

ZAMYSLENIE SA NAD DEJINAMI DIVADLA CEZ OPTIKU SÚČASNÍKOV

DAGMAR PODMAKOVÁ

V poslednom období sa čoraz častejšie začína hovoriť o nových prístupoch k divadelnej historiografii, ktorá by okrem špecifik divadelného umenia zachytila atmosféru v spoločnosti v prieniku s inými vednými disciplínami.

Písať dejiny divadla malej kultúry nie je jednoduché. Okrem základného rešerše archívnych materiálov istého obdobia, jedného či viac súborov, vývinu jednotlivých inscenačných zložiek, konkrétnych tvorcov, je potrebné vnímať umeleckú tvorbu v prestupovaní so spoločensko-politickou situáciou a na pozadí kultúr, ktoré ju roky ovplyvňovali.

Divadlo je závislé od politického smerovania spoločnosti, minimálne ekonomicky a sčasti aj od právneho systému,¹ ale na druhej strane má možnosť skrze svoju tvorbu živo reagovať na spoločenské dianie a tak (ne)priamo názorovo vplývať na občanov. V 21. storočí nie je odkázané len na divákov v sále, ako aj v iných typoch hracieho priestoru. Okruh záujemcov o tento druh umenia rozširuje streamovanie predstavení a ich šírenie prenosom digitálneho obrazu cez rôzne platformy a sociálne siete. Ukážky z produkcií alebo aj celé inscenácie tam neskôr žijú už svoj vlastný život, vrátane sčasti výstižných komentárov. Odhliadnuc od toho, že tieto záznamy nemajú takú umeleckú hodnotu ako dôsledne pripravené a nasnímané predstavenia s väčším počtom kamier (napríklad piatimi až siedmimi v zostrihu režiséra a hlavného kameramana tak, že divák vidí tie najmenejšie odtiene hercovej mimiky, gesta, detailne vníma dramatické napätie pri mimoslovnom dialógu dvoch postáv, ktoré sa odohrávajú na boku či v hĺbke javiska mimo zorného uhla príbehu),² sú súčasťou verejného diskurzu a podieľajú sa na formovaní hodnotového systému verejnosti.

V čase stierania hraníc medzi fyzickými, digitálnymi a biologickými sférami, častejším využívaním umelej inteligencie sa mení i pohľad na reflexiu tvorby. Dôležitým faktorom v zahlcovaní nových informácií sa stáva prevažne rýchlosť reakcie recenzenta³ (neraz s použitím nepresných údajov z internetu), jeho schopnosť postrehnúť čo najviac významových rovín odkazu inscenátorov cez výsledný tvar, nevynímajúc postoj tvorcov k aktuálnemu politickému daniu v krajine a dnes už aj na viacerých kontinentoch. Pokiaľ je text písaný prístupným jazykom, čitateľ pri hovorení,

1 Zákon o sponzorstve a i.

2 Eklatantným príkladom je záznam predstavenia *Tančiareň* Činohry Slovenského národného divadla v realizácii Slovenskej televízie z roku 2013. Martin Huba a Martin Porubjak adaptovali námet inscenácie francúzskeho divadla Théâtre du Campagnol *Le Bal* na divadelné spracovanie prelomových dejinných udalostí Slovákov a Čechov, vyjadrené bez slov prostredníctvom metafor a znaku použitím z výraznej hudobnej a tanečnej zložky reprezentujúcej dobu (premiéra 2001).

3 Zaužívané pomenovanie takéhoto písania (overnight) nie je nóvum. V minulosti aj v Československu kritici písali recenzie, glosy bezprostredne po predstavení a to aj priamo v kaviarňach tak, že ráno už vyšli v novinách. Neskôr, počas normalizácie pri väčšej cenzúre, nevynímajúc kultúrne rubriky, uverejnenie kritiky trvalo dva až tri dni najmä preto, že strana kultúry sa vždy pripravovala vopred (nedostatok tlačiarň, väčšie množstvo tlačovín, ručná sadzba a i.).

respektíve hudobnom divadle dokáže odčítať posolstvo inscenátorov. Ale z kritiky, postrehu z tanečných predstavení s dôrazom na interakciu s divákom, si len ťažko vytvorí obraz konkrétnych výrazových prostriedkov tanečníkov autorských performancií, ktoré vznikli v určitom čase a priestore s premiérovým či reprízovým obecenstvom. Neopakovateľnosť divadla tkvie v jedinečnosti reálneho času s meniacim sa publikom s rozdielnym predpokladom dekódovania významových rovín pohybového divadla. V nich je zakomponovaný vnútorný svet tanečníkov, performerov, osobitne emócie, vedomie, hodnoty, premýšľanie, na ktoré silne pôsobí skepticizmus vonkajšieho sveta.

Vzhľadom na množstvo divadelných zoskupení, žánrovú a obsahovú mnohoklasť ich projektov, kritické úvahy o súčasnej divadelnej tvorbe postupne upúšťajú od analýzy hereckej zložky, rastu či stagnácie konkrétneho herca. V tlačových a online verziách médií sa obmedzuje priestor na rozbor textu, prekladu, javiskovej reči ako základného predpokladu zrozumiteľnosti a ortoepie. Príspevky súčasných autorov sa z veľkej časti sústreďujú na reflexiu spoločenských tém, ktoré inscenácia ponúka. V prostredí slovenskej teatrologie je výnimkou projekt Slovenského centra AICT nazvaný Monitoring divadiel na Slovensku, ktorý ponúka veľkorysý rozsah na analýzu konkrétneho predstavenia v širších historických súvislostiach domácej a neraz aj zahraničnej tvorby.⁴

Budúci historici divadla budú mať na jednej strane oveľa ľahšiu východiskovú pozíciu ako tí, čo písali a píše o divadle od osemdesiatych a deväťdesiatych rokov 20. storočia. Okrem vlastných poznatkov sa budú môcť oprieť aj o spomínané záznamy. Otázne je, do akej miery budú ich práce zamerané na rozbor hereckých interpretácií, profily hercov na základe komparatívnej metódy viacerých postáv u rôznych režisérov v divadle, televízii a vo filme.⁵ Nehovoriac o ďalších zložkách inscenácie, ako scénografia, kostýmy, javiskový pohyb, hudba, svetelný dizajn. Záujem percipientov bude závisieť aj od priorít technicky sa rozvíjajúcej spoločnosti pri získavaní nových informácií z oblasti humanitných vied, ktoré sa neodmysliteľne týkajú histórie každej krajiny.

Striktne teatrologicko-historické štúdie by mali vychádzať nielen z divadelných archívov (obsahujúcich rôzne druhy písomností, fotografie, záznamy predstavení), starších publikácií, spomienok tvorcov, často i viacnásobne interpretovaných, ale aj z iných zdrojov. Na overenie a rozšírenie mnohých informácií je nevyhnutné využívať štúdium v národných, štátnych, oblastných archívoch, ktoré spravujú a sprístupňujú trvalo uchovávané dokumentárne materiály tvoriace kultúrne dedičstvo a národnú identitu. Pri bádaní je potrebné sústrediť pozornosť aj na fondy riadiacich štátnych orgánov (ministerstvá kultúry, školstva), pri významných medzinárodných zahraničných divadelných a hudobných festivaloch aj ministerstva zahraničných vecí.⁶ Pri dejinách divadla v Československu, osobitne v čase normalizácie (1969–1989)⁷ je tento historický výskum nevyhnutný. Súčasní autori niektorých prác neraz konštatujú, že konkrétna

4 Viac <https://monitoringdivadiel.sk/category/recenzie-divadelne-hry/>. Počet týchto kritických reflexií je závislý od získania a výšky finančných prostriedkov z Fondu na podporu umenia a z podpornej činnosti iných aj samosprávnych organizácií. Okrem divadelných inscenácií sa venujú i recenzovaniu slovenskej knižnej teatrologie prostredníctvom <https://monitoringdivadiel.sk/category/recenzie-monitoring-teatrologickej-literatury/>.

5 Dnes už málokto sleduje rozhlasovú dramatickú tvorbu, respektíve si pri hercoch všima podobnosti či rozdiely v autorskej alebo interpretačnej tvorbe a vyvodzuje z nich všeobecné závery.

6 Pre objektivitu treba priznať, že starší kolegovia pri písaní svojich prác nemali prístup do archívov, tie sa otvárali výskumníkom postupne od deväťdesiatych rokov.

7 Konkrétne od aprílového zasadnutia pléna Ústredného výboru Komunistickej strany Československa, na ktorom odvolali z funkcie prvého tajomníka ÚV KSČ Alexandra Dubčeka (nahradil ho Gustáv Husák). Stalo sa tak niekoľko mesiacov po vpáde vojsk Varšavskej zmluvy na územie Československa (21. 8. 1968). Toto obdobie sa skončilo až po 17. novembri 1989, tj. po Nežnej revolúcii.

skutočnosť sa nedá overiť vzhľadom na to, že časť archívov je skartovaná, respektíve sa „stratila“, a to najmä z prelomových rokov Československa 1968–1970 a 1989–1990.

Z rozpamätávania sa

Na Slovensku je vzťah k archívnictvu ako hmotnému kultúrnemu dedičstvu pomerne laxný. Konanie viacerých predstaviteľov pri likvidácii celoslovenských ideových organizácií po Nežnej revolúcii, najmä Zväzu slovenských dramatických umelcov pri návrhu skartovať značnú časť materiálov, ktoré boli pripravené podľa pokynov do zbierok Štátneho ústredného archívu Slovenskej socialistickej republiky (dnes Slovenský národný archív, ďalej ako SNA), je neodpustiteľné.⁸ U mnohých členov novovzniknutého Združenia divadelníkov na Slovensku to nevyvolalo žiadne pobúrenie.⁹ Azda preto, že viaceré dokumenty sú dnes v živom fonde tohto združenia. Noví funkcionári, podľa pritakávania aj celá divadelná obec na Slovensku, boli v deväťdesiatych rokoch presvedčení o jasnej škodlivosti bývalého ideového zväzu.¹⁰

Teatrológovia, ktorí sa zaoberajú nedávnou minulosťou, si môžu dohľadať mnohé informácie, materiály, rokovania v bohatom fonde Zväzu českých dramatických umelcov (SČDU). Nemenej zaujímavý je fond Zväzu československých dramatických umelcov, ktorý predstavuje zdroj cenných údajov a od polovice osemdesiatych rokov aj svedectvo úsilia filmových a televíznych tvorcov o osamostatnenie. Toto úsilie vychádzalo z nedôvery členov voči dobovej činnosti zväzu, ktorá nereflektovala spoločenský vývoj. Stenografické záznamy zachytávajú i vystupovanie slovenských a českých zástupov v jeho orgánoch a u niektorých aj odvahu kriticky hovoriť o príčinách stagnácie tvorby, ba až osobnej rezignácie.¹¹ Dá sa z nich vyčítať vzájomné porozumenie tvorcov z oboch strán spoločnej republiky, osobitne pri odolávaní ideologickému tlaku oddelenia kultúry Ústredného výboru Komunistickej strany Československa, ale aj poplatné prístupy niektorých funkcionárov. Rovnako z nich možno sledovať aj zmeny divadelného hnutia v českom divadle, ktoré odzrkadľovali záujem mladých tvorcov o moderné trendy európskeho divadla. Vznik menších divadelných zoskupení, ale aj dramaturgicko-režijné tímy vo väčších kolektívoch viacerých divadiel prispeli k otvorenejšiemu divadlu, pomyselnému dialógu tvorcov a divákov cez rôzne metafory kritiky súdobej socialistickej spoločnosti, zakotvených v scenári a v textoch pesničiek. Časť českého divadelného hnutia sa postupne vzdala slovenskému divadlu.

Pri dejinách československého divadla by nemali byť opomenuté aktivity českého zväzu, ktoré viedli k návrhom o zrušení zabehnutých celoštátnych divadelných festivalov pod egidou federálneho zväzu.

Diskusia na februárovom zasadnutí Predsedníctva SČDU v roku 1989 k požadovanému stanovisku k podpisovej akcii občanov proti januárovému policajnému zásahu na Václavskom námestí v Prahe a zatknutiu Václava Havla pri spomienke na

8 Slovenský národný archív, fond Zväz slovenských dramatických umelcov, N/IV.

9 Ešte bizarnejšie bolo počínanie prvého porevolučného riaditeľa bratislavskej Novej scény, ktorý dal vyhodiť do zberu nielen veľkú časť archívu divadla, ale aj notové party pre jednotlivé nástroje orchestra viacerých titulov muzikálov a operety.

10 Ide však len o torzo dokumentov o činnosti divadelnej sekcie bývalého Zväzu slovenských dramatických umelcov, ktoré si toto Združenie slovenských divadelníkov na Slovensku neoprávnene ponechalo pre svoje potreby a Štátny ústredný archív o tom len informovalo. Materiály tohto združenia sú dočasne uskladnené v Divadelnom ústave v Bratislave, nie sú súčasťou ich archívneho fondu – archívnych zbierok.

11 Čiastočne roztriedené materiály z oboch zväzov sú uložené v Národnom archíve v Prahe, fond NAD 362 – Svaz československých dramatických umelcov, Svaz českých dramatických umelcov, nespracované.

výročie smrti študenta Jana Palacha bola neobvykle kritická. Niektorí členovia tohto ideového zväzu sa negatívne vyjadrovali k širokej, priam agresívnej kampani straníckych orgánov proti Havlovi a prítomným občanom na pietnom akte. Zásadne odmietali zásah pohotovostnej jednotky s vodnými delami a obuškami. Na rozdiel od predstaviteľov štátu a strany pomenovali konkrétne problémy vyvolané nespokojnosťou veľkej časti spoločnosti s absenciou demokracie, nadradenosťou KSČ a upadajúcou dôverou v socializmus nielen u nás, ale aj v iných zemiach strednej Európy.¹² V tom čase obdobný orgán slovenského zväzu takéto rozpravy nevedol, hoci konštatoval, že stráca dôveru svojich členov.

Práve dokumenty uložené v Prahe odhaľujú narastajúce výhrady tvorivých pracovníkov v oblasti divadla, filmu a televízie k násilným krokom komunistickej strany a Štátnej bezpečnosti voči vlastnému obyvateľstvu, čo dokladajú zápisy na rôznej úrovni českého a federálneho ideového zväzu. Je to svedectvo o neudržateľnosti daného stavu (aj v súvislosti so spoločenským pohybom v okolitých socialistických štátoch), hoci za verejný nesúhlas s politikou štátu hrozili ďalšie brutálne zásahy, ktoré 17. novembra 1989 vyvrcholili na Národni třídě. Teatrológovia by nemali hodnotiť stanoviská dramatických tvorcov v tomto období len čierno-bielou optikou (podľa členstva v KSČ, resp. ich podieľaní sa na vzniku angažovanej tvorby) a vyvodzovať z nich závery tak, ako bolo zvykom po Nežnej revolúcii. Nemožno totiž opomenúť súvzťažnosť zložitých a prepojených vzťahov tvorby a osobného presvedčenia, keď kritik, historik nepozná okolnosti a príčiny tohto konania v politicko-spoločenskom kontexte tvorcovho okolia.

Ako a pre koho písať o minulosti dnes

Uvedené príklady otvárajú diskurz na tému prístupu k písaniu dejín slovenského divadla (vrátane kultúr národnostných menšín a ich profesionálnych divadiel hrajúcich v jazyku Maďarov, Rusínov, Rómov) v konkrétnom skúmaní obdobia s presahom do minulosti.

Aké svedectvo o dnešku zanechajú súčasní divadelní kritici a publicisti pre budúcich divadelných historikov? Vystáva otázka, či autori týchto prác na základe názorových článkov z médií, informácií pochádzajúcich zo sociálnych sietí, novodobej davovej psychózy presadzovať len svoju pravdu, dokážu odvodiť čo objektívnejší popis súdobej reality toho-ktorého rozhodnutia a proklamačných vystúpení umelcov. Bez poctivého krížového overovania zdrojov zo štátnych, národných, cirkevných domácich a zahraničných archívov bude mať ich práca len odborný, nie vedecký význam. Súčasné zmeny v kultúre a umení na Slovensku odvodené z posilnenia ochrany tradičných hodnôt v kultúre, odmietanie finančnej podpory pre isté skupiny tvorcov (queer divadlo, tematika LGBT+, performancie o pocitoch a stave spoločnosti, duševne chorých jednotlivcov a i.) bez analýzy ich dovtedajšej činnosti vedie k potláčaniu demokratických princípov slobodnej tvorby a zároveň sa tým ochudobňuje rozmanitosť. Hľadanie podhubia rétoriky vládncich, respektíve opozičných politikov pripomínajúcich korene dávnejších i neďalekých historických udalostí, ktoré táto malá krajina zažila v konkurencii silných štátov, nebude také prosté.

Zo života sa vytratila dišputa o existenciálnych otázkach i meniacom sa hodnotovom systéme vo viacerých sférach života. Na umenie sa čoraz viac začína pozeráť cez prizmu rôznych foriem angažovanosti a podľa nej sa aj hodnotí. Divadelné umenie sa tak neraz stáva nástrojom v rukách politikov. Azda preto súčasné politické či politizujúce divadlo postupne rezignuje na obrazné vnímanie javu, katarziu, nahrádza ho

12 Národní archiv Praha, fond NAD 362, kartón č. 17.

verejným stanoviskom tvorcov kdekolvek i akokolvek a vedie k otvorenej podpore len jednej pravdy, zabúdajúc na to, že je relatívna. A platí to na oboch stranách názorového spektra v spoločnosti. Nie je to návrat normalizácie, je to zmes charakteristických znakov minulosti, novodobého kultu osobností aj takzvaných elít, rozvíjajúcich sa príznakov nacizmu a rasizmu. V takomto prostredí sa strácajú cenné čriepky divadelných výpovedí, metaforických interpretácií slova a ďalších výrazových prostriedkov, ktoré sú spájané s občianskym postojom inšcenátorov k minulosti i súčasnosti. Naši nasledovníci budú pri písaní dejín súčasných foriem divadla všetkých prúdov tohto digitálneho sveta rozmatávať komplikovane zauzlené nitky vzťahov a súvislostí, aby pochopili a postihli zmeny jednotlivých faktorov komunikačného kanála medzi tvorcami a divákmi.

Na pomyselnú otázku mnohých spoluobčanov o tom načo sú nám dejiny divadla, je jednoduchá odpoveď. Na poznanie seba samého v úzkej spätosti s minulosťou a súčasnosťou v súdobom geopolitickom napätí rozdelenej spoločnosti. Aj preto, že vzájomné nepochopenie hodnôt vyznávačov konzervativizmu a liberalizmu, ktoré vyúsťujú do zásadných rozporov, sa v slovenskom spoločenskom diskurze prenáša už aj do rodín. Pripomínajme si, že vnímanie umenia podporuje kritické myslenie, ktoré sa stráca pri čoraz častejšom používaní umelej inteligencie.

Táto práca je výstupom grantového projektu VEGA 2/0135/25 Síve normalizačné (?). Diskurz o stereotypoch v nazeraní na slovenské divadlo v 70. a 80. rokoch 20. storočia.

Bibliografia

Národní archiv Praha, nespracovaný fond NAD 362 – Svaz československých dramatických umělců a Svaz českých dramatických umělců.

Slovenský národný archív, fond Zväz slovenských dramatických umelcov, N/IV.

Združenie divadelníkov Slovenska, živý nespracovaný fond. URL: <https://monitoringdivadiel.sk/category/recenzie-divadelne-hry/>

HUBA, Martin – PORUBJAK, Martin. 2013. *Tančiareň* (divadelný záznam, online, cit. 12. 1. 2026). URL: <https://www.csfd.sk/film/351099-tanciaren/recenzie/>

PhDr. Dagmar Podmaková, CSc.

Centrum vied o umení SAV, v. v. i.

Ústav divadelnej a filmovej vedy

dagmar.podmakova@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-1241-6623>

Dagmar Podmaková pôsobí v Ústave divadelnej a filmovej vedy Centra vied o umení SAV. V súčasnosti sa venuje slovenskému divadlu. Autorka samostatných knižných publikácií, participovala na mnohých kolektívnych zahraničných a domácich dielach. Spoluautorka koncepcie a hlavná autorka trojzväzkovej publikácie *Sto rokov Slovenského národného divadla 1920–2020* (2024).



Toto dílo lze užívat v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.