

McTheatre

Natália Částová

Abstrakt

V našej vedeckej práci sa zaoberáme analýzou vzťahu divadla v ére globalizácie. Zameriavame sa predovšetkým na to, ako sa dve entity (divadlo a globalizácia) navzájom ovplyvňujú. Aké je miesto divadla v globalizovanom svete. Divadlo má obrovský potenciál ovplyvňovať recipientov, preto je nesporne dôležité, aké témy spracováva, aké spoločenské problémy reflektuje, prípadne aké presahy v ňom vieme reflektovať. Snažíme sa reflektovať pojem a význam „McTheatre“ v dnešnom globalizovanom svete. Ako opozitum voči McTheatre stavíme komunitné divadlo a tiež site – specific.

Kľúčové slová

Divadlo, globalizácia, McTheatre, komunitné divadlo, site – specific.

1 Divadlo a globalizácia

Divadelné umenie je neoddeliteľnou súčasťou nášho života. Nachádza sa v rôznych oblastiach, ktoré vytvárajú náš svet. Ako uvádza profesor Dan Rebellato, „*divadlo sa začlenilo do väčšieho spektra performancií, prostredníctvom ktorých sa napája na širšie prúdy rituálu a revolty, prepletené mnohými oblasťami kultúrneho života.*“¹ To znamená, že za posledných 50 rokov sa divadlo a performance špecificky vyprofilovali ako kľúčové metafory, vďaka ktorým môžeme spoznávať kultúru a jej sebavedomie.

Na to, aby sme sa ďalej mohli venovať vzťahu divadla a globalizácie, potrebujeme zdefinovať predovšetkým pojem globalizácia, ktorá zasahuje a ovplyvňuje všetky oblasti života, kultúru nevynímajúc. Ako uvádza kulturologička Erika Moravčíková: „*Globalizácia je snahou uplatniť rovnaké ekonomické, hospodárske i kultúrne princípy vo svete, kde sa stierajú geografické hranice a vzniká svetový trh kumulujúci veľké množstvo financií. Objem i kvalita tovarov a služieb sa zvyšuje (na pozadí bezbrehého konzumu), dochádza k posilneniu vplyvu nadnárodných spoločností disponujúcich dostatočne veľkým objemom finančných prostriedkov na to, aby zaujali monopolné postavenie a vytlačili malých podnikateľov domácich štátov. Výsledkom je ekonomická integrácia, v ktorej vždy vyhrávajú tí silnejší.*“² Na globalizáciu sa dá

¹ REBELLATO, D. *Divadlo a globalizácia* (2010), s. 4.

² MORAVČÍKOVÁ, E. 2009. *Médiá a kultúra na Slovensku. Analýza vybraných kultúrnych fenoménov so zameraním na televíznu produkciu.* [Dizertačná práca]. Nitra: Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 140 s.

samozrejme nazerať z viacerých uhlov. Vieme ju chápať ako z pozitívneho tak i negatívneho hľadiska. V súčasnej neskorej modernite sa viac ako v predošlých etapách života spoločnosti ukazuje bezbrehosť konzumu, kedy sme svedkami toho, ako nadnárodné korporácie a spoločnosti disponujú obrovským finančným kapitálom, pričom vykorisťujú menších hráčov na globálnom svetom trhu. Globalizáciu môžeme chápať aj z hľadiska kultúry. Ako uvádza D. Rebellato, „...pre iných je globalizácia najmä záležitosťou kultúry: vzájomné prepojenie dvoch kultúr, či dokonca vývoj „svetovej kultúry“.“³ Kultúry sú otvorené, navzájom sa prepájajú a ovplyvňujú. Neuzatvárajú sa do seba tak, ako tomu bolo v minulosti. Negatívom sa však v tomto ohľade stáva rovnakosť, homogenita, predvídateľnosť a unifikácia kultúr. Konkrétny kultúrny artefakt, ako napríklad televízny seriál alebo megamuzikál sa šíri v rovnakej podobe do celého sveta. Ľudí to samozrejme spája, čo je pozitívum, demokratizácia prístupu ku kultúrnym artefaktom je takisto nesporným pozitívom, avšak sa tu stráca akákoľvek významnosť, jedinečnosť, či originalita umeleckého diela. Všetko sa produkuje tak, aby to bolo čo najviac univerzálne a dostupné. Mohli by sme tvrdiť, že divadlo sa ako jediné voči tejto univerzálnosti vymedzuje, nie je to tak však jednoznačne tak.

Divadelné umenie možno ako jedno z mála nie je úzko prepojené s globalizačnými tendenciami, dokonca môžeme badať výrazné kritické nazeranie na tieto javy, v každom prípade sme schopní paralelne vnímať neodškriepiteľný vplyv globalizácie, a to na vybraných divadelných produkciách. Za prvý stret európskeho divadla s inými kultúrami sa považuje návšteva Antonina Artauda (1896 – 1948, francúzsky básnik a divadelník) na koloniálnej výstave v Paríži v roku 1931. V tomto roku boli európske veľmoci na vrchole, vlastnili obrovské impériá a miestnych obyvateľov zotročovali. Stávali sa akýmisi nositeľmi civilizačného pokroku. Slovanmi A. Césaireho, „kolonizácia: predmostie civilizácie barbarstva, ktoré môže kedykoľvek vyústiť do čistého, jednoznačného popretia civilizácie.“⁴

Od 19.st. sa preto uskutočňovali veľkolepé výstavy, kde veľmoci prezentovali svoje úspechy. Prezentovali mimoeurópske kultúry, ktoré inšpirovala Európa k pokroku.

Táto konkrétna výstava v Paríži sa pripravovala tri roky a nachádzala sa na osemnástich štvorcových kilometroch. Ľudia sa nechávali zlákať obrovskou reklamou, ktorá sľubovala precestovať svet za niekoľko hodín. „Mohli si pozrieť panely s informáciami a fotografiami, ukážky architektúry, odievania, umelecké diela, a najmä – ako jedno z najväčších lákadiel – živé vystúpenia.“⁵ V pavilóne venovanom Východnej Indii vystupovala 51 členná skupina tanečníkov, ktorú viedol princ Tjokorda Gde Raka Soekawali a sprevádzal ich gamalský orchester. Bola to zmes tradičných tancov (lelong a calonarang) a novších tanečných štýlov (kebyar a janger). Na toto vystúpenie prišiel aj Artaud, ktorý bol v tom čase znechutený a znepokojený z konvencií parížskej strednej vrstvy. Hľadal inšpiráciu pre úplne nový druh divadla, ktoré by parížsku spoločnosť posunulo vpred. Divadlo, ktoré by bolo vážne a vznikalo by z niečoho primárneho. Po vzhliadnutí balijského divadla bol presvedčený, že toto divadlo našiel. Publikoval o ňom aj niekoľko článkov.

Tento Artaudov stret s balijským divadlom považujú dnes teatrológovia za divadelný interkulturalizmus, kedy by kontroverzné európske divadlo bolo obohatené prvkami ázijských

³ REBELLATO, D. *Divadlo a globalizácia* (2010), s. 8.

⁴ CÉSAIRE, A. *Rozprava o kolonializme* (2020), s. 34.

⁵ REBELLATO, D. *Divadlo a globalizácia* (2010), s. 6.

divadelných postupov. „*Od tých čias sa zaužíval aj iný pojem, ktorým označujeme myšlienku hľadania vzťahu divadla k svetu ako celku: „globalizácia“*“⁶, konštatuje D. Rebellato. V dnešnej dobe je prepájanie a interkultúrny dialóg medzi divadelnými kultúrami čoraz intenzívnejší, napr. pri stretávaní sa na medzinárodných festivaloch, kde sa jednotlivé kultúry jednoznačne vzájomne inšpirujú a obohacujú. Vznikajú aj rôzne medzinárodné projekty, kde už daní umelci spolu kooperujú a participujú na spoločných projektoch. Napríklad viacdielne medzinárodné inscenácie, ktoré sa hrajú po celom svete aj niekoľko rokov. Ako uvádza ďalej autor diela *Divadlo a globalizácia*: „*Cieľom divadla je často podieľať sa na globalizácii politických tém prostredníctvom hier, ktoré kriticky zobrazujú mechanizmus globalizácie.*“⁷ Divadlo je tu predovšetkým pre to, aby ukazovalo pravdu, nastavovalo zrkadlo spoločnosti, odhaľovalo manipulačné taktiky, či otváralo neraz kontroverzné a ťaživé témy. Napriek všetkému, o čo sa divadlo zo svojej podstaty snaží, prenikla globalizácia aj sem. Demonštrovať sa to dá na megamuzikáloch, ktoré sa inscenujú v divadlách po celom svete. Všetky sú identické, scénografiou počínajúc a končiac pri hudbe, čo svedčí o tom, že homogenizácia a unifikácia ako súčasť globalizačných procesov sa v nich naplno prejavila v maximálnej možnej miere.

Podľa nášho názoru je vhodné, prirodzené a do určitej miery aj nevyhnutné, aby do divadla prenikali rozmanité kultúrne prvky, čo vnímame ako efektívnu a inšpiratívnu cestu ako nadväzovať interkultúrny dialóg. Môžu si byť navzájom inšpiráciou. Čisto lokálne a lokalizované divadlo tiež nie je podľa nášho názoru adekvátnou cestou.

Globalizácia je špecifický ekonomický jav, ktorý súvisí s kozmopolitizmom a je v jeho opozícii. V neposlednom rade tiež úzko súvisí s kapitalizmom, ktorý by sme mohli definovať ako systém priemyselnej výroby, kde jedna trieda vlastní prostriedky a druhá zase prácu. Kapitalizmus nastoľuje každý deň súťaž medzi korporáciami, pretože ak by nemali konkurenciu nemali by sa kam posúvať. „*Kapitalizmus má svoju vnútornú dynamiku, ktorá sťahuje náklady na výrobu a vytvára veľký tlak na inováciu. To je motor, ktorý dotiahol kapitalizmus do všetkých kútov sveta a do všetkých zákutí našich životov, hľadajúc nové spôsoby, ako vyrobiť nové veci čoraz lacnejšie s čoraz vyšším ziskom. Táto sila zmenila kapitalizmus na globálny kapitalizmus, čiže na mechanizmus, ktorý poháňa globalizáciu.*“⁸ Vznik kapitalizmu a jeho ekonomické pozadie sa v divadle prejavil predovšetkým v snahe dosiahnuť čo najväčší zisk, ako to bolo napr. v divadelnej inscenácii z roku 1731, *Londýnsky kupec*. Neskôr začalo divadlo sponchybňovať morálnu stránku peňazí. Postavy v divadle 19.storočia strácali kvôli bohatstvu svoje morálne zásady. Priatelili sa s ľuďmi len kvôli peniazom. Robili všetko len podľa toho, ako im to práve vyhovovalo. Aj z pozitívnych postáv sa v závere stali osoby bažiacce po bohatstve. Na začiatku 20.storočia sa na ruských javiskách ocitali postavy nemajetnej šľachty - Čechovove *Tri sestry* (MCHAT, 1901). V 20.st. už udalosti naberajú rýchlejší spád. Pomaly sa stierajú hranice jednotlivých štátov a vzniká jednotný globálny trh. Ešte viac po páde komunizmu v sovietskom bloku. Tu už môžeme jednoznačne hovoriť o tzv. turbokapitalizme. Na rôznych miestach, kontinentoch vznikajú rovnaké obchody, ulice. To sa odzrkadľuje aj na divadle, ktoré má potrebu na to reagovať. Popiera sa tu základná logika a nachádza sa tu akoby globalizovaná snovosť. Hra sa realizuje v hotelovej izbe, ktorá by mohla vyzeráť rovnako kdekoľvek na svete. Ako cituje

⁶ REBELLATO, D. *Divadlo a globalizácia* (2010), s. 6.

⁷ REBELLATO, D. *Divadlo a globalizácia* (2010), s. 12.

⁸ REBELLATO, D. *Divadlo a globalizácia* (2010), s. 17.

Rebellato britského dramatika Davida Hare, o tom, že divadlo turbokapitalizmus prekvapil: „*Keď globálny kapitalizmus naštartoval motor, oslobodil svoje trhy, dupol na plyn a rozhodol sa zapísať do histórie tým, že obohatí bohatých a chudobných ešte viac ochudobní, kultúra stála na okamih na obrubníku ako vikár, ktorému práve ošpliechalo sutanu prechádzajúce Maserati.*“⁹

Divadlo sa snaží rôznymi performanciami na kapitalizmus reagovať, poukazovať na jeho slabé stránky ale na druhej strane musí držať krok s dobou, byť aktuálne, zaujať postoje a vyjadriť konštruktívnu kritiku. Všetko má svoje pre a proti. Má ich aj globalizácia a kapitalizmus. V kapitalizme je v podstate všetko efektívne, všetko je demokratické, no v mnohých aspektoch je kapitalizmus škodlivý a ubližuje najmä spôsobom, že vytvára obrovskú mieru globálnej nerovnosti a nespravodlivosti – chudobní chudobnejú a bohatí bohatnú.

2 McDivadlo

Pojem McDivadlo je odvodený od súčasného trendu, ktorý sformuloval americký sociológ George Ritzer - McDonaldizácia. Zastrešuje ho princíp rýchleho občerstvenia, ktorý ovplyvňuje aj ostatné sektory spoločnosti. McDonaldizácia je symbolom konzumnej spoločnosti, ktorá potrebuje mať všetko rýchlo a za čo najmenej peňazí. Nejde však len o rýchle občerstvenie fastfoodového typu McDonald, na ktorý tento názov priamo odkazuje, ale predovšetkým o princípy racionalizácie všetkých oblastí života vrátane rodiny, politiky, voľného času, vzdelávania, náboženstva, atď. Ľudstvo v 21. storočí žije predovšetkým konzumne a obyčajný stánok rýchleho občerstvenia sa stal symbolom rýchleho, dostupného a lacného života. „*McDonald's je taký silný symbol, že mnoho obchodných odvetví prijalo prezývku so začiatočnými písmenami Mc. McDonald's postupne zaujal ústredné miesto i v ľudovej kultúre.*“¹⁰ Stal sa neodmysliteľnou súčasťou našich každodenných životov. McWorld je momentálne náš svet, z ktorého sa dá len zriedka vymaniť. V každom odvetví sa nachádza v istej forme sféra Mc. A náš svet sa stáva potom akýmsi klamlivým, hyperreálnym Disneylandom, v ktorom si navzájom podporujeme svoj prístup ku skutočnosti.

Aj napriek tomu, že divadlo sa snaží kriticky reflektovať dianie vo svete, a tým pádom aj priame dopady globalizácie a kapitalizmu, vytvorila globalizácia tzv. McDivadlo, ktoré chápeme ako produkt masového priemyselného a komodifikácie divadla. Veľkosériová výroba a vznik technológií umožňuje spoločnosti napredovať a zrýchliť výrobu. V divadle sa to však nedá, neexistujú žiadne technológie, ktoré by umožnili hercom rýchlejšie hrať. Vznikli však globálne mega muzikály, ktoré majú tisícky repríz pred miliónmi divákovi. „*Je to séria mega muzikálových hitov: Cats (New London Theatre, 1981), Les Misérables (Bedári, Palais des Sports, Paríž, 1981), Starlight Express (Apollo Victoria Theatre, Londýn, 1984), The Phantom of the Opera (Fantóm opery, Her Majesty's Theatre, Londýn, 1986), Miss Saigon (Theatre Royal, Drury Lane, 1989), Beauty and the Beast (Kráska a zvieratá, Palace Theatre, New York, 1994), The Lion King (Levi kráľ, New Amsterdam Theatre, New York, 1997) a Mamma mia! (Prince Edward Theatre, Londýn, 1999).*“¹¹ Tieto obrovské produkcie si vyžadujú vysoké vstupné náklady, ktoré sa reálne nikdy nevrátia aj keď samozrejme tieto muzikály vedia zarobiť viac ako niekoľko filmov dohromady. Tieto produkcie prenikli do celého sveta, pretože ak si niekto kupuje na ne licenciu

⁹ REBELLATO, D. *Divadlo a globalizácia* (2010), s. 25.

¹⁰ MORAVČÍKOVÁ, E. 2022. *Homo conusumericus v dysneyizovanej spoločnosti zážitkov*. [habilitačná prednáška]. Nitra: Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 40 s.

¹¹ REBELLATO, D. *Divadlo a globalizácia* (2010), s. 36.

a práva, kupuje si doslova a do písma všetko - musí dodržať scénoграфию, hudbu, kostýmy, réžiu, osvietenie. Vznikajú tak rovnaké muzikály všade na svete. Je to mašinéria, kde ide herec do úzadia. Odtiaľto pramení aj prezývka McDivadlo – podľa vzoru McDonald. Vznikajú na veľmi podobnom princípe. „*Nie sú to nové podniky, iba pobočky.*“¹² Táto štandardizácia má svoje výhody, ale aj nevýhody. Na jednej strane diváci dostanú rovnaký produkt a teda vedia, čo majú očakávať. Na strane druhej sa touto štandardizáciou potiera akákoľvek tvorba, invenčnosť, originalita spracovania. Keďže produkcia chcela tieto muzikály uvádzať kdekolvek na svete, začali vznikať sály, ktoré boli určené len pre tú danú produkciu. Sú to obrovské haly, do ktorých sa zmestí niekoľko tisíc divákov. Avšak po uvedení muzikálu sú tieto sály takmer nevyužiteľné, pretože sú obrovské a z akustického hľadiska je v nich zvuk problematický (pri menej výpravných produkciách). Pri mega muzikáloch je hudba nastavená tak nahlas, že pohlcuje samotný spev protagonistu. Pri speve tiež nejde o spev konkrétneho herca, pretože väčšinou sú piesne k muzikálu už zverejnené vo forme soundtracku.

Všetky tieto aspekty majú dopad aj na samotného herca, ktorý sa stáva súčasťou akejsi mašinérie. Nemôže do nej so svojimi tvorivými schopnosťami nijako vstupovať, hoci to je jedným z princípov hereckej tvorby v divadelnej praxi. Každý výstup je odlišný. Preto je divadlo divadlom. Nikdy, aj keď v rovnakej inscenácii, nie je divák svedkom rovnakého výstupu hercov. Pri mega muzikáloch si to herec nemôže dovoliť. Musí robiť presne to, čo má robiť jeho postava, ktorú stvárňuje niekoľko ďalších ľudí po celom svete. Stiera sa tu individualita a výsledok je len rovnaký produkt, ktorý sa má uviesť. Režisér potom v podstate tiež neplní svoju funkciu tvorcu inscenácie, ale len reprodukuje to, čo už bolo vymyslené. Tu môžeme vidieť tiež prepojenie na McDonald, kde majú pracovníci takmer minimálnu kontrolu nad svojimi pracovnými podmienkami. Všetci sa stávajú súčasťou korporácie, pobočky. A to sa deje v tomto prípade aj v divadle. Môžeme tu vidieť to, že všetci sú nahraditeľní. Ak niekto nespĺňa svoju funkciu dostatočne, je jednoducho nahradený.

Ďalším dôležitým aspektom v mega muzikáloch sú kostýmy a scénoграфия. Sú podstatnejšie ako herci. Kostýmy tvoria celú inscenáciu a herci ich len animujú. Napríklad muzikál *The Lion King* je celý postavený na výpravných kostýmoch, ktoré sú samozrejme farebné, veľkolepé. Herec je tak ľahko nahraditeľný, keďže ho nie je pod maskou ani poznať. Toto všetko podporuje marketing a reklama, ktorá v týchto typoch divadelných produkcií zohráva kľúčovú úlohu.

„*McDivadlo je ukázkou nemilosrdnej vynaliezavosti globálneho kapitalizmu, ktorý všetko premení na zisk. Nejde len o kritiku týchto diel: ak si odmyslíte nevýraznú a nudnú hudbu, je Leví kráľ vizuálne ohromujúca inscenácia. Môže sa však zdať, že v snahe o profit sa niečo vytráca.*“¹³ Z toho vyplýva, že kapitalizmus a momentálne nastavenie, chcú všetko premeniť na zisk. Aj keby mohlo ísť o kvalitnú produkciu, vždy vo väčších produkciách zvíťazí profit nad kvalitou.

„...*McDivadlo obracia naruby vzťah medzi záznamom a živým vystúpením tým, že živú udalosť stavia na priamej reprodukcii tej zaznamenatej. V širšom zmysle jedinečnosť každého divadelného predstavenia však viaže divadlo k určitému miestu.*“¹⁴ McDivadlo teda vytvára úplne opozitum k reálnej podstate divadla ako takého. Závisí na každom jednom predstavení.

¹² REBELLATO, D. *Divadlo a globalizácia* (2010), s. 37.

¹³ REBELLATO, D. *Divadlo a globalizácia* (2010), s. 43.

¹⁴ REBELLATO, D. *Divadlo a globalizácia* (2010), s. 47.

Každé je jedinečné a iné. Závisí od okolností, od výkonu herca, od miesta samozrejme. Avšak McDivadlo sa zakladá hlavne na rovnakosti. Všetky mega muzikály musia byť rovnaké kdekoľvek na svete. Mega muzikál neberie ohľad na nastavenie publika, na kultúru a tradície v danej oblasti. Mega muzikál sa neprispôsobuje, nevytvára nové aspekty na základe miesta. Všetko musí byť rovnaké na premiére aj na všetkých ďalších reprízach. A to presne divák od tohto produktu očakáva. Vie s čím má počítať. Nechce byť prekvapený novými prístupmi alebo zakomponovaním súčasnej situácie do deja. Prichádza za zážitkom, ktorý mu megamuzikál poskytuje. Aj na tomto príklade môžeme vidieť, že megamuzikál nespĺňa podstatu divadla. Súčasné divadlo reflektuje dobovú situáciu. Bolo tomu tak odpradávna. Umelci kriticky nazerajú na dobu, v ktorej žijú a snažia sa divákovi predostierať svoje postoje, názory, hodnoty, morálno-etické princípy, svoje videnie sveta a odpovede na jeho problémy. V tom vidíme podstatu divadelného umenia. Tento aspekt sa však v megamuzikáloch nenachádza. Je to hotový produkt, ktorý si môžeme kúpiť ak máme potrebu „ísť za kultúrou“ a nenamáhať pri tom svoje kritické myslenie.

3 Opozitum McDivadla

V opozícii oproti mega produkciám je lokalizácia. Predstavuje opozitum voči všetkým korporátom na svete, ktoré do dôsledkov ovplyvňujú náš život. Divadlo sa stáva priam pilierom lokalizácie. Existujú dve divadelné a performančné umenia, ktoré podobne nahliadajú na lokalizáciu - komunitné umenie a site – specific umenie.

Podstata komunitného divadla spočíva v tom, že spája určitú špecifickú komunitu. Často si pod týmto pojmom predstavíme divadlo, ktoré združuje istú skupinu ľudí s marginalizovaných skupín. Vo svete (ale už aj na Slovensku) existujú divadlá, kde sú hercami väzni, ľudia bez domova, dôchodcovia, ľudia s mentálnym či telesným postihnutím, psychiatrickí pacienti, utečenci, atď. Pôvod komunitného spôsobu tvorby si volili už divadelní profesionáli, hľadajúci nové spôsoby javiskového vyjadrenia a skúmajúci hranice divadelného jazyka. Sú medzi nimi tvorcovia, ktorí sú dnes považovaní za hlavných strojcov „druhej divadelnej reformy“ a zároveň za najvýznamnejších režisérov modernej divadelnej histórie. Najznámejšími sú zrejme Peter Brook a Jerzy Grorowski. Dokonca aj známe nezávislé divadlo *Tatro Tatro* vzniklo pôvodne ako komunitný projekt. Ako píše režisér a zakladateľ *Tatra Tatra* Ondrej Spišák: „*Herci prídu na predstavenie tesne pred začiatkom. Odohrajú. Záverečný potlesk ešte nedoznel a oni sú už na ceste niekam inam. Zostáva po nich len pohodený kostým v šatni...Hnevalo nás to, lebo sme boli mladí a nespokojní. Chceli sme to inak, a tak vzniklo Teatro Tatro. Mali sme v pláne do tohto podniku zapojiť naše rodiny. Chceli sme vychovávať naše deti v krásnom prostredí Vysokých Tatier a tešiť sa z toho, že zároveň vymýšľajú s nami aj oni. Tak vzniklo Teatro Tatro - združenie hercov, režiséra, výtvarníka, ich manželiek a detí.*“¹⁵

Ako ďalší príklad uvádzame Komunitné divadlo *Z Pasáže*, ktoré funguje v Banskej Bystrici a hrajú v ňom herci s mentálnym postihnutím. Fungujú ako jediné profesionálne divadlo tohto typu na Slovensku. Nútia diváka zamyslieť sa nad životom a predovšetkým inakosťou. Ich špecifickosť nie je založená len na tom, že ide o hercov s mentálnym postihnutím ale aj na tom, že obohacujú svojou tvorbou a postojom svoje okolie. A tak tým zvyšujú povedomie u širokej verejnosti. Viera Dubačová, zakladateľka Divadla z Pasáže (ale aj iných zoskupení komunitného

¹⁵ SPIŠÁK, O. Teatro Tatro Rodinný album (2011).

charakteru, napr. Divadlo Ivana Palúcha) pod komunitným divadlom rozumie: „*Súbory, ktoré tvoria mentálne, sluchovo, zrakovo, telesne alebo inak postihnutí umelci, bezdomovci, emigranti, vydedenci, chudobní alebo jednoducho ľudia, ktorí sa cítia byť inými.*“¹⁶

Site – specific zasa funguje predovšetkým v závislosti od miesta konania. Väčšinou ide o netradičné miesto. Niekedy je inscenácia zrealizovaná konkrétne na jeden priestor alebo si protagonisti vyberajú vždy špecifické priestory v daných mestách - staré fabriky a pod. Môže to byť happening, performance, body art,.. podstatou site – specific je odohrávanie sa niekde „inde“ ako v divadelnom priestore.

Neexistuje však len McDivadlo a komunitné divadlo. Ako sme už spomínali existujú aj medzinárodné projekty alebo ešte konkrétnejšie tvorivé dielne. V tvorivých dielnach sa prvky jednej divadelnej kultúry prelínajú do druhej. Preto vidíme isté východisko v prelinaní kultúr. Zaniká tu rozdiel medzi vlastným a cudzím a vzniká jedno ucelené dielo, kde sú si všetci navzájom inšpiráciou. Ako uvádza Erika Fischer – Lichte na margo tvorivých dielní: „*Ako je zjavné najmä na príklade dielní venovaných telesným praktikám, vyžaduje si nárast procesov prelínania v predstaveniach v globalizovanom svete intenzívnu spoluprácu divadelných vedcov a etnológov. Vyskytujú sa tu totiž problémy, ktoré sa nedajú riešiť len prostriedkami jedného z týchto dvoch odborov.*“¹⁷ V rámci tvorby sa dokážu herci inšpirovať a nebrať iné kultúrne prvky ako cudzie. Vzniká tak aj ich umelecká identita, ktorá je založená na zmene chápania.

Literatúra a zdroje

CÉSAIRE, A. 2020. *Rozprava o kolonializme*. Bratislava: KPTL, 2020. 120 s. ISBN 978-80-973477-2-7

FISCHER – LICHTÉ, E. 2021. *Úvod do divadelných a performatívnych štúdií*. Bratislava: Divadelný ústav, 2021. 275 s. ISBN 978-80-8190-079-2

REBELLATO, D. 2010. *Divadlo a globalizácia*. Bratislava: Divadelný ústav, 2010. 82 s. ISBN 978-80-89369-21-8

SPIŠÁK, O. 2011. *Teatro Tatro Rodinný album*. Nitra: Teatro Tatro, 2011. 67 s. ISBN 978-80-971019-0-9

Záverečné práce:

MORAVČÍKOVÁ, E. 2009. *Médiá a kultúra na Slovensku. Analýza vybraných kultúrnych fenoménov so zameraním na televíznu produkciu*. [Dizertačná práca]. Nitra: Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 140 s.

Iné zdroje (habilitačná prednáška)

MORAVČÍKOVÁ, E. 2022. *Homo conusumericus v dysneyizovanej spoločnosti zážitkov*. [habilitačná prednáška]. Nitra: Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 40 s.

¹⁶ DUBAČOVÁ, V. *Úradníci k nám pristupovali ako k čarodejniciam* (2007), rozhovor.

¹⁷ FISCHER – LICHTÉ, E. *Úvod do divadelných a performatívnych štúdií* (2021), s. 169.

Internetové zdroje

SUDOR, K. 2007. Viera Dubáčová. *Úradníci k nám pristupovali ako k čarodejniciam*. In Sme. Dostupné na: <https://www.sme.sk/c/3073582/viera-dubacova-uradnici-k-nam-pristupovali-ako-k-carodejniciam.html>

McTheatre

In our work, we focus on analysing the relation among theatre and globalization. We mainly focus on mutual influence of these two subjects. Where is the place of theatre in globalized world? Theatre has great impact on its recipients, therefore it is important what kind of themes and social issues it reflects. We try to respond on concept of „Mc Theatre“ in globalized world. As an opposite of McTheatre we see „community theatre“ and also „Site specific.“

Štúdia bola prezentovaná ako súťažná práca v rámci Študentskej vedeckej, odbornej a umeleckej činnosti organizovanej na Katedre kulturológie v akademickom roku 2021/2022. Školiteľkou práce bola doc. Mgr. Erika Moravčíková, PhD.

Autorka: Bc. Natália Částová
Katedra kulturológie, FF UKF v Nitre
Hodžova 1
949 01 Nitra
nut.castova@gmail.com

Školiteľka: doc. Mgr. Erika Moravčíková, PhD.
Katedra kulturológie, FF UKF v Nitre
Hodžova 1
949 01 Nitra