

Predslov

Milo Juráni

Konflikt bez zrejmych strán 9

Problémy pokroku

Zdenka Pašuthová

Homo sapiens a jeho znamenitý pokrok 21

Jakub Molnár

Od akcelerácie a hluku po stíšenie a spomalenie v slovenskej dráme 41

Strašná aj úžasná príroda

Dominika Dudášová

Hrozná príroda v slovenskej dramatike 57

Dária F. Fehérová

Variácie pudovosti, surovosti a reidentifikácia človeka v prírode

(Scénograficko-režijné koncepcie Švantnerovej Nevesty hôľ) 67

Viera Bartková

Človek a príroda v súčasnom slovenskom divadle: pôsobivý obraz zániku? 79

Súčasné ekodramaturgie

Lukáš Šutor

Žánrové špecifiká slovenskej ekodrámy (literárnovedný pohľad) 97

Lenka Dzaďíková

Environmentálny žiaľ rozprávkových zvieratiek a slovenských tínedžerov 111

Miroslav Ballay

Vyobrazenie ekologickej katastrofy v inscenácii Terra Apathy Divadla Pôtoň Bátovce 127

Prekročiť človeka, zahrnúť mimoludský svet

Andrea Bátorová

Ateliér v prírode: ochrana prírody a ekologické

myslenie v akčnom umení na Slovensku 163

Samuel Chovanec

Mimoludský aktér v slovenskom scénickom umení 177

Ján Šimko

Ľudské, príliš ľudské obrazy prírody v divadle 187

Umelé priestory a prostredia

Karol Mišovic

Prečo v SND nehrajú Hamleta a v bratislavskej zoo nechovajú antarktické tučniaky? (Divadelnosť zoologických záhrad) 223

Marek Godovič

Divadlo: továreň alebo svätyňa? (Vplyv priemyselného prostredia na tvorivé myslenie) 241

Včerajšie vízie dnes aj zajtra

Ján Kralovič

Posolstvá zajtrajška (Ekológia a vízie budúcnosti v kontexte slovenskej neoficiálnej umeleckej scény 70. rokov) 253

Doslovy: Dva výlety za hranice umenia

Mikuláš Huba

Slovenskí divadelní (a iní) umelci a ich vzťah k dobrovoľným ochrancom prírody, krajiny a pamiatok 271

Dagmar Inštitorisová

Hľadanie vzoru (Poloesej o ekológii v divadelnom myslení) 285

Fakty

O autoroch 319

Summary 326

Menný register 343

VHV: Homo sapiens

V chronologickom poradí podľa roku vzniku, ale aj podľa dramatického času, do ktorého autor situoval dej, patrí prvé miesto „drámy z praveku vo dvoch polách“ *Homo sapiens* od Vladimíra Hurbana Vladimírova.²⁶ Dej sa odohráva na rozhraní paleolitu a neolitu, staršej a mladšej doby kamennej, t. j. v období, v ktorom človek od závislosti od prírody (putovanie za obživou, lov zveri), prechádza k obdobiu využívania prírody (pestovanie rastlín, domestikácia zvierat). Aj vďaka tomu ide o jedinú z vybraných hier, kde autor zobrazuje nielen vzťah človeka k prírode, ale aj vzťah prírody k človeku.

V tomto dramatickom texte je symbolom pokroku sekera. Rodinnú bunku starého sveta predstavujú muž, žena a tri deti, ktorí žijú v spoločnej jaskynnej dutine s ohňom. Reprezentant nového sveta o partnerku prišiel v prírodnej katastrofe a žije sám. Príroda tak nadobúda dve expresionisticky kontrastné podoby: na jednej strane predstavuje domov a obživu, na druhej strane nebezpečenstvo a smrť. Príroda stojí v hierarchii moci jednoznačne nad človekom, autor však túto pozíciu, hoci len v náznaku, relativizuje.

Poradie, v ktorom VHV uvádza dramatické postavy²⁷ pred začiatkom samotného deja, naznačuje tri základné tematické okruhy autorovho záujmu. Sú nimi človek (postavy ľudí: človek paleolitický, jeho žena a deti, človek neolitický), príroda (postavy reprezentujúce štyri základné živly: vodu, vzduch, zem a oheň) a napokon pocity človeka, spôsobujúce pudové reakcie (chlad, hlad a láska). Personifikácia prírody a pocitov, nepochybne súvisiaca aj s konvenciami drámy daného obdobia, umožňuje interpretovať predkladané dramatické situácie a konflikty aj ako zobrazenie dynamiky meniaceho sa vzťahu človeka a prírody.

Hypotézu o nadradenosti prírody potvrdzuje autorovo premyslené narábanie s jazykom, výstižne opísané v redakčnej poznámke k vydaniu dramatického textu v *Slovenských pohľadoch*: „Jazyk vyhýba slovesám, skloňovaniu a komplikovanejšej skladbe; naznačuje tak charakter primitívneho jazyka.

26 VHV. *Homo sapiens*. 1924.

27 Homo Sapiens Paleolit; Femina, jeho družka; Proles: I., II., III.; Homo Sapiens Neolit; More; Víchor; Púšť; Oheň; Chlad; Hlad; Láska.

JAKUB MOLNÁR

Od akcelerácie a hluku po stíšenie a spomalenie v slovenskej dráme

Súčasný západný model života jednotlivca vyžaduje nepretržitú aktivitu a pohotovosť.⁹⁰ Žijeme v režimoch, ktoré kolidujú s našou biologickou potrebou spánku a odpočinku. Denne nás atakuje celý arzenál vnemov, ktorý prekročil znesiteľnú mieru, a to najmä zahusťovaním vizuálnych a akustických prostriedkov.⁹¹ Ako poznamenal kanadský žurnalista Carl Honoré v knihe *Chvála pomalosti*,⁹² spoločenský vývoj sa natolko zrýchlil, že tlak na prvenstvo znemožňuje venovať adekvátne množstvo času kontrole kvality. Že žijeme v ére akcelerácie, upozorňujú aj teoretici a teoretičky umenia (Guy Debord, Paul Virilio, James Bridle, Nick Srnicek, Katarína Rusnáková a ďalší). Neustále generovanie nových pojmov (postdramatické, performatívne, imerzné a podobne) túto základnú axiómu rýchlosti potvrdzuje aj v teatrológii. Zdá sa, že rýchla doba si žiada „rýchle umenie a rýchlu teóriu“.⁹³ Ako sme sa do tohto stavu dostali?

90 Viac in IVANOV, N. (ed.). *Odpočinek v neklidu: biopolitika spánku a bdění*. 2021, 320 s.

91 Viac in FISHER, M. *Kapitalistický realizmus*. 2022, 152 s.

92 HONORÉ, C. *Chvála pomalosti*. 2012, s. 12.

93 RUSNÁKOVÁ, K. *Rozšírené spôsoby diváckej recepcie digitálneho umenia*. 2011, s. 35.

Zodpovednosť človeka za životné prostredie by mala byť súčasťou etickej orientácie takéhoto diela, pretože záujmy ľudstva nie sú chápané ako jediné oprávnené záujmy.²²⁰

Použitie prírodného sveta nielen ako koloritu deja a akcie postáv, ale ako sémanticky a dynamicky exponovaného tematického rozmeru diela je v špecifických podmienkach drámy o čosi náročnejšie. V dráme – ako topograficky chudobnom literárnom druhu – sa „kulisovitost“ prírodných prostredí ešte viac zvyrazňuje. Ak sa však prírodná scenéria objaví, má obvykle silný dosah na celý významový plán diela. V jej torzovitosti sa schematicky odkrýva univerzálna binárna opozícia prírodné/kultúrne, a to ako kozmologický prechod z jedného typu bytia do druhého. Známe sú Shakespearove iniciačné scény z prírody, kde prítomnosť divokého prostredia predznamenáva a priamo podnecuje premenu postavy, ktorá je v svojej transformovanej podobe ďalej konfrontovaná a skúšaná poriadkom kultúrneho sveta. V slovenskej dráme to môžeme sledovať napríklad v scénach návratu študentov z vakácií v Chalupkovom *Kocúrkove*. Študenti sú pred vstupom do mesta vystavení dionýzovským skúškam prírodného sveta – opojeniu, strachu, bezbrehej radosť i umŕtveniu tela. Orgiastické zážitky nočného lesa sú bytostne oddelené od skúšok, ktoré ich čakajú v Kocúrkove. Prírodný a mestský svet tak tvoria dialekticky rozvrhnuté ontologické rámce prechodu mladého človeka do novej fázy života. Prírodné tu Chalupkovi poslúžilo ako súčasť demaskovania neprírodzenosti malomeštiackej spoločnosti.

Splnenie Buellovej podmienky, aby prírodné prostredie nebolo prítomné len ako statický rámec, je teda pre drámu náročné najmä z pohľadu možností, respektíve nemožností toposovej výstavby. V rovine prehovorov postáv dokáže dráma tematizovať prírodu vo všetkých jej variantoch a etických imperatívoch rovnako široko a hlboko ako lyrický subjekt alebo epický rozprávač. Tento posun však už naznačuje intenciu ekodrámy, ktorá sa na Slovensku programovo objavuje až v novodobej literatúre. Drámu zameranú na environmentálne problémy nájdeme sporadicky aj v predchádzajúcich obdobiach – napríklad v rozmedzí sedemdesiatych až deväťdesiatych rokov 20. storočia v dielach Jána Soloviča *Zlatý dážd', Právo na omyl, Kráľovná noci v kamennom mori* a *Zvedavý rytier a krásna panna* –, no programovo sa do dramatickej spisby dostávajú až v posledných rokoch. Svedčí o tom aj zbierka ekodramatických textov *GREEN DRÁMA* (2020), z ktorej budeme pri nasledujúcich analýzach čerpať.

220 BUELL, L. *The Environmental Imagination*, 1995.

V diele *Purgatorius* Cséfalvay ovláda 3D bábku prehistorického cicavca, ktorý je najstarším známym predkom všetkých cicavcov, vrátane človeka. Vo videu sa paralelne s týmto živočíchom, v plochom nehierarchickom vzťahu, pohybuje aj autor diela. Sú vedľa seba a ich pohyby, emócie, výpoved' sa zrkadlia. Bez ohľadu na to, či bolo cieľom odhaliť mágiu technológie, alebo bolo od začiatku cieľom tieto obrazy zdvojiť, vzbudzuje táto situácia otázku, kto naozaj hovorí. Hovorí človek, Purgatorius, alebo človek ústami Purgatoria? Možno hovoria obaja spolu, každý za seba, alebo len majú niečo spoločné. Ich plošný vzťah sa ešte posilní myšlienkami z textu, v ktorom sa Purgatorius pýta človeka: „Are you the intelligence we need? A následne hovorí: „Evolution created you... We created you... The trees created you.“³²⁵ Takéto splošťovanie vzťahov, ponížovanie pozície človeka v prírode, kritika vedy ako nedokonalého ľudského nástroja sa tiahne Cséfalvayovou tvorbou s veľmi konkrétnym cieľom. Poukázať na to, ako je človek spätý s prírodou, no neukazovať ho ako premyslený cieľ evolúcie, ale skôr ako náhodný a možno aj nedokonalý medzistupeň.

V Cséfalvayovej práci *Take to the sky* vystupuje prehistorický živočích Deinonychus, ktorý sa vďaka náhodným evolučným zmenám narodil s pierkami, ale hlavne s nevysvetliteľnou túžbou letieť. Patril medzi tie živočíchy, ktoré prežili pád asteroidu aj preto, že vedeli vzlietnuť. Takýchto náhod, o ktorých možno nikdy nebudeme vedieť, je v evolúcii života, a teda aj človeka, nepochybne veľa.

Spájanie človeka s náhodou je veľmi kontroverzná téma. Náhoda sa ale skrýva za každým rohom a je jedným z najväčších nepriateľov vedy. Veda nepozná náhodu. Náhoda jednoducho nemôže byť vedecká odpoveď na vedeckú otázku. Ešte kontroverzejšia je kritika vedy, ktorá si proti nej vytvorila obranné nástroje. Dokáže premeniť náhodu na kauzálny reťazec, zrušiť možnosť akejkoľvek nepresnosti. Tieto nástroje predstavujú moderné inštrumenty v laboratóriách. Práve drahé vybavenie, ku ktorému nemá bežný človek prístup ani o ňom nemá vedomosti, je to, čo prekáža jednému z najväčších kritikov vedy, Brunovi Latourovi. Jeho tézy tvoria do veľkej miery aj základ Cséfalvayovej filozofie. Výskum sa čím ďalej tým viac uzatvára do laboratórií, presúva sa do podzemných urýchľovačov častíc a na obežnú dráhu. Jediné, čo bežnému človeku zostáva, je vo vedecký fakt veriť. Veda nerozvíja nástroje, ako svoje poznatky a zistenia komunikovať s tými, ktorí k drahému vybaveniu nemajú prístup a výsledkom bádania nemôžu rozumieť.

325 Citácia z audiovizuálneho diela Andrása Cséfalvaya *Purgatorius* z roku 2018.



Michal Ditte, Iveta Ditte Jurčová, Ela Lehotská *Terra Apathy*

Divadlo Pôtoň, Bátovce — Premiéra 7. 6. 2022 — Foto Ľuboš Dobias

Neukončený príbeh

Od roku 2009 skupina okolo Petra Radkoffa so zdužením Bona Fide začali so svojpomocnou rekonštrukciou brownfieldu a vytváraním zázemia pre kultúrne akcie (vrátane diel divadla a súčasného tanca). Podarilo sa im prevádzkovať alternatívny kultúrny priestor. Vďaka tomu mohla, po rozsiahlej rekonštrukcii zo zdrojov krajskej samosprávy, v roku 2015 vzniknúť Tabačka Kulturfabrik. Industriálny charakter priestoru ostal zachovaný, hoci sa celkom premenila niekdajšia funkcia. Odvtedy Tabačka patrí medzi popredné kultúrne centrá na Slovensku a jej príbeh sa zďaleka nekončí. Dlhodobo v nej pôsobilo napríklad Divadlo na Peróne.

Nová pamäť prostredia

Transformácia výrobných hál na kreatívne centrá znamená viac ako rekonštrukciu, ktorá implementuje prvky pôvodnej architektúry. Zahŕňa aj udalosti, ktoré sa v danom priestore v jeho minulosti vyskytli. Často ide nielen o dejinné súvislosti, bolestné ľudské osudy, ale aj všedné každodenné aktivity. Areál v centre Piešťan medzi Kollárovou a Teplickou ulicou bol opustený po celú dekádu. Naposledy tu sídlila Stredná odborná škola technická. Budova je omnoho známejšia tým, že tu od roku 1948 sídlila fabrika Figaro. Ešte pred Figarom patrili priestory inej spoločnosti – Arta, známej aj ako Považská továreň na čokoládu a cukrovinky, ktorá na tomto mieste fungovala v medzivojnovom období. Od roku 2021 sa v týchto priestoroch otvorilo rovnomenné kultúrne centrum Arta. V bývalom pivovare Popper v Bytči pôsobí kultúrne centrum Ladovňa.

Spomenuté príklady využitia industriálnych budov na kultúrne účely poukazujú na to, ako sa dnes premieňa charakter prostredia aj spoločnosti, ako sa spájajú domény s diametrálne odlišnou funkciou, účelom, ktoré často stoja v úplnom protiklade: umenie a priemysel.

Noví aktéri v týchto budovách už do prostredia neprichádzajú ako užívatelia prírodných zdrojov, ktorý ich premieňajú na zdroje zisku, obživy a tvorbu tovaru na naplnenie rôznych druhov potrieb. Vstupujú sem ako tvorcovia a využívajú prvky infraštruktúry, ktoré po priemyselnej zóne zostali, no dávajú im nový význam – pri produkcii kultúry nadväzujú na pamäť miesta, do ekosystému vkladajú očistné prvky, masovú produkciu menia na individuálnu tvorbu.