

O rozhovoroch, ktoré (ne)chceme viesť

Michal Zvarík

Michal Zvarík: O rozhovoroch, ktoré (ne)chceme viesť [On the conversations we (do not) want to have]. In: *Ostium*, vol. 20, no 1, 2024.



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

Aristotelés v *Politike*, v známej pasáži, kde charakterizuje človeka ako *zoon logon echon*, hovorí, že človek sa od ostatných zvierat odlišuje tým, že nielen vydáva zvuky, ale má reč, aby ňou vyjadroval prospešné a neprospešné, správne a nesprávne. Zvuky zvierat naproti tomu iba dávajú najavo príjemnosť alebo nepríjemnosť, ale viac nám neukazujú. S nejednoznačným slovom *logos* sa tu môžeme, samozrejme, interpretačne pohrávať. Slovo *logos* môže znamenať reč, ale tiež implikovať, že človek je rozumnou (*logistikos*) bytosťou, ktorá nielen cíti, ale aj mieni a v reči ukazuje dôvody (*logoi*) pre svoje názory. V každom prípade v Aristotelovej teleologickej koncepcii je funkciou reči či rozumu ukazovať, čo je pravdivé (alebo pravdivé sa prinajmenšom zdá). Človek je bytostne komunikatívny, a preto by mal byť aj bytostne ukazujúci, ako sa to s vecami má. A predsa sa od tohto cieľa neraz, ale nie vždy neúčelne odkláňame.

Téme medziľudskej (ne)komunikácie je venovaná zaujímavá inscenácia *Zmeškané rozhovory*, ktorú uviedlo Divadlo Jána Palárika 21. februára 2024 v Trnave. Hra ako celok je ambicióznym projektom, ktorý prekračuje stereotypný rámec návštevy divadla. V predstavení sa stretávame s trojicou príbehov, z ktorých každý má vlastné režijné vedenie, uchopuje tematiku komunikácie v odlišných aspektoch a celkovo sa prejavuje v rozmanitých tvorivých prístupoch a realizáciách. Každý z príbehov je pritom samostatne celistvý a pokojne by obstál ako samostatná hra. Napriek tomu však dielo utvára jeden celok a nepôsobí fragmentárne. Tému komunikácie nám tak umožňuje naraz zakúsiť v pluralite rovín, kontextov a významových nuáns.

Prvá hra s podtitulom *Etwas ganz anderes* pod režijným vedením Davida Jařaba intenzívne pracuje s témami ľudskej sexuality a intimity. Divák v nej sleduje lascívnu, rokokovo opulentnú televíznu šou, ktorá je alúziou na skutočnosť, že intimita sa v „transparentnej“ spoločnosti vystavuje oku verejnosti a hrubo komodifikuje. Šou sa centruje na dva páry v zlyhávajúcich manželstvách, ktoré sedia vo výkladoch a súťažia vo vyťahovaní (predovšetkým sexuálnych) nedostatkov partnera. Súťaž ťahá dopredu moderátorský pár a nezastupiteľnú funkciu plní obecenstvo, ktoré je napriek proklamovanej otvorenosti pozoruhodne uniformné v zameraní na uspokojenie rozmanitých sexuálnych túžob ako na centrum života. Otvorenosť voči tejto rozmanitosti túžob sa kladie ako morálny imperatív a riešenie vzťahových problémov, samozrejme, za dodržania paradoxnej podmienky súhlasu oboch strán. Uzavretosť súkromia sa vníma ako prekonaná vec minulosti, stačí sa nebáť a „otvoriť sa“ (samozrejme, ide o innuendo). Zmysel komunikácie, ako ho prezentuje šou, spočíva vo zverejnení svojich túžob, ktoré majú nárok na neodsudzujúce uznanie. V skutočnosti však tento verejný pohľad „všetkých“ komunikuje nátlakovo, požaduje vzdanie sa ochranných bariér súkromia a jeho tajomstiev. Zároveň však súkromie samo môže poskytovať priestor násiliu, ktoré verejnosti uniká.

Fasádu verejného nátlaku divákovi odkrývajú vzácne momenty prestávok medzi jednotlivými časťami natáčania, kedy moderátorská dvojica odkladá profesionálnu masku a komunikuje sebe vlastným spôsobom. Ani verejný, ani súkromný priestor nie sú teda dokonalé: súkromie poskytuje ochranu pred verejným nátlakom, zverejnenie však umožňuje tematizovať situácie, kedy súkromie zlyháva.



Intelektuálne pomerne náročná, ale taktiež provokatívna je aj druhá hra s podtitulom *O nesmrteľnosti duše* od režiséra Rastislava Balleka. Scenár spočíva vo výbere úryvkov z Platónových dialógov, ktoré – zdanlivo paradoxne – sú monologicky prednášané osamoteným hercom. Výber pasáží možno považovať za adekvátne reprezentatívny. Stretávame sa tu s kľúčovými témami Platónovho myslenia ako neurčitost javovej stránky v pomere k ideám, rozpamätávanie, dialogickosť, nesmrteľnosť duše a pod., pričom tieto témy krúžia okolo ľudskej smrteľnosti. Ide o vhodný prístup vzhľadom na to, že cieľom Platónových dialógov je vyprovokovať konfrontáciu duše so sebou samou. Inými slovami, režisér stál pred výzvou vytiahnuť naše vnútorné pnutia, ktoré Platón dialogicky tematizuje, do vonkajšieho prostredia. Preto je v hre v popredí osobitá výrazovosť a atmosféra, ktorá je intenzifikovaná zakomponovaním prvkov japonského divadla Nó. Naladeniu diváka slúži aj úvodná sonáta Mariána Lejavu *Phaidón – hudba k Platónovi*. V kontexte hry je dialóg *Faidón* kľúčový nielen témou nesmrteľnosti duše, ale najmä tým, že Platón v ňom zachytáva posledné chvíle Sókrata po vypití bolehlavu. Samotná skladba nám však nedáva precítiť Sókratov pokoj v posledných chvíľach, ktorým demonštruje svoju prevahu nad smrťou (pretože filozofia nakoniec je *meleté thanatú*, starosť o smrť), ale jej drásavosť poukazuje na našu prvotnú tendenciu pred konečnosťou unikať a tým sa jej nadvláde skryto podriaďiť. Hoci sa charakter druhej hry – aspoň pokiaľ ide o hovorené slovo – zdá byť monologický, jeho dialogickosť sa ukazuje cez vstupy druhého herca, ktorý nič nehovorí a ktorého tvár pred nami zostáva skrytá, zahalená priliehavou čiernou látkou. Reprezentuje tak hrozivé anonymno, neurčité tajomno, ktoré sa ohlasuje spoza hraníc našej konečnosti. S týmto neurčitým nevyhnutne komunikujeme, často však ide o našu afektívnu rezponzivitu, ktorú Platón a podobne aj hra *O nesmrteľnosti duše* vyvádza z tmy na svetlo.

Poslednou časťou trilógie je intímna dráma s podtitulom *Hladina ticha*. Režirovala ju Lucia Mihálová, ktorá je taktiež aj autorkou konceptu *Zmeškaných rozhovorov*. Hlavnou témou jej príspevku je aktuálny problém sociálneho vylúčenia a integrácie detí s vývinovou odchýlkou do bežného školského prostredia. Téma je predstavená z troch perspektív, ktoré diváka privádzajú do komplexnejšieho vnímania problému a jeho dôsledkov. Prvý pohľad reprezentuje postava matky chlapca. Cez jej príbeh sa divákovi sprítomňujú peripetie rodičov, ktorí zápasia s verejnými inštitúciami o začlenenie dieťaťa do normálneho kolektívu, pričom bez pomoci druhých často narážajú na nepochopenie blízkeho i širšieho okolia, pričom čelia finančným ťažkostiam, ako aj rozpadom rodinných vzťahov. Pohľad z opačného brehu ponúka chlapcova učiteľka, ktorá je podľa vlastných slov „stará škola“ a upozorňuje na problémy, ktoré pre bežný priebeh vyučovania, ale aj pre bezpečnosť ostatných žiakov. Tretou perspektívou je pohľad chlapca, ktorý väčšinu hry trávi – nielen v reminiscencii na *Etwas ganz anderes* – vo výklade, odkiaľ na diváka pôsobí znepokojujúco oblečením naruby, kým jeho matka a učiteľka striedavo adresujú svoje repliky obecenstvu. V záverečnom výstupe ukazuje nemožnosť začleniť sa do kolektívu, v ktorom je ostrakizovaný ako iný a hoci sám je témou konfliktu medzi rodinou a školou ako inštitúciou, je zároveň obidvomi prehladaný.



Hoci táto hra pôsobí najmenej experimentálne a voči divákovi je najústretovejšia, taktiež narúša tradičnú štruktúru drámy tým, že v nej absentujú dialógy. Postavy sa monologicky prihovárajú priamo publiku po tom, ako k ich vzájomnej konfrontácii už došlo. A vzájomný dialóg tak prakticky stráca význam. Príčinou stretu, okolo ktorej sa dej navrstvuje, je bitka, ktorá sa odohrala medzi chlapcom a spolužiakmi. Svoje korene má v tom, že do kolektívu rovesníkov nezapadá a jej hlavný podnet je v podstate banálny a ľudský. Pre učiteľku je však dôkazom, že chlapcova porucha vedie k agresivite a je tak pre ostatných ohrozením, podľa matky ide o zlyhanie, ktorým zničil svoje vyhliadky do budúcnosti, pričom každá z týchto perspektív je prehliadajúca práve preto, že je zakorenená vo vlastnej dobrej viere v to, čo je pre zainteresovaných najlepšie.

Viacrozmernosť trilógie upozorňuje, že snaha uchopiť fenomén komunikácie a moci slova môže ľahko upadnúť do zúženej perspektívy, ak nevezmeme do úvahy nielen schopnosť reči ukazovať, ale zároveň aj jej schopnosť skrývať, kde má koreň – či už zámerná alebo nezámerná – manipulácia či útek. Slovo vyťahuje veci a ich zmysel do svetla pozornosti, ale spolu s tým iné ponecháva mimo jej horizontu. Nie vždy však stojíme o svetlo.

Mgr. Michal Zvarík, PhD.
Katedra filozofie
Filozofická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave
Hornopotočná 23
918 43 Trnava
e-mail: michal.zvarik@truni.sk
ORCID 0009-0006-1124-7617

Foto - Robert Tappert, Divadlo Jána Palárika v Trnave