

OBSAH

7	PREDSLOV
11	(MOJE) INŠPIRÁCIE
12	FILOZOFICKÉ, MEDZIODBOROVÉ A SOCIÁLNO-SPOLOČENSKÉ ZDROJE (Filozofické zdroje — Feminita & Maskulinita — Femínne & Feministické — Medziodborové zdroje — Rod, rodová terminológia — Sociálno-spoločenské zdroje)
25	ZROD FEMINISTICKEJ TEATROLÓGIE, FEMINIZMY V DIVADLE (História — Prax — Zrod feministickej teatrológie)
41	SLOVENSKÁ CESTA
42	DIVADLO NA SLOVENSKU A FEMINIZMY, HISTORICKÉ SÚVISLOSTI Ženský aktivizmus na prelome 19. a 20. storočia na Slovensku — Model emancipácie žien uplatňovaný a deklarovaný Komunistickou stranou Československa v rokoch 1948 - 1989
52	SLOVENSKÁ TEATROLÓGIA PO ROKU 1989 A FEMINIZMY Štúdie o ženskej tvorbe, feministický diskurz v slovenskej teatrológii od 90. rokov 20. storočia
62	FEMINIZMY A PRAX DIVADLA NA SLOVENSKU Prax divadla — Feminizmy v slovenskom divadle — Slovenské drámy písané ženami — Slovenské divadlo vytvárané ženami — Režisérky — Rod skusmo — Ženská performancia po slovensky — Amatérska a poloprofesionálna scéna
85	ŽENSKÁ A FEMINISTICKÁ TVORBA V BÁBKOVOM DIVADLE NA RÁZCESTÍ Predvoj — Ženská alternatíva — Od ženskej k feministickej platforme (2000 - 2007) — Projekty s Fenestrou (2003 - 2004) — Štúdio T.W.I.G.A. (2007 - 2017)

130	FEMINIZÁCIA V DIVADLE
137	PRÍKLADY Z PRAXE
138	Priekopníčky v profesionálnom divadle vo vybraných krajinách do 21. storočia
141	Prehľad autoriek britskej, americkej a francúzskej proveniencie (70. - 90. roky 20. storočia)
157	Prehľad slovenských autoriek na prelome milénia
166	Prehľad tvorby ženskej platformy pri Bábkovom divadle na Rázcestí
185	POZNÁMKY
205	ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY
217	IVETA ŠKRIPTOVÁ: MOCAD(R)ÁMY
257	FAKTY
258	O AUTORKE
260	MENNÝ REGISTER
274	SUMMARY

FILOZOFICKÉ, MEDZIODBOROVÉ A SOCIÁLNO- -SPOLOČENSKÉ ZDROJE

Jedným z najdôležitejších a prvých zdrojov, ktorý trvalo ovplyvnil moju tvorbu, boli edície časopisu *Aspekt*.⁴ Prvýkrát som ho čítala v roku 1994. Odvtedy sa zaoberám feminismom/feminizmami.

Vždy ma zaujímalo, prečo sú osudy žien a mužov také odlišné. Kto a čo je v pozadí našich životov? Do roku 1989 spoľahlivé informácie o feminismu a feministickom hnutí chýbali. Po revolúcii v roku 1989 sa rozšírili aj v slovenskom (nota bene českom, česko-slovenskom) prostredí.⁵ Nové feministické poznatky nepochádzali len z jednej oblasti, prichádzali z rôznych sfér a spoločenskovedných a umeleckých disciplín a vzájomne sa prelínali. Na počiatku boli pre mňa dôležité zdroje filozofického, medziodborového a sociálno-spoločenského charakteru. Neeskôr samotné teatrologické feministické teórie anglofónneho a iného prostredia, o ktorých píšem v druhej kapitole.

FILOZOFICKÉ ZDROJE

Stretnutie s feministickou filozofiou pre mňa znamenalo nový pohľad na subjekt a objekt dejín, na človeka (na muža a na ženu). Feministické filozofky prehodnocujú diela klasického filozofického kánonu a otvárajú cesty iného výkladu. Z veľkého množstva materiálu ma oslovovali nasledujúce postoje: tzv. kritika dichotómického myslenia, kritické čítanie kánonu, názory na feminitu a maskulinitu, na to, čo je femínne a feministické. Medzi filozofkami boli rozhodujúce francúzska filozofka Simone de Beauvoir a jej kniha *Druhé pohlavie* a rakúská mysliteľka Herta Nagl-Docekal⁶ a jej *Feministische Philosophie. Ergebnisse, Probleme, Perspektiven* (Feministická filozofia. Výsledky, problémy, perspektívy, prel. red.).

Druhé pohlavie pomenúva dôvody, naprieč stáročiami v európskom kontexte, pre ktoré bola žena tou druhou v dvojici muž a žena. Spoločenský patriarchálny systém a rodová delba práce vymedzili miesto ženy do súkromnej sféry a muža do verejnej oblasti. Predurčené materstvo a manželské povinnosti pre ženu, bez možnosti vzdelávať sa, bez šance na vlastný zárobok vyvolalo ekonomickú, sociálnu, psychickú závislosť ženy od muža. Je známy autorkin citát — ženou sa nik nerodí, stáva sa ňou...⁷ Tento zdroj považujem za klíčový, ak chceme písat a tvoriť o živote žien.

Súbežne s týmito poznatkami feministické filozofky odmietajú stanoviská univerzalizmu a objektivity. Takisto zjednodušené prisudzovanie rozumu mužom a citov ženám. **Dichotomické myslenie** (prijímané vplyvom vzdelávania, výchovou v rodine, rešpektovaním spoločenských konvencí a pod.) feministická filozofia vníma ako znevýhodňujúce jednu časť z dvojice. „Ak teoretici používajú takéto dichotómie na vyznačovanie rozdielov, ktoré sú aj hierarchické, aj polárne, ustanovujú tak súbor vylučujúcich sa, potláčajúcich obmedzení a nerovnováh (...) a to zaväzuje kognitívneho aktéra, aby si zvolil len jednu alebo druhú stranu páru (...).“⁸ Binárna dvojica duch/telo je tradičným príkladom. V klasickom kánone bol duch (duchovnosť) viac priradený k mužským a telo (telesnosť) k ženským prvkom. Tým sa konvenčne zdôvodňuje napr. „nedostatok rozumu u žien.“ **Kritické čítanie kánonu** feministických filozofiek objasňuje, prečo a z akých dôvodov bolo „ženské telo“ znakom slabosti, nespoľahlivosti ženskej populácie a v rôznych spoločenských obdobiach slúžilo ako účinný prostriedok na démonizovanie žien.⁹ Filozofka Herta Nagl-Docekal kriticky číta dve formotvorné teórie v oblasti umenia a divadla: estetiku Immanuela Kanta a koncept avantgardného umenia. Obidve sú nám blízke (otázky estetiky a etiky umenia skúmame vedome i podvedome, ak tvoríme), zaoberajú sa kategóriou krásy a vznešeného, zmyslovými zážitkami, pravdou umenia. Filozofka analyzuje, akým spôsobom a prečo Kantov koncept spája uvedené kategórie s jednotlivými pohlaviami. Filozofka uvádza: „(...) typ ‚vznešený‘ sa orientuje podľa princípov a ‚krásny‘ typ morálky sa riadi citom (...) Cnóst ženy je krásna cnosť. Cnóst mužského pohlavia má byť ušľachtilou cnostou. Kant však rozviedol niektoré stránky tejto vyhrotenej formulácie, aby ju vysvetlil, že to nemá byť chŕpané tak, že sa žene nedostáva ušľachtilých vlastností alebo že by sa mužské pohlavie muselo vzdať krás, očakávame naopak, že v každom pohlaví sa nachádza oboje, avšak tak, že u ženy sa všetky ostatné prednosti majú sústredovať k tomu, aby vystupňovali charakter krásneho (...) naproti tomu medzi mužskými vlastnosťami zreteľne vystupuje vznešené ako svojho druha znamenie (...)“¹⁰



Iva Há: *Napísané do tmy.*
(Ne)známy osud Slovenky Hany Gregorovej
Bábkové divadlo na Rázcestí, Banská Bystrica, 2009
Réžia: Iva Š.
Výprava: Miriam Struhárová
Slavomíra Fulínová a. h. (Hana ml.)

ktoré prekračujú rodovo stereotypné normy a vedome či podvedome napĺňajú niektoré prvky feminizmov. Nevenujem sa autorkám, ktoré sa vo svojom diele stotožňujú s tradičnými rodovými normami alebo ich glorifikujú. Vzhľadom na rozsah je prehľad autoriek súčasťou časti *Príklady z praxe*.

SLOVENSKÉ DIVADLO VYTVÁRANÉ ŽENAMI

V umeleckej praxi slovenského divadla tvorí mnoho žien na významných tvorivých a riadiacich pozíciah. V centre mojej pozornosti budú divadelníčky, ktoré pracovali vo vymedzenom období (prelom tisícročia) a ich tvorba, organizačná a produkčná práca v praxi divadla sa v rôznej intenzite a miere venujú buď témam feminizmov, alebo sú kritické voči asymetrii moci v spoločnosti. Svojou tvorbou jednak vstupujú do diskusie s feminismami a jednak svojbytným prejavom oslovujú vlastnými tématami. Súčasne intenzívne pracujú na vytváraní ženských sietí a aktivizmu. Mnohé tvoria a pracujú v miešaných kolektívoch, kde môžeme predpokladať, že citlivosť na rodové otázky a rodovú interpretáciu je veľmi difúzna a skôr sa nachádza na úrovni tradičného (ne)rodového diskurzu. To všetko vstupuje do samotnej práce uvedenej skupiny divadelníčok.

Ako rodovo citlivé divadelníčky (rovnako autorky) sa v praxi slovenského divadla prejavujú Ingrid Hrubaničová a Uršuľa Kovalyková, spadajúce do línie liberálneho a v čiastkových prvkoch pri inscenovaní do materialistického feminismu (to súvisí s poetikou samotných súborov, ktoré pracujú s postmodernými prvkami). V ich tvorbe sú favorizované rôznorodé kulturálne a spoločenské témy, rovnako ako témy ženského subjektu, identity a ženskej subjektivizácie.

Ingrid Hrubaničová (narodená 1965), jazykovedkyňa, je dlhoročnou členkou divadla SkRAT, predtým Nezávislého združenia pre súčasnú operu. Patrí k spolupracovníčkam ASPEKT-u, kde vyšla jej kniha *Láska ide cez žalúďok* (2007). Bola jednou zo zakladateľiek kultového zoskupenia STOKA a venuje sa rodovej problematike v rámci štylistiky a etymológie. V jej dlhoročnej práci v nezávislom divadle SkRAT môžeme nájsť analógie s pôsobením rodovo uvedomelých žien v inonárodných divadlách, keď po opustení jednej témy a jedného tímu prešli do iného tvorivého tímu, ale nestratili zo zreteľa pôvodné zámery, rodovú interpretáciu a ženskú kreativitu. A svojím pôsobením de facto podporujú ich realizáciu v inak nastavenej umeleckej tvorbe. V nezávislom divadle SkRAT Hrubaničová pôsobí ako herečka a pomerne pravidelne sa autorsky podielá na kolektívnych dielach zoskupenia. Napr. *Stredná*

Európa ťa miluje (2004) — herecká a autorská spoluúčasť, *Narodeniny* (2007) — režijná a herecká spoluúčasť, *Proces procesu procesom* (2011) — autorská a herecká spoluúčasť, *Extrakty a náhrady* (2016) — autorská a herecká spoluúčasť a pod.²¹⁸

Tento istý model nachádzame v súčasnom pôsobení Uršule Kovalykk (narodená 1969) ako principálky Divadla bez domova v Bratislave, ktoré existuje od roku 2006. Uršuľa Kovalykk je autorkou, ktorá začala publikovať vo vydavateľstve Aspekt, napr. *Neverné ženy neznášajú vajíčka* (2002), *Travesty šou* (2004). Doteraz sa netají svojím otvoreným pozitívnym postojom k feminismu, o čom svedčí rad rozhovorov.²¹⁹ Uršuľa Kovalykk je renomovanou spisovateľkou (držiteľkou viacerých literárnych cien) strednej generácie a píše autorské hry, napr. *Vec* (2003), *Maková panna* (2004), *Krvavý kľúč* (2005), pre projekt Sarkofágy a bankomaty vytvorila jednoaktovku *Squat* (2009). Možno nie je náhoda, že práve osobnosť Uršule Kovalykk (predtým pracovala v krízovom centre pre ženy Fenestra v Košiciach) našla svoju domovskú scénu v komunitnom divadle, ktoré vyvíja nesmierne záslužnú sociálno-charitatívnu a arteterapeutickú činnosť. Od roku 2007 divadlo organizuje festival ERROR pre marginalizované skupiny. V rokoch 2014 - 2015 sa venovala predovšetkým projektu s názvom Divadlo utláčaných. Uršuľa Kovalykk práve pre svoje domovské divadlo píše a produkuje hry už viac ako desať rokov. Na fungovaní divadla sa podieľa rovnakým dielom aj jej partner, režisér Patrik Krebs.

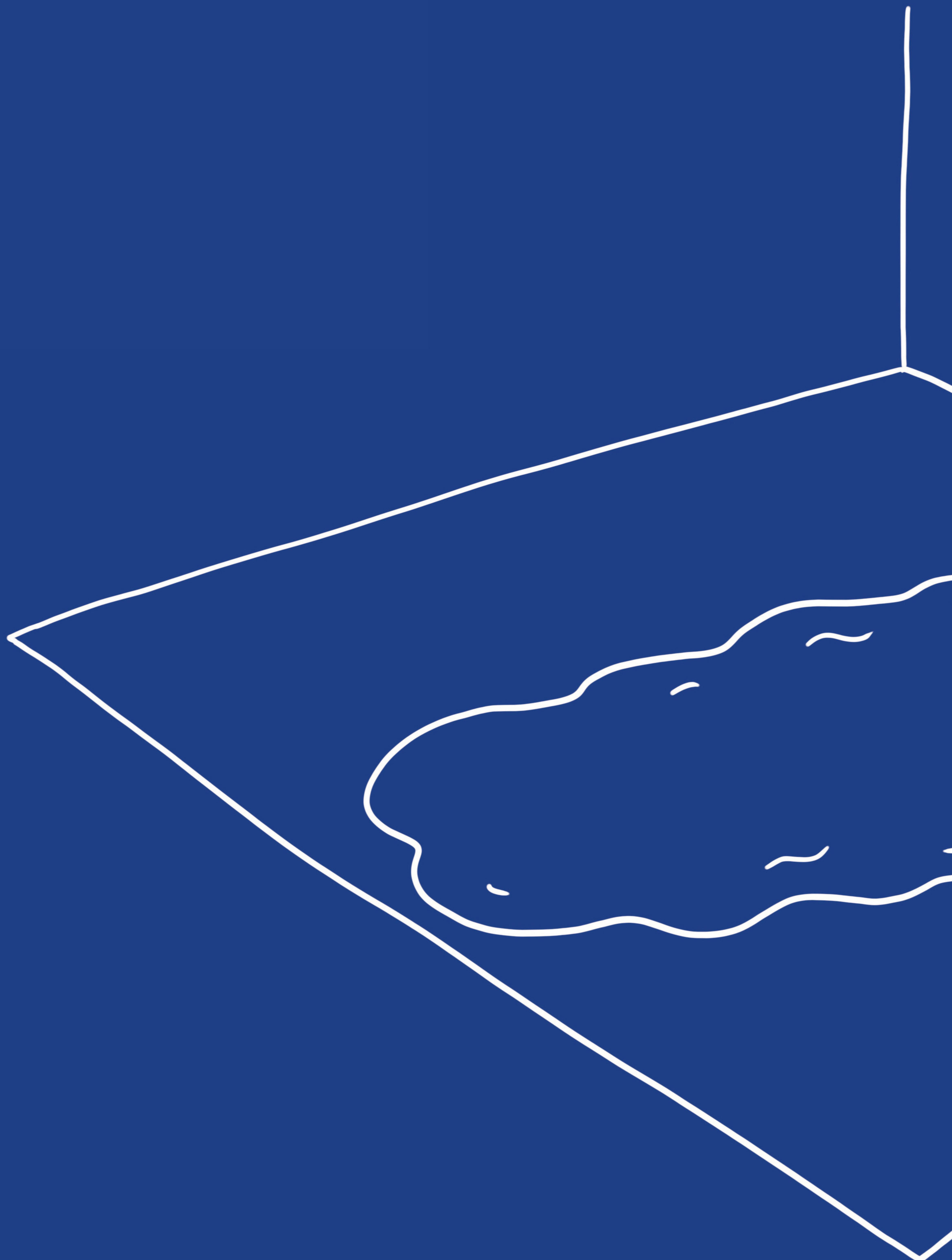
Na vytváraní ženských sietí, veľmi činného ženského aktivizmu, sa podieľa viacero slovenských ženských osobností. Prejavujú odbornosť, obetavosť a chut' vybalansovať nerovnováhu demokratických postojov v občianskom svete. Tieto ženy majú v divadelnom prostredí podiel na vzniku jednak komunitných divadiel, jednak divadiel venujúcich sa sociálne slabým a znevýhodneným, tiež divadiel pre deti a v neposlednom rade organizujú divadelné festivaly. Ženské osobnosti, ktoré ovplyvňujú dianie na divadelnej scéne a podporujú antidiskriminačný diskurz v umení, avšak mimo okruhu feminizmov.

Dominantný podiel na vytváraní týchto sietí má Viera Dubačová, režisérka a súčasne zakladateľka prvého komunitného divadla na Slovensku — Divadla z Pasáže v Banskej Bystrici (v roku 1994), divadla pre ľudí s mentálnym postihnutím. Bola jednou z prvých divadelníčok, ktoré priniesli do slovenského divadelného prostredia myšlienky o divadle ako jednom z možných terapeutických prostriedkov pre marginalizované skupiny ľudí. Je zakladateľkou festivalu Arteterapia (2002), súčasne nezávislého kultúrneho centra Záhrada v Banskej Bystrici. Vyvíjala a vyvíja nespočetné množstvo verejno-prospešných ar-teterapeutických aktivít.





L'udmila Baladická: *(Za)páračky*
Bábkové divadlo na Rázcestí, Banská Bystrica, 2008
Réžia: Iveta Škripková
Výprava: Zuzana Malcová
Alena Sušilová, Marianna Mackurová, Slavomíra Fulínová a. h.,
Kristína Holková a. h.



MOCAD(R)ÁMY

