v intímnej a sexuálnej sfére sú predmetom verejného diskurzu o sexualite, pluralite sexualít a genderových identít, či osobnom prežívaní vlastnej slasti. Tieto aspekty života sa odrazili aj v kultúre a umeleckom prejave človeka. Mnohosť a inakosť sa preniesla aj do umeleckej sféry, ktorá reaguje na procesy prebiehajúce v spoločnosti. Ako sme uvádzali vyššie v súvislosti s pluralitnými podobami divadla, t. j. podľa Lindovskej „iného divadla“, sa do inscenačnej praxe slovenského divadelníctva dostali nové jazykové kódy, rozširuje sa terminológia, dochádza k transformácii na recepciu divadla a na možnosti, ktoré ponúka.²⁹

Interpretačné sondy vybraných diel

Kto ťahá za nitky

V kontexte spomínaných teoretických východísk sme vybrali inscenácie nezávislých a minoritných divadiel, v ktorých sme identifikovali spoločný prvok – bábkky, ako metafory ovládania a manipulácie. Prvou inscenáciou je *Kúpalisko* (Nové divadlo, 2016, réžia: Šimon Spišák), ktoré spolu s inscenáciou *Vnořen* (divadlo Venuše na Švehlovce, 2018, réžia: Alžbeta Vrzgula) poukazujú na problematiku mužsko-ženských vzťahov. V sociálnych štruktúrach spoločnosti pôsobí určitá stereotypná predstava aká má byť „skutočná“ žena, „skutočný“ muž a aký má byť ich vzájomný (v tomto prípade zdravý a normálny je heterosexuálny) vzťah, ktorý je prirodzený a nevyhnutný pre zachovanie kontinuity.

Teoretické koncepty, ktoré sa snažia vyvrátiť ideálne predstavy o vlastnostiach a reálnej existencii „pravej ženy“ a „pravého muža“ sú zväčša založené na dekonštrukcii stereotypov a naturalizovaných mýtov, ktoré sú zakorenené v jungovskom chápaní v kolektívnom nevedomí spoločnosti aj prostredníctvom archetypov. Socializáciou, enkulturáciou a prijímaním roly, ktoré nám počas života prisudzuje prostredie, v ktorom sa formujeme, či už na základe sociálneho statusu, alebo pohlavia, nám určuje mantinely, v ktorých sa môžeme ako individuality budovať.

Archetypy môžeme vnímať ako jeden zo zdrojov produkcie genderových stereotypov, ktoré sa utvárajú a dobovo prispôsobujú. Podoby archetypu matky sú využité aj v nami

²⁷ GIDDENS, A.: *Proměna intimity. Sexualita, láska a erotika v moderních společnostech*. Praha : Portál, 2012, s. 25.

²⁸ BIANCHI, G.: Nové podoby sexuality, občianstva, noriem a reprodukcie: svet a Slovensko. In: *Sociológia*, [online], 2013, roč. 45, č. 1, s. 7. Dostupné na internete: <https://www.sav.sk/journals/uploads/03041123Bianchi%20-%20OK%20GB.pdf> [2018-08-13]

²⁹ LINDOVSKÁ, N.: Iné divadlo. In: Inšitorisová, D. a kol.: *Divadlo - interaktivita, inscenovanosť, diskurz*. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie FF UKF, 2013, s. 394.

interpretovaných inscenáciách, kde sa ako postava vyskytuje vo všetkých z nich. Zo semiotického hľadiska môžeme ženu vnímať ako symbol, ktorý sa podľa českých semiotikov Jaroslava Černého a Ján Holeša transformoval a využíval v rôznych kontextoch. „...na jedné straně se pojí s představou dobré Matky, dárkyně života, opatrovnice a životelky, na druhé straně s předstvou velké intrikánky, svůdkyně a ničitelky.“³⁰ S čím sa bezprostredne spájajú aj ďalšie významy „...pasivní a negativní prvek, Chaos,... podvědomí; voda, Země, matka, plodnost, čistota, morálka, cnost, láska, pokušení, vychytralost, inkriky, národ, nejistota, krutost, upovídanost...“³¹, ktoré sa naturalizáciou stali súčasťou stereotypného nazerania na ženu. Aj v uvádzaných významoch spájaných so ženou je značná pluralita, ktorá sa odráža aj v realite a skutočnej ženskosti (rovnaký princíp plurality platí aj pre maskulinitu), ktorá neexistuje univerzálne, homogénna a nemenná. Hranice vnímania sa posúvajú v závislosti na prevládajúcom diskurze, napr. belgická psychoanalytička, feministka a kultúrna teoretička Luce Irigaray, zastáva názor, že ženy v rámci diskurzu predstavujú paradox. „Ženy sú „pohlavie“, ktoré nie je „jedno“.“³² V kontexte jazyka, v ktorom sa odzrkadľuje maskulínny svet, tvoria ženy niečo nereprezentovateľné. Žena nie je v jazyku uchopiteľná a ženské pohlavie nie je možné vymedziť a definovať. „...ženy predstavujú pohlavie, ktoré nie je „jedno“, ale je mnohotvárne.“³³

Stereotypy sa odrážajú aj v predstavách jednotlivých postáv oboch inscenácií. V *Kúpalisku* (2016) sledujeme päťicu mladých žien, ktoré túžia nájsť svojho ideálneho muža. Spojítkom a zároveň príčinu rozkolu ženských postáv je postava hýbateľa, ktorá reprezentuje, zosobňuje a zhmotňuje ich túžbu po dokonalom vzťahu s dokonalým chlapom.

„HÝBATEL: Som Hýbateľ. Potrebujete ma a ja potrebujem vás. Keby som neexistoval, vaše životy by boli fádne a nudné. Keby som neexistoval, nikto z vás by nespoznal rozkoš a túžbu. Som Hýbateľ. Tvorím vaše sny. Ak si ma dobre pozriete, zistíte, že bezo mňa by naozaj neexistovalo nič. Som vaše šťastie. Som vaša láska. Som celý váš život, ktorý by bol bezo mňa na figu. Hýbateľ! Hýbateľ! Nehľadajte ma, som stále s vami.“³⁴

Ženské postavy sa stávajú bábkami vlastnej túžby po ideáli, ktorý neexistuje. Ovládajú ich predstavy o potrebe vzťahu, túžba po dieťati, svadbe, všetko, čo sa od správnej ženy v istom veku očakáva. Ženy, každá iným spôsobom, prezentovali inú stránku ženskosti, na ktorú spoločnosť a jej normy kladú dôraz. Ideálny prípad je požiadavka na spojenie týchto ženských atribútov v každej žene. Objavovanie vlastnej túžby, žiadostivosti, éterickosť a krehkosť ženy, materstvo a vytvorenie rodiny, každá zo ženských postáv prezentuje iný odtieň femininity a predsa sú všetky ženami. Hýbateľ je nielen prostriedkom, ktorý oživuje a podnecuje vynáranie ich vlastných túžob a napomáha ich „sebapoznaniu“. Na druhej strane je on tým, kto v nich tieto predstavy vytvára, vďaka jeho zásluže bujnejú a naberajú na intenzite, ktorou sa ženské hrdinky nechávajú unášať v snahe za „svojím“ snom. Ich romantické predstavy však narážajú na tvrdú realitu a spolu s divákmi sú konfrontované s vlastnou samotou a bezmocnosťou, keď ich „muž ich snov“ opúšťa, no ani to niektorým nezabráni ďalej zotrvať vo svojej predstave a túžbe.

³⁰ ČERNÝ, J. – HOLEŠ, J.: *Sémiotika*. Praha : Portál, 2004, s. 210.

³¹ *Ibid.*, s. 210.

³² BUTTLER, J.: *Trampoty s rodou: Feminizmus a podryvanie identity*. Bratislava : Záujmové združenie žien Aspekt, 2003, s 26.

³³ *Ibid.*, s. 26.

³⁴ GABČÍKOVÁ, V.: *Kúpalisko*. 2016. Bulletin, Nitra : Nové divadlo. Nečíslované.

Päťica žien ostáva vo svojom presvedčení, že ich život dokáže zmeniť len ten správny muž, ktorý ovládne ich život a prinesie mu zmysel. Paradoxom je vzájomné podnecovanie nezmyselnej a stereotypnej túžby medzi sebou, samotnými ženami. Tie sa stávajú nielen reprezentantkami „útlaku“ spoločenských konvencií, ale samé tieto mantinely a bariéry vytvárajú a udržiavajú. V kontexte tejto inscenácie vyznievajú snahy o rovnosť s mužmi veľmi humorne, keďže sú ženy na druhej strane zväzované vlastnou túžbou po naplnení romantického vzťahu, vďaka ktorému sa stanú kompletnými bytosťami a v týchto predstavách sa aj vzájomne utvrďujú.

V inscenácii *Vnořen* (2018) sa predostiera naopak feministickejší prístup k vzťahu s mužom a zobrazenie ženy. Slovenská režisérka Alžbeta Vrzgula vytvorila paralelu medzi Ibsenovou Norou a aktuálnymi otázkami na tému feminizmus, ktoré sa odohrávajú na sociálnych sieťach a internete. Príbeh Nory je považovaný za oslavu feminizmu, nakoľko hlavná hrdinka opustí manžela aj deti, keď sa stáva len funkčným doplnkom v dome, ktorý sa stará o domácnosť, deti a pohodlie manžela.

NORA HELMEROVÁ: „Verím, že som predovšetkým človek ako ty.“

Ved' bud'. Bud' človek, to je v poriadku. Aj tak predsa zvládneš vyprat', vyžehliť a do večera vychovať tri deti. Si predsa silná žena. Samozrejme, že sme feministi, ale...³⁵

Prepojením súčasnosti s príbehom Nory inscenátori konfrontujú diváka so súčasným alibistickým postojom a negatívnou konotáciou feminizmu. Všetci sa ním ohňajú, ale v čom naozaj spočíva a je vôbec ešte opodstatnený? Nora, ktorá bola matkou a manželkou, si nielen uvedomovala stratenosť vlastnej existencie v spleti určitých očakávaní okolia, ale našla silu a vzoprela konvenciám, ktoré ju zväzovali. Problém, ktorý Ibsen predostrel v 70. rokoch 19. storočia svojim dielom *Dom bábik*, nadviazala až druhá vlna feminizmu, najmä dielo Betty Friedan *Feminine Mystique*. „Problém beze jména“³⁶ ako ho nazvala Friedan sa stal páľčivou otázkou ženskej identity aj v 60. rokoch 20. storočia. Potreba sebarealizácie, ktorá by sa neobmedzovala len na starostlivosť o rodinu, deti a domácnosť bola aktuálna v príbehu Nory, a bola realitou žien aj o storočie neskôr. Feministické hnutie a jeho myšlienky boli opodstatneným a nevyhnutným akceleratorom na zmenu vo vnímaní ženy a jej spoločenského statusu, možnosti sebarozvoja a sebarealizácie. V súčasnosti, nakoľko existuje široká škála rôznych feministických hnutí od umiernených až po prehnane radikálne, väčšinová spoločnosť opäť získava negatívne konotácie spájané s myšlienkami feminizmu a polemizuje nad jeho opodstatnenosťou v 21. storočí. Tvorcovia poukazujú práve na tento aspekt a výberom internetových diskusií prezentujú, že ženy považujú feminizmus za prekonaný a dnes už nepotrebný. Paradoxným zástancam feministických myšlienok je v inscenácii muž, ktorý tento názor nezdieľa. Vidí ešte mnoho aspektov, ktoré je potrebné riešiť, aj v kontexte prebiehajúcej kampane MeToo. Na jednej strane neustála snaha o zmenu postavenia ženy v rôznych oblastiach, na druhej strane ženy, ktoré už žiadne zmeny nepotrebujú. Ako sa vysporiadať so zžitými predstavami žien o ženách, keď samé ničíme snahy na zmenu? Bolo donedávna

³⁵WEB 3 Vnořen. In: *štúdio 12*. [online]. 2018. Dostupné na internete: <<http://www.studio12.sk/program?shift=-5>> [cit. 2018-08-13]

³⁶ FRIEDAN, B.: *Feminine Mystique*. Praha : Pragma, 2002, s. 49.

monopolné patriarchálne usporiadanie sociálnych a spoločenských štruktúr mocou mužov nad ženami, alebo boli ženy tie, čo ťahali za nitky tiež?

Iným spôsobom využitia prvku bábk, ovládania, pracujú tvorcovia minoritného divadla NoMantins v inscenáciách *O nás / O nich* (NoMantins, 2017, réžia: Dáša Krištofovičová a J. Tomandl) a *Kuruc, Hvorecký, Scherhauser – IDENTIKIT (2x2)* (NoMantins, 2017, réžia: Adriana Totiková). V oboch je s prvkom bábk pracovné v širších sociálnych súvislostiach zasadených do slovenských reálií. Hlavným motívom je poukázanie na obmedzovanie spoločnosťou, ktorá ovláda pravidlá, normy a najmä nastavuje hranice normálnosti v kontexte lásky, sexuálnej orientácie jedinca. V inscenácii *Kuruc, Hvorecký, Scherhauser – IDENTIKIT (2x2)* hľadajú tvorcovia odpovede na otázky, či je možné vybrať si vlastnú identitu. Na problematiku postavenie LGBT+ komunity poukazujú prostredníctvom groteskných situácií a ponukou odpovedí na problémy ako vykonať intrauterinnú insemináciu u vás doma – ako sa zaručene vyliečiť z homosexuality za necelých 10 eur – ako prepísať rod v občianskom preukaze.

Reagujú na situáciu a vnímanie LGBT+ menšiny po Referende o rodine, ktoré sa konalo r. 2015 a na často scestný pohľad a argumenty proti možnosti uzavrieť registrované partnerstvo. Tvorcovia v inscenácii zosmiešňujú zarytých konzervatívco, ktorí nemajú ani záujem o diskusiu na túto tému. Zaniatený predstaviteľ referenda a fanatická susedka, ktorá bojuje za tradičnú rodinu a sleduje každý krok svojich gay-susedov a jej dcéra otehotnie s neznámym mužom, či žena, ktorá zmení svoje pohlavie. Každá z postáv je bábkou v mašinérii spoločenských pravidiel a noriem, ktoré určujú hranice, čo je normálne, a čo je iné. Paradoxom je, že inakosť nemusí byť zničujúcim faktorom, poľský sociológ Gilles Lipovetský poukazuje na opak: „... neurčitost a mnohoznačnosť komunikujúcich elementů není projevem nemoci systému, ale podmínkou jeho životnosti.“³⁷ Vzájomné ovplyvňovanie a kreovanie môže vytvárať plodné prostredie pre rozvoj a rast každej kultúrnej spoločnosti a jej členov.

Dejovú líniu tvorí niekoľko životných osudov, ktoré sa postupne odkrývajú. Na pozadí vzťahu dvoch homosexuálnych mužov, ktorí nemôžu svoj vzťah ukázať ani pred susedmi a ich neskutočnej túžbe po vlastnej spoločnej rodine, sledujeme príbeh nešťastnej ženy, ktorá túži po láske. Prihlási sa na ich inzerát a stane sa „živým inkubátorom“ ich dieťaťa. Zrazu sa v jej živote objaví muž, ktorý má byť jej šťastím. O dieťa príde a nezničí sen o rodine dvom mužom, ale aj sebe, nakoľko ju muž jej života opúšťa pre inú. Postavu naoko príkladnej matky a kresťanky zosobňuje „pro rodinne“ orientovaná susedka, ktorá nedá dopustiť na tradičnú rodinu a špehuje svojich gay susedov, sama však bojuje s problémami za múrmi svojho bytu. Jej dcéra čaká dieťa s neznámym mužom, ktorý sa k dieťaťu ani neprihlási. Ďalšou postavou je žena, známa televízna moderátorka, ktorá nie je stotožnená sama so sebou, bojuje proti svojej prirodzenosti. Aj napriek tlaku od jej partnera sa nakoniec rozhodne pre zmenu pohlavia v zahraničí, kde konečne nájde šťastie a samého seba.

Potreba odlišnosti, o ktorej hovorí aj Lipovetský je základným atribútom sebautvorenia. „Dnes se nosí rozdílnost, fantazie, uvolněnost; norma a strojenost už nemají dobrý zvuk. Kult spontánnosti a psychoanalytická kultura člověka vybízí, aby byl „více“ sám sebou, aby „cítil“, rozebíral se, osvobodil se od svých rolí a komplexů.“ Postmoderní kultura je plná samého feelingu a individuální emancipace rozšifrované na všechny věkové kategorie bez ohledu na

³⁷ LIPOVETSKÝ, G.: *Éra prázdnoty. Úvahy o současném individualismu*. Praha : Prostor, 2003, s. 148.

pohlaví.³⁸ No v tomto princípe individuálnej emancipácie, na ktorú sa upriamilo postmoderné prežívanie jednotlivcov v sebe prináša aj istý paradox. Každá z postáv mala jeden cieľ, nájsť lásku, ktorá by naplnila ich tradičnú predstavu o šťastí človeka. Miesto toho sa zmietali v pocitoch rozpoltenosti, hľadania seba samého, svojho miesta vo svete, nezapadania do „škatuliek“, ktoré diktuje spoločnosť okolo nás. Potreba zaradiť sa je v nás hlboko zakorenená, potrebujeme niekam patriť, byť členom a súčasťou spoločenstva. Pociť stratenosti, dezilúzií, ale súčasne aj vnímanie a preferovanie seba samého na úkor ostatných, sa stali typickými pocitmi jedincov v postmodernej, informačnej, postindustriálnej dobe. Presýtenosť možností vo všetkých sférach života nám poskytuje únik, hyperrealita a virtuálny priestor sa stali našim druhým domovom, kde môžeme byť tým, kým chceme. Problém nastáva v skutočnom živote, sociálnych interakciách „face-to-face“, kedy sa snažíme vysvetliť svoje postoje, no v tom zlyhávame. Neustále hľadáme prostriedky vyjadrenia seba samých, našej odlišnosti, individuality, bez ohľadu na to, či zväzňujeme gender alebo sexualitu. Pretvárame sa v znamení hesla „byť iný je cool“, ovláda nás snaha o vymanenie sa zo stereotypu alebo naopak túžba po získaní niečoho, čo poznáme, čo nám môže dodávať istotu a stabilitu – túžba po láske.

Dokumentárny divadelný projekt *O nás / O nich* prepája minulosť a prítomnosť inscenovaním novinových článkov zo zbierky aktivistu Jána Majerského z r. 1959 – 1989. Aj tu tvorcovia poukazujú na diskurzívne vnímanie sexuality a intímneho života človeka. Väčší priestor dostáva edukačný zámer, keď vysvetľujú historické súvislosti, poukazujú na osobnosti, ktoré sa snažili o zmenu. Tvorcovia nehľadajú odpovede, kladú otázky a konfrontujú divákov s udalosťami a postojmi, ktoré sa nezmenili aj napriek tomu, že medzi nimi uplynulo niekoľko desaťročí. Dejovú líniu tvorí mozaika anonymných príbehov LGBT+ ľudí v rokoch 1959 – 1989, ktorí hľadali rady. Prepojenie tejto koláže dosahujú štvoricou hercov, ktorí majú v pláne inscenovať hru o sexuálnych menšinách a dostávajú sa do vzájomných konfrontácií vzhľadom na vlastný postoj k téme. Prostredníctvom príbehov z dobových periodík, inzerátov LGBT+ ľudí, ktorí sa báli odhalenia konfrontujú diváka aj priamo, keď sa na malý moment stane súčasťou inscenácie a hneď zo strany minority. Divák číta inzerát z dobových periodík a herci adresujú odpoveď priamo jemu. Komparáciou minulosti a súčasnosti, v ktorej je ešte stále potrebné objasňovať potrebu a prirodzenosť tolerance sexuálnych minorít nastavuje zrkadlo jednotlivcom a spoločnosti, ktoré tému marginalizuje. Túto skutočnosť dokazujú aj samotné postavy, ktoré na jednej strane súcítia s príbehmi ľudí z minulosti, nedokážu pochopiť postoj vtedajšej spoločnosti. No v okamihu ako sa obdobný príbeh týka reality a každodennosti, ktorej sú súčasťou, stavajú sa do pozície odporu. Sociálnu vylúčenosť a nezaujem zobrazujú prenášajú na do príbehu jedného z hercov, ktorý je gay a jeho kolegovia sa voči homosexualite vyhraňujú, ale jeho vlastne ako homosexuála neberú, lebo ho poznajú. Začarovaný kruh v neschopnosti hľadať cesty vzájomného dialógu a rešpektovania jeden druhého sa javí s univerzálnou platnosťou bez ohľadu na dobu, v ktorej žijeme. Pritom si neuvedomujeme, alebo zabúdame na to, že sa vzájomne potrebujeme k utváraniu seba samých. „K tomu, abych mohl potvrdiť vlastnú identitu, potrebujú iné identity, ktoré striktné odmienu.“³⁹ Odmietanie, alibizmus, že nás sa niečo

³⁸ Ibid., s. 31.

³⁹ FAJEJTA, M.: *Úvod do sociologie pohlaví a sexuality*. Věrovany : Nakladatelství Jan Piszkiwicz ve Věrovanech, 2004, s. 80.

také netýka nie je úplne na mieste. Všetko, čo sa odohráva v spoločenskej realite, ktorá nás obklopuje a ktorej sme integrálnou súčasťou nás formuje. Na tento aspekt poukazuje aj slovenský estetik Erich Mistrík: „... Moja identita, moja odlišnosť vzniká a formuje sa len vo vzťahu k druhému. ... Kultúra a inakosť druhého človeka preto nie je niečím mimo mňa a nezávisle od mňa. Mojim vzťahom k nemu formujem jeho pohľad na svet a jeho identitu – ale tak isto on formuje môj pohľad na svet a moju identitu. Jeho kultúra a jeho inakosť sa stávajú súčasťou mojej osobnej kultúry. Naše osobné kultúry sú buď ako dve zrkadlá, ktoré sa v sebe navzájom odrážajú, alebo ako dve kvapaliny s rôznou hustotou, ktoré sa zlievajú, miešajú a zasa oddeľujú. ... Moja osobná identita a moja osobná kultúra je preto premenlivá a pohyblivá, je priesečníkom množstva vzťahov... V tých druhých zrkadlách nachádzam seba. Je to moja sebareflexia, ktorá sa neustále mení, tak ako sa menia moje vzťahy s inými identitami a s inými sebareflexiami. ... Je to niečo ako dekonštrukcia mojej kultúrnej a osobnej identity ...“⁴⁰

Nakoľko predmetné inscenácie zväčša dávajú do popredia dôležitosť témy, či už postavenia LGBT+ minority, či všadeprítomnosť genderových stereotypov, teda zameranie na sociálne témy, v inscenovaní je možné identifikovať spoločnú tendenciu tvorcov – využívanie scudzovacieho efektu. Realita, ktorá sa buduje na javisku a proces recepcie diela je prerušovaný antiiluzívnymi vsuvkami, napr. v prípade inscenácie *Vnořen*, či *O nás/ O nich*, kedy tento prvok využívajú tvorcovia nielen na prepájanie minulosti s prítomnosťou, resp. veľmi explicitne konfrontuje vnímavosť diváka a upozorňujú ho na jasné prepojenie medzi divadelnou realitou a sociálnou realitou, v ktorej sa každodenne pohybuje a chtiac, či nechtiac podriaďujeme. Tvorcovia tak, možno jasnejšie, nastavujú zrkadlo publiku o systéme, v ktorom aj oni sami hrajú roly. Práve umelecký prejav, v našom prípade angažované divadlo, ktoré sa zameriava na etické a sociálne otázky polarizujúce spoločnosť, nám v určitom zmysle ukazuje inú optiku vnímania „neviditeľného systému moci“, ktorý nás ovláda. Francúzsky filozof, predstaviteľ postmodernej filozofie a teoretik kultúry Michel Foucault poukazoval na prítomnosť „diskurzívnych praktík“⁴¹ v štruktúre spoločnosti jej inštitucionálnosti, ktorými udržiava moc nad jedincom, jeho konaním, myslením a poznaním. Umelecké prevrtenie reality, alebo len jej zveličenie ukazuje sociálnu realitu z opačnej strany, možno s hyperbolou, no odrýva to, čo v každodennom živote prehliadame. Naše vnímanie sa v ideálnom prípade premieňa, pozoruje odlišnosť a inakosť okolo nás. Hranica medzi sociálnou politikou a umeleckým vyjadrením sa stiera.

Záver

Minoritné, v našom prípade najmä genderovo (rodovo)-citlivé divadlo a komunitné divadlo sa stáva dôležitým prvkom v umeleckej reflexii sociálnych problémov. Inscenácií zobrazujúcich problematiku homosexuality, genderové stereotypy, obrazy lásky je mnoho. Naším výberom sme chceli poukázať na poetiku nezávislých divadiel a divadelných skupín, ktoré prinášajú „iné“ podoby divadla. Aj napriek nedokonalostiam estetickú funkciu inscenácií sa vo svojej produkcii a tvorbe zameriavajú na etické aspekty a sociálny apel. Práve prostredníctvom divadelnej tvorby dokážu reagovať na najaktuálnejšie premeny v spoločnosti, prípadne ich aj svojou aktivitou a angažovanosťou podporiť. Práve umenie je jedným z ukazovateľov kultúrnej úrovne národa

⁴⁰ MISTRÍK, E.: Multikultúrna výchova a kultúrna identita (Ako adekvátne pochopiť spolužiaka?) In: Gažová, V.: *Úvod do kulturológie*. Bratislava : Katedra kulturológie FF UK, 2009, s. 68-69.

⁴¹ FOUCAULT, M.: *Rád diskurzu*. Bratislava : Agora, 2007, s. 66.

a prostredníctvom neho môže dochádzať k väčšiemu scitlivovaniu medializovaných tém, často tendenčných interpretácií, ktoré polarizujú spoločnosť. Nové, „iné“ podoby divadla na Slovensku poskytujú priestor pre interkultúrny dialóg medzi majoritnou a rôznymi minoritami a vzájomne sa inšpirovať, nachádzať spoločné prieniky a otvárať sa vzájomnej inakosti.

Zoznam citovaných a interpretovaných inscenácií:

O nás / o nich (2017)

réžia a dramaturgia: D. Krištofovičová a J. Tomandl
Scénografia: D. Krištofovičová
Text: dobová tlač, kolektív a D. Krištofovičová
Hudba: A. Kružliaková
Produkcia: K. Thalerová
Odborné konzultácie: A. Kuruc, J. Jablonická Zezulová
Pohybová spolupráca: E. Kolek Spaskov
Nahrávky: V. Slaninka
Hrajú: M. Halcinová, Z. Haverda, M. Mihálek, J. Štupák

Kuruc, Hvorecký, Scherhauser – IDENTIKIT (2x2) (2017)

Réžia: Adriana Totiková
Dramaturgia a videoart: Michal Baláž
Scéna: Daša Krištofovičová
Kostýmy: Daša Krištofovičová
Pohybová spolupráca: Elena Kolek Spaskov
Produkcia: Míra Dittrich, Andrej Kuruc
Asistent produkcie: Róbert Pakan
Hrajú: Eva Sakálová, Elena Kolek Spaskov, Dana Gudabová, Števo Martinovič, Peter Kadlečík, Peter Tilajčík, Jozef Štupák

vNořen (2018)

Text: Henrik Ibsen a kol.
Réžia: Alžbeta Vrzgula
Dramaturgia: Patrik Boušek
Scéna, kostým: Bet Moth
Zvuková spolupráca: Martin Kaščák
Pohybová spolupráca: Zuzana Sehnalová
Hrajú: Lena Libjaková, Jonáš Florián

Kúpalisko (2016)

Text: Bára Kubátová
Réžia: Šimon Spišák
Dramaturgia: Veronika Gabčíková
Scéna: Karel Czech
Kostýmy: Adriana Černá
Hrajú: Andrea Ballayová, Ľubomíra Dušaničová, Lucia Korená, Agáta Spišáková,

Katarína Petrusová a Martin Nahálka.

Príspevok je realizovaný v rámci vedeckého projektu VEGA – 1/0282/18 *Charakter a vývoj nezávislej kultúry a umenia na Slovensku po roku 1989* na Katedre kulturológie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre v rokoch 2018 – 2020.

Literatúra a zdroje

- BALLAY, M.: Divadlo marginalizovaných skupín. In: Ballay, M. – Fojtíková – Fehérová, D. – Knopová, E. – Lindovská, N.: *Divadlo nielen ako umelecká aktivita*. Bratislava : Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV, 2014. s. 11 – 24. ISBN 978-80-9711-553-1.
- BALLAY, M.: Dramaturgické línie nezávislých kultúrnych centier Stanica Žilina-Záriečie a Záhrada – Centrum nezávislej kultúry. In: Knopová, E. (ed.): *Súčasnité slovenské divadlo v dobe spoločenských premien : pohľady na slovenské divadlo 1989-2015*. Bratislava : Veda, 2017. s. 258 – 303. ISBN 978-80-224-1620-7.
- BAUMAN, Z.: *Úvahy o postmoderní dobe*. Praha : Slon, 2006. 165 s. ISBN 80-86429-11-3.
- BIANCHI, G.: Nové podoby sexuality, občianstva, noriem a reprodukcie: svet a Slovensko. In: *Sociológia*, [online], 2013, roč. 45, č. 1, s. 5-26. Dostupné na internete: <https://www.sav.sk/journals/uploads/03041123Bianchi%20-%20OK%20GB.pdf> [2018-08-13]
- BOURDIEU, P.: *Nadvláda mužů*. Praha : Univerzita Karlova v Praze, Karolinum, 2000. 142 s. ISBN 80-7184-775-5.
- BUTLER, J.: *Trampoty s rodom: Feminizmus a podrývanie identity*. Bratislava : Zaujmové združenie žien Aspekt, 2003. 222 s. ISBN 80-85549-41-7.
- ČERNÝ, J. - HOLEŠ, J.: *Sémiotika*. Praha : Portál, s.r.o., 2004. 368 s. ISBN 80-7178-832-5.
- DUBAČOVÁ, V.: *Terapia divadlom*. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie FF UKF, 2013. 93 s. ISBN 978-80-558-0394-4.
- FAFEJTA, M.: *Úvod do sociologie pohlaví a sexuality*. Věrovany : Nakladatelství Jan Piszkievicz ve Věrovanech, 2004. 159 s. ISBN 80-86768-06-6.
- FAFEJTA, M.: *Sexualita a sexuální identita. Sociální povaha přirozenosti*. Praha : Portál, 2016. 240 s. ISBN 978-80-262-1030-6.
- FOUCAULT, M.: *Dějiny sexuality I*. Praha : Herrmann a synové, 1999. 189 s.
- FOUCAULT, M.: *Rád diskurzu*. Bratislava : Agora, 2007. 66 s. ISBN 978-80-9693-943-5.
- FRIEDAN, B.: *Feminine Mystique*. Praha : Pragma, 2002. 596 s. ISBN 80-7205-893-2.
- GABČÍKOVÁ, V.: *Kúpalisko*. 2016. Bulletin, Nitra : Nové divadlo. Nečíslované.
- GÁL, E. – MARCELLI, M. (ed.): *Za zrkadlom moderny*. 1. zborník o filozofickom postmodernizme na Slovensku. Bratislava : Archa, 1991. 320 s. ISBN 80-7115-025-8.
- GAŽOVÁ, V.: *Úvod do kulturológie*. Bratislava : Katedra kulturológie, FF UK, 2009. 107 s. ISBN 80-7121-315-2.
- GIDDENS, A.: *Proměna intimacy. Sexualita, láska a erotika v moderních společnostech*. Praha : Portál, 2012. 214 s. ISBN 978-80-262-0175-5.
- GROTOWSKI, J.: *Divadlo a rituál*. Bratislava: Kalligram, spol. s r. o, 1999. 207 s. ISBN 80-7149-276-0.

- GRUSKOVÁ, A. – ČIRIPOVÁ, D. – KRIŠTOF, M.: Rozvíjanie vnímavosti a kreativity. [Rozhovor]. In: *Kôd – konkrétne o divadle*, 2009, roč. 3, č. 5, s. 6. ISSN 1337-1800.
- LINDOVSKÁ, N.: Iné divadlo. In: Inštitorisová, D. a kol.: *Divadlo - interaktivita, inscenovanosť, diskurz*. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie FF UKF, 2013. s. 393-410. ISBN 978-80-8094-434-6.
- LINDOVSKÁ, N.: Divadlo v hľadaní staro/ nových identít. In: Knopová, E. (ed.): *Súčasnité slovenské divadlo v dobe spoločenských premien : pohľady na slovenské divadlo 1989-2015*. Bratislava : Veda, 2017. s. 203 – 257. ISBN 978-80-224-1620-7.
- LIPOVETSKY, G.: *Éra prázdnoty. Úvahy o súčasnom individualizmu*. Praha : Prostor, 2003. 312 s. ISBN 80-7260-085-0.
- MISTRÍK, E.: Multikultúrna výchova a kultúrna identita (Ako adekvátne pochopiť spolužiaka?). In: Gažová, V.: *Úvod do kulturológie*. Bratislava : Katedra kulturológie FF UK, 2009. s. 66-71. ISBN 80-7121-315-2.
- PAVIS, P.: *Divadelný slovník*. Bratislava : Divadelný ústav, 2004. 542 s. ISBN 80-88987-24-5.
- PUKAN, M.: Na hranici medzi umením a nie umením. In: Inštitorisová, D. a kol.: *Divadlo - interaktivita, inscenovanosť, diskurz*. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie FF UKF, 2013. s. 357- 368. ISBN 978-80-8094-434-6.
- RENZETTI, C. M. – CURRAN, D. J.: *Ženy, muži a spoločnosť*. Praha : Univerzita Karlova v Praze, Karolinum, 2003. 642 s. ISBN 80-246-0525-2.
- UHEREK, D.: Diskurz a divadlo. In: Inštitorisová, D. a kol.: *Divadlo - interaktivita, inscenovanosť, diskurz*. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie FF UKF, 2013. s. 159 - 172. ISBN 978-80-8094-434-6.
- WEB 1 Divadlo NOMANTINELS. [online]. 2018. Dostupné na internete: <<http://nomantinels.sk/o-divadle/>> [cit. 2018-09-15]
- WEB 2 Nové divadlo. [online]. 2018. Dostupné na internete: <<http://www.novedivadlo.sk/>> [cit. 2018-9-10]
- WEB 3 Vnořen. In: *štúdio 12*. [online]. 2018. Dostupné na internete: <<http://www.studio12.sk/program?shift=-5>> [cit. 2018-08-13]

The Pictures of Pluralistic Forms of Love and Gender in Selected Productions in the Context of an Independent Theater - Cultural Reflection

The paper deals with reflection of selected an independent theatre representations. It reflects different ways of love and gender stereotypes in current society. The study points out the process of transformation which we can see in theatre poetics too. Theatre productions are involved in social issues that make people to polarise their view. The aim of study is to point to various forms of love, gender stereotypes through culturological probes in slovak staging practice with the emphasis on independent theatre.

Mgr. Lucia Valková
Katedra kulturológie, FF UKF v Nitre
Hodžova 1
949 01 Nitra
lucia.valkova@ukf.sk