

TANČI je publikace, již si dokáží představit v políčkách knihoven dívek i chlapců od útlého věku. Ve chvíli, kdy se mi poprvé dostala do rukou, se mi vybavila celá řada dětských encyklopedií, kterých jsou dnes v knihkupectvích plné police, nenajdeme zde ale žádnou, která by se věnovala specificky tanci. Pohybovník bych doporučila do knihoven všech základních uměleckých škol, domů dětí a mládeže, baletních škol, tanečních studií a dalších

podobných institucí jako nástroj k výuce a coby motivaci pro zvědavé žáky a žákyňe tanečních oborů. Vzhledem k tomu, že knih o tanci na českém trhu stále není mnoho, poslouží tato publikace (byť jako základní zdroj) i studentům tanečních konzervatoří při studiu dějin tance. Z pozice tanečního pedagoga musím přiznat, že se těším, až knihu sama využijí během svých tanečních lekcí pro děti, mladistvé i dospělé.

Marie Puchernová, DiS.
Akademie múzických umění v Praze
Hudební a taneční fakulta
Katedra tance
pucher01@st.amu.cz



Toto dílo lze užít 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.

FEMINISTICKÁ CESTA IVETY ŠKRIPKOVÉ

ŠKRIPKOVÁ, Iveta. *Feministické divadlo na Slovensku*. Bratislava: Divadelný ústav, 2022. 280 s. ISBN 978-80-8190-088-4.

V nakladatelství slovenského Divadelného ústavu vyšla v roce 2022 kniha vycházející z disertační práce slovenské divadelní režisérky a ředitelky Bábkového divadla na Rázcestí Ivety Škripkové *Femini[(ta)-(zácia)]zmy a divadlo*, kterou v roce 2016 obhájila na Filozofické fakultě Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Publikaci lze vnímat jako „otevíratelku“ cesty k obecněji zaměřeným monografiím *Proč jsme naštvané* (2023) Šárky Homfray nebo *V pasti pohlaví* Silvie Lauder (2023), či naopak k problémově zaměřeným studiím česko-slovenských teatrolozek Evy Kyselové, Zuzany Augustové a Lenky Jungmannové, protože čtivou a nenásilnou formou rozvíjí

před čtenářkami/čtenáři dlouhou cestu, po níž se feminismus dostával do dramatu, divadla a teatrologie v Česku a na Slovensku. Zmínit můžeme i jména Dášy Čiripové a Michaely Mojžišové, které uplatnily feministickou perspektivu ve své nedávno publikované monografii o Romeu Castelluccim (Mojžišová – Čiripová 2023). Kniha tuto historickou cestu z pochopitelných důvodů sleduje i v českém prostředí, a proto je v česko-slovenské teatrologii první ucelenou monografií na toto téma. „Feminismus na Slovensku se ve srovnání s evropským průměrem pohybuje hlemýžďím tempem,“ konstatovala na začátku roku 2023 britská novinářka Martha Gill

v deníku *The Guardian*, opírajíc se o statistiky Evropského institutu pro rovnost pohlaví (Gill 2023).

Škripková, iniciátorka a zakladatelka feministického divadla na Slovensku, vystudovala Vysokou školu múzických umění v Bratislavě, obor filmová a televizní dramaturgie a scenáristika (1985) a Filozofickou fakultu Univerzity Konštantína Filozofa v Nitře, obor estetika (2016). V roce 1985 začala pracovat v Bábkovém divadle na Rázcestí (BDNR) v Banské Bystrici jako dramaturgyně a v roce 1992 se stala jeho ředitelkou. V letech 1993 a 1999 absolvovala dva studijní pobyty v divadlech v Marseille a v Paříži a v roce 2002 rezidenční stipendijní program ArtsLink Residencies v Centru loutkového umění v Atlantě (USA). Jako dramaturgyně, scenáristka a režisérka již čtyři desetiletí obstarává dramatickou a literární produkci pro děti i dospělé v BDNR, kde můžeme hovořit o řadě adaptací i původních her (na mnoha z nich spolupracovala se svým manželem, režisérem Mariánem Peckem). Byla nominována na několik slovenských i mezinárodních dramatických cen (Dráma, Cena Alfréda Radoka, Zlatá divadelní žába). Vítězné hry byly publikovány ve slovenských sbornících a časopisech nebo inscenovány na domácích scénách. Její hru *Fetišisté* uvedlo v roce 2008 Slovenské národní divadlo v režii Soni Ferancové. V roce 2013 vydala Škripková – ve spolupráci s Divadelním ústavem v Bratislavě – divadelně-vzdělávací titul *Divadelní bra-fa-bet* o tvůrčím dramatickém psaní s dětmi. Ve spolupráci s Univerzitou Konštantína Filozofa v Nitře vydala publikaci *Kontexty autorského bábkového divadla*. Iniciovala různé projekty se školami a školskými zařízeními – představila projekt *Toddlerarium* nabízející interaktivní představení pro batolata a jejich rodiče. Od roku 2002 se zaměřuje na ženskou zkušenost z genderového hlediska. V roce 2011 se zapojila do evropského projektu tvůrčího psaní nazvaného Platforma

11+ věnovaného rozvoji kreativity dospívajících. Podílela se na vzniku a chodu několika pozoruhodných divadelních a vzdělávacích projektů (nesign. 2024). V současné době vede BDNR a zároveň je ředitelkou prestižního mezinárodního divadelního festivalu Bábková Bystrica.

Škripková ve své knize propojuje badatelskou a uměleckou praxi, přičemž tato publikace představuje vrchol její dosavadní činnosti v obou oblastech. Svou pozici autorka nijak netají, zůstává zcela autentická a nesnaží se působit neutrálně. Je upřímně empatická, což akcentuje použitím ich formy. Již v první kapitole „(Moje) inšpirácie“ přiznává subjektivní výběr vlivů podstatných pro feministický divadelní diskurz a seznamuje s východisky, o něž se opírá nejen ve výkladu, ale i ve své vlastní práci. Metodologie je zde nezbytná, avšak může být až příliš reduktivní, když feministické divadlo dělí na liberální/buržoazní linii, kulturní/radikální linii, ženskou performanci a materialistickou linii. „Ženskou performancí“ má na mysli oblast body artu, artikulovanou ženskými aktérkami/performerkami.

Liberální/buržoazní linie je americkou divadelní a feministickou badatelkou Jill Dolan odvozena od liberálního humanismu. Podle Dolan nositelky této linie nevedou spory s realismem, vyhovuje jim, když naplňují konvenční/tradiční divadelní formy. Sue-Ellen Case dodává, že pro liberální humanistky se problém znevýhodnění žen rozplyne v univerzálních a věčných kvalitách umění: „Hlavným cieľom predstaviteľiek tejto línie v divadle podľa Elaine Aston bolo ‚byť prijatá do mainstreamu v rámci mainstreamových [v zmysle daných maskulínnnych, pozn. IŠ] podmienok [...] východiskom je presvedčenie, že zlepšenie pozície žien vo vnútri spoločnosti môže nastať bez radikálnej transformácie politických, ekonomických alebo rodinných štruktúr“ (30).

Kulturní/radikální rovina vzbudila asi nejsilnější mediální a společenské reakce, psalo se o ní jako o „women

conscious theatre“ (žensky uvědomělém divadle), ženské kultuře, ale i militantní frakci. Kulturní feminismus vychází z premisy, že mužské a ženské role a zkušenosti jsou kulturně specifické, a ne nutně biologicky podmíněné. Radikální feminismus se zaměřuje na strukturální kořeny patriarchy, které jsou vnímány jako příčiny ženského útlaku. Škripková poznamenává, že navzdory tomu, že slovenskému prostředí je tato linie stále celkem vzdálená, „je velmi zajímavé sa venovať jej procesom a odborným výsledkom“ (31). Feminine performance art (ženská performance) je umělecký směr, který se zaměřuje na vyjádření ženské identity, genderových rolí a ženských zkušeností prostřednictvím performativních uměleckých forem. Tento typ umění zkoumá a často zpochybňuje tradiční představy o ženskosti, těle a rolích žen v kultuře. Výraz „feminine performance art“ může zahrnovat různé techniky, jako jsou divadelní vystoupení, tanec, tělesné umění, happeningy, a ve svých studiích s ním často pracují Sue-Ellen Case, Jill Dolan a Elaine Aston. Materialistická linie feminismu je směr v rámci feministické teorie, který se zaměřuje na analýzu genderových nerovností v kontextu materiálních a ekonomických struktur společnosti: „Výrazný príklon línie k politickej ľavici je cítiť už v názve, prepojenie na neomarxizmus a kultúrny materializmus potvrdzuje aj americký divadelný teoretik Marvin Carlson“ (35).

Publikace nepřináší pouze vhled do činnosti banskobystričské skupiny T.W.I.G.A.¹ a zajímavý pohled na současnou slovenskou dramatickou a divadelní praxi. Kromě zasvěceného pohledu na slovenské divadlo se čtenář/ka seznámí také se světovými teoretickými koncepty feminismu, feministické filozofie,

feministického divadla a s příspěvky a díly nejvýznamnějších feministických autorek a umělkýň. Jak již bylo naznačeno v souvislosti s úvodem knihy, jde o přiznaně výběrový a subjektivní exkurs do problematiky. V tom lze ale spatřovat hodnotu knihy, neboť vybízí čtenáře k reflexi zdrojových kódů současného slovenského feministického divadla.

Společně s Martou Ljubkovou, jež recenzovala inscenaci Ivety Škripkové, se ptám, zda „[feministicky vyložená inscenace] představuje skutečně určitý proud slovenského divadla, nebo je to jen izolovaná cesta“ (109)? „Moje zkušenost byla, že pokud si mohly dramaturgické rady festivalů zvolit mezi dvěma kvalitativně stejnými inscenacemi v BDNR (nefeministickou a feministickou), např. *Nostalgia*, nebo *Diagnóza: slovo*, zvolili si *Nostalgii* [tj. nefeministickou inscenaci, pozn. TK]“ (115), přibližuje Škripková v kapitole věnované její vlastní feministické divadelní tvorbě s názvem „Ženská a feministická tvorba v Bábkovom divadle na Rázcestí“. Netroufám si zobecňovat, ale na základě dramaturgické linie letošního mezinárodního festivalu *Divadelná Nitra*, jejíž název zní „Práve/o tu a práve/o teraz“ a jež by měla poukazovat na feministickou otázku ve slovenské společnosti, se zdá, že se situace začíná zlepšovat.

Škripková se ve své publikaci zabývá také genderově citlivým jazykem a genderem jako takovým. Zejména v těchto částech monografie pojednává o zahraniční feministické divadelní praxi (Velká Británie, Spojené státy a Francie) a srovnává ji s tou slovenskou. Obzvláště kapitola „Příklady z praxe“ je jakýmsi lexikonem autorek a autorů, jejichž přínos pro feministickou otázku v oblasti divadla byl v jistém ohledu klíčový; je však třeba poznamenat, že jde o výběr fragmentární, zaměřený na autorky působící v britské, americké a slovenské performance a dramatice. Škripková teoretické poznatky, v nichž vychází z feministických filozofek a teatroložek Judith Butler, Sue-Ellen

1 Theater Women Improvisation Gender Action (2007–2017) bylo první slovenské divadelní studio věnující se ztvárnění ženské a mužské zkušenosti z hlediska genderu. Více viz: <https://bdnr.sk/zenske-divadlo/studio-twiga/>.

Case, Jill Dolan a Elaine Aston, aplikuje v praxi a současně je zpětně vyhodnocuje. Čtenářky a čtenáři tak mohou sledovat aplikaci teorie na reflexi divadelní praxe. Autorka zvolila příklady z vlastní režijní a divadelní praxe, scénické čtení *Milenek* Elfriede Jelinek (2004), dramatizaci povídky slovenské prozaičky Uršuly Kovalyk *Travesty Šou* (2005), inscenaci *Pavlin príbeh* (2006), založenou na námětu zapomenuté slovenské autorky Pavly Cebocli a *Prečo nie som anjel* (2006), jež byla koláží z knih švýcarské autorky rumunského původu Aglaji Veteranyi. Gros monografie tak spočívá právě v této závěrečné kapitole, tedy v subjektivním pohledu tvůrkyně, která byla doposud spíše praktičkou než teoretickou feministické divadelní tvorby, a lze jen doufat, že bude ve své práci pokračovat.

Ke kladům monografie dále patří, že vyvrací mýtus feministického Československa (49–51), o což se v českém prostředí pokusila i Silvie Lauder. Období komunismu nebylo „feministickým“, ale uvrhlo na ženy druhou směnu: poslalo je do práce, nikoli za účelem emancipace, ale aby v továrnách pomáhaly rozvoji poválečného hospodářství; a v období normalizace už jim to zůstalo.

V souvislosti s performativním užitím jazyka mě překvapilo, že autorka linii řečového aktu sleduje od Charlese S. Peircea, jenž s ní má společného pouze to, že nebyt jeho pojetí sémiotiky, John L. Austin by možná teorii řečového aktu nikdy nedovodil. Je zajímavé, že Škripková na úplně jiném místě, než kde se věnuje výkladu konceptu řečového aktu a performativity, užívá v podstatě přesný opis Austinových slov, ale slovy ruského divadelníka K. S. Stanislavského: „mluvit znamená tvořit“ (178).

Pozoruhodným vývodem práce je, že feminizace divadelního prostředí neznamená jeho demokratizaci a genderové vyrovnání, ale je symptomem společenské úpadkovosti umění, které již není vnímáno jako lukrativní zaměstnání (ať v akademickém prostředí nebo v živé kultuře), a muži

o ně tak ztrácejí zájem a přenechávají pozice ženám (130–135). Feminizace v oblasti divadelní tvorby a teatrologie znamená proces zvyšování viditelnosti, uznání a zapojení žen do různých aspektů divadelního umění a jeho teoretického zkoumání. Tento proces se může projevat v několika rovinách. Jednou z nich je reprezentace žen na scéně – zvýšené zastoupení ženských postav v dramatické tvorbě, a to jak z hlediska kvantity, tak i kvality jejich zobrazení (odklon od stereotypních rolí). Další je úloha žen v divadelní profesi – rostoucí počet režisérek, dramaturgyň, scénografek, hereček a dalších profesí v divadle, včetně vedení divadelních institucí. V oblasti divadelní režie a dramaturgie Škripková také, na základě textu Nadeždy Lindovské, konstatuje zvyšování počtu žen: „Na jednej strane je prijateľné, že sa zvyšuje počet žien, ktoré majú priestor pre realizáciu v umení, na druhej strane to nie je prejavom demokratizácie umenia, ani nivelizácie tvorivej práce žien, ale dôkazom straty pozícií umenia a degradácie umenovedných disciplín v spoločnosti. A v neposlednom rade odraz súčasného vysokoškolského systému, ktorý je závislý od počtu študentov/študentiek“ (131). Tuto proměnu Škripková pozoruje také v oblasti divadelní vědy, kde se zvyšuje počet kritických analýz divadelních her, inscenací a dějin divadla z feministické perspektivy, zkoumání role žen v divadelní historii a teorie genderu v kontextu performativity.

Dalo by se namítnout, že se autorka zaměřuje pouze na anglofonní a frankofonní oblasti, na autorky a autory z USA a z Velké Británie, ale jednak to není tak docela pravda (uvádí i Mariu Irene Fornés, která je z Kuby), a jednak v úvodu práce deklaruje takové vymezení (i když nerozvádí jeho důvody). Díky Škripkové se však dozvídáme o autorkách jako Hélène Cixous a Simone Benmussa, čímž otevírá důležitý rozměr feministické poetiky: kritiku psychoanalýzy Sigmunda Freuda, jak ji nalézáme v textech britské

socioložky a psycholožky Juliet Mitchell (*Psychoanalysis and Feminism*, 1974). Kniha se obsahově odklání od svého názvu, neboť se nesoustředí pouze na „slovenskou cestu“ feministického divadla, ale také na myšlenky divadelně-feministického diskurzu, jež autorku ovlivnily. Tento přístup vede k jisté disproportionosti ve zpracování jednotlivých kapitol, v nichž pojednává o zahraničních kontextech a příkladech. Naopak kapitoly věnované „slovenské cestě“ se soustředí pouze na BDNR a jeho projekty, realizované

pod záštitou T.W.I.G.A., a překvapivě málo pozornosti věnují festivalům jako Kiosk, jímž se zabývá právě Lindovská v *Súčasném slovenském divadle v době společenských premien* (Knopová 2017). Celkově tak lze říci, že publikace znamená důležitý krok pro recepci feministických tendencí v oblasti divadla a teatrologie v Česku a na Slovensku; pochopitelně na ni však nelze uplatňovat nároky jako na práci nezávislého badatele/ky, který/á by argumentoval/a zvolenou metodologií i výběr inscenací, na niž byla aplikována.

Bibliografie

- GILL, Martha. 2023. Andrew Tate isn't feminism's inadvertent bastard child. He's sexism's last gasp, *The Guardian* (online), 2023. (cit. 15. 11. 2024). URL: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2023/jan/08/andrew-tate-isnt-feminisms-inadvertent-bastard-child-hes-sexisms-last-gasp>.
- KNOPOVÁ, Elena (ed.). 2017. *Súčasný slovenský divadlo v době společenských premien. Pohľady na slovenské divadlo 1989–2015*. Bratislava: VEDA/Ústav divadelnej a filmovej vedy, 2017.
- LAUDER, Silvie. 2023. *V pasti pohlaví: o politice, péči, sexu, násilí a postavení žen v Česku*. Brno: Host, 2023.
- MOJŽIŠOVÁ, Michaela – ČIRIPOVÁ, Dáša. 2023. *Obrazy Romea Castelluciho*. Bratislava: Asociácia Corpus, 2023.
- NESIGN. 2024. Iveta Škripková (1960, Korytnica). *Divadelný ústav Bratislava* (online), 1923 (cit. 15. 11. 2024). URL: <https://www.theatre.sk/projekty/sucasni-reziseri-slovenska/iveta-skripkova>.
- SAAVEDRA, Jana. 2009. *Feminismus v současném českém divadle*. Brno: JAMU, 2009.

Mgr. Tomáš Kubart, Ph.D.
Kabinet pro studium
českého divadla IDU
Oddělení pro výzkum moderního
českého divadla ÚČL AV ČR
kubart@ucl.cas.cz
 <https://orcid.org/0000-0002-7468-6055>



Toto dílo lze užít 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.