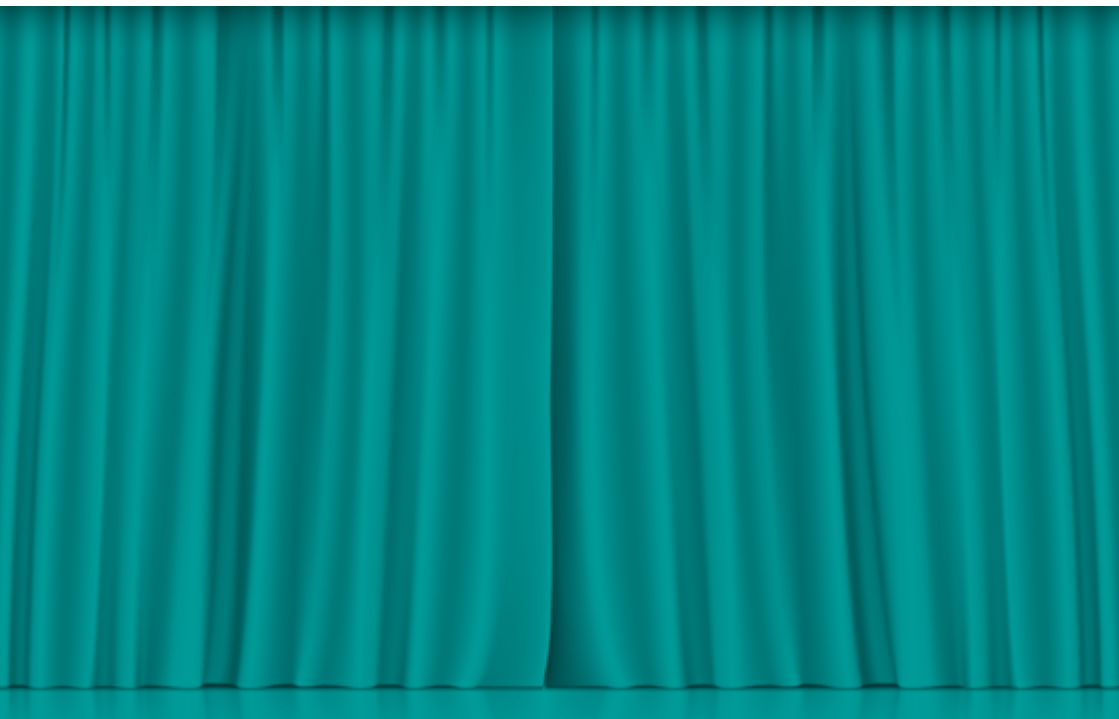


HĽADISKO A JAVISKO

POTENCIÁL (DIVADELNÉHO) UMENIA

Stanislava Matejovičová

SPU ŠTÁTNY
PEDAGOGICKÝ
ÚSTAV



HL'ADISKO A JAVISKO
POTENCIÁL (DIVADELNÉHO) UMENIA

Stanislava Matejovičová



HL'ADISKO A JAVISKO

POTENCIÁL (DIVADELNÉHO) UMENIA

Stanislava Matejovičová



© Štátny pedagogický ústav
Bratislava 2018

Autorka:

PaedDr. Stanislava Matejovičová, PhD.

Studia Academica Slovaca, Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave

Koordinátor:

Mgr. Marek Bubeník

Štátny pedagogický ústav v Bratislave

Vedeckí recenzenti:

Prof. PhDr. Božena Čahojová, PhD.

Katedra divadelných štúdií, Divadelná fakulta Vysokiej školy múzických umení v Bratislave

Doc. PhDr. ThDr. Tomáš Pružinec, PhD.

Katedra filozofie, Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

Jazykový redaktor: Mgr. Pavol Kelecsényi

Vydal: © Štátny pedagogický ústav, Pluhová 8, P. O. Box 36, 830 00 Bratislava

Prvé vydanie, 2018

ISBN 978-80-8118-212-9

Rozmnožovanie a šírenie tohto diela alebo jeho časti akýmkoľvek spôsobom bez výslovného písomného súhlasu vydavateľa je porušením autorského zákona.

Obsah

Úvod	6
I. Hľadanie hodnôt	9
Teatrológia	9
Človek ako tvorivý subjekt a objekt	12
Umelecká tvorba podľa integrácie emócií	16
Na hrane života a smrti	20
Sloboda	29
Integrita	36
Životodarná syntéza	44
Od skepsy cez katarziu k transgresii	53
Hnacie sily	63
II. Identita a potenciál	71
Odkaz slovenskej drámy	71
Odkaz slovenského divadla (herectva)	76
Súčasný divadelný impulz	82
III. Vedomá tvorba v 21. storočí	99
Vyššie umenie	100
Vyššia tragédia	106
Konflikt a vyšší hrdina	107
Logos a dialóg	121
Príprava umelca pred vedomou tvorbou	133
Vznešený umelec	144

Potenciál divadelného umenia v intenciách doby 21. storočia a kultúrnej tradície. Možnosti a smery rozvíjania odkazu slovenských dramatikov a divadelníkov. Skepsa, katarzia a transgresia. Sloboda, integrita a identita v súčasnom divadelnom umení. Jazyk a reč pre porozumenie a dorozumenie. Umenie ako služba vyšším cieľom. Nadčasová hodnota (divadelného) umenia.

ÚVOD

Publikácia *Hľadisko a javisko* sa usiluje hľadať a objavovať potenciál (divadelného) umenia v intenciách 21. storočia a kultúrnej tradície. Reflektuje aktuálny stav umenia ako metafory sveta z hľadiska teatrológie s interdisciplinárnym presahom. Nadväzuje na výskum v oblasti pedagogických vied, psychológie, sociológie, vzdelávania, kulturológie, umenia, jazyka a literatúry, filozofie, religionistiky, ako aj ďalších hraničných disciplín. Odvoláva sa tak aj na „pansofický“ odkaz J. A. Komenského.

Publikácia sa pokúša kontinuálne pokračovať v upriamovaní sa na nadčasové hodnoty. Vracia sa k jazyku a reči ako nástroju na porozumenie a dorozumenie, a k metafore ako výsledku súčasného tvorivého myslenia.

Ako načrtnutá aplikovateľná koncepcia môže odborne a metodicky poslúžiť školám a podporiť ich v rámci vzdelávania pedagógov, študentov i žiakov, a to najmä v súvislosti s predmetom umenie a kultúra.

Publikácia sa však usiluje pomenovať potenciál celostného prístupu v rámci umenia, vedy a vzdelávacieho systému ako takého. Text je určený pedagógom, študentom, umelcom, umenovedcom a všetkým milovníkom umenia, ochotným zamerať sa na možnosti a smery rozvíjania odkazu slovenských dramatikov a divadelníkov, ktorí prekračovali skepsu v ústrety katarzii a transgresii.

Hlási sa k umeniu ako službe povznášania ducha k vyšším cieľom. Usiluje sa o čo najharmonickejšie premostenie pojmov s ideami; keďže vznesené pojmy (sloboda, integrita, identita, krása, pravda, slovo) chápe ako zmyslové obrazy ideí.

Ide tu teda o pokus prekročiť pokrivené zrkadlo doby, ktoré už azda dostatočne odrazilo zjavný rozklad spoločnosti. Nezostáva však len pri snahách identifikovať príčiny mravnej biedy. Veriac v tvorivosť, a teda metamorfózy sveta i človeka, rozhliada sa po krásach cností na javisku života v Theatre Mundi. Pokúša sa nastoľovať potenciál životodarných riešení, ktoré by odlačku doby mohli priniesť dôstojnejší rozmer.

Vlastné náhľady na idey dokladá citátmi mnohých autorov naprieč odbornými a umeleckými disciplínami, ktorí na hodnotový svet poukazujú zo svojich stanovísk. Úmyslom tejto publikácie však nie je tieto výroky zjednodušovať, či vytrhávať z kontextu zo zdanlivo heterogénnych zdrojov, lež poukázať nimi na stabilné a hlboké zdroje mravného sveta; na živé pramene, ktoré sa odkrývajú za možnosťami, jednotlivo premietnutými na scénu vedy a umenia. Taktiež nie je úmyslom tejto publikácie hodnotiť, kto z umelcov a vedcov uzrel a zobrazil pravdivé idey najjasnejšie. V tomto smere verí v dobrú vôľu každého, vrátane čitateľa i autorky publikácie, že sa neustále usiluje o čo najušľachtilejšie miesto v hľadisku (a teda v milosrdenstvo a podporu toho, kto už získal zaslúženejšie miesto). Púšťa sa však do konfrontácie s autormi, ktorí sa snažia Múzy zmanipulovať, znejasniť, prekrútiť, či dokonca nevpustiť na javisko.

Publikácia *Hľadisko a javisko. Potenciál (divadelného) umenia* poukazuje na integratívu divadelného umenia ako relevantnej súčasti a formovateľa spoločenského diania. Preto sa na súčasné divadelné inscenácie snaží dívať z hľadiska celistvejšieho a duchovnejšieho obrazu sveta. V mene celku sa pokúša prepájať umenie, (umeno)vedu a spiritualitu, ako reprezentantov krásy, pravdy a dobra, a tak úmyselne osciluje na pomedzí štýlov, žánrov i druhov. Metóda i štruktúra publikácie postupne odkrýva potrebu zrenia (hľadisko čistej mysle) a zjavovania (javisko čistých citov a činov) hodnôt.

Vychádza z celospoločenského diania, z výsledkov integratívnej psychológie, vrátane spoločného psychologicko-divadelného výskumu, ako aj z odkazu slovenskej drámy a divadla, aby sa v poslednej časti publikácie pokúsila načrtnúť otvorenú koncepciu nazerania na krásu ideí a pomenovať vznešeného umelca. Ponúka tak čitateľovi (umelcovi života) možné prvky na slobodné a originálne zrealnenie vedomej tvorby v jeho povolání.

Autorka
(SM)

I. HĽADANIE HODNÔT

„Člo-vek! To znie... hrdo!“¹

Teatrológia

Teatrológia skúma divadelné umenie (drámu a divadlo) z hľadiska divadelnej histórie, kritiky či divadelnej teórie v súčinnosti s inými, najmä humanitnými odborníkmi, ako napríklad s literatúrou, sociálnou antropológiou, etnológiou, psychológiou, filozofiou, atď. Pod teatrológiou podľa Pavisu „rozumíme výskum divadla vo všetkých jeho prejavoch bez použitia nejakej špecifickej metódy. Tento pojem, ktorý sa zaužíval iba nedávno a je relatívne ohraničený, korešponduje s nemeckým pojmom *Theaterwissenschaft*, divadelná veda. Väčšmi než požiadavka vedeckosti je pre túto disciplínu určujúca celistvosť a autonómia, ale aj typicky západná dôvera v univerzálnosť... Teatrológia zahŕňa všetky výskumy v oblasti dramatiky, scénografie, réžie, hereckých techník. Ako (*divadelná*) *semiológia*, aj ona koordinuje rozličné poznatky a premýšľa o epistemologických podmienkach divadelnej vedy. Aplikuje sa predovšetkým na divadelnú tradíciu literárneho divadla a mala by sa teda skompletizovať, alebo prinajmenšom doplniť o etnoscénológiu.“²

Teatrológia patrí k umenovedám, alebo k vedám humanitným, čiže k vedám, ktoré skúmajú človeka a jeho umelecké dielo. Mala by reflektovať tvorcu a jeho duševné umelecké plody na základe hodnôt a parametrov danej doby, avšak v intenciách tradície, aktuálnosti a aj večnosti, ak samozrejme skúmame nadčasové diela. Prípadne poukazovať na biele miesta, ktoré by súčasní umelci a ich diela, na základe spomínaných atribútov, mohli zapíňať.

A teda, hoci je divadlo umenie, ktoré sa odohráva *tu a teraz*, obsahuje v sebe nielen prvky prítomnosti, ale v prítomnosti odкрýva aj minulosť či naznačuje budúcnosť, čiže poukazuje na nadčasovosť, nesmrteľnosť.

- 1 GORKIJ, M. *Na dne*. 1974, s. 67.
(*Kurzívou v citáciách sa zdôrazňuje obsah, a to v celej publikácii, SM.*)
- 2 PAVIS, P. *Divadelný slovník*. 2004, s. 406.

Preto, ak chceme skúmať divadelné umenie a jeho tvorcov z hľadiska celistvosti a integrácie, ako odporúča aj P. Pavis, je nevyhnutné spoznávať a pomenúvať ľudské a umelecké hodnoty v priereze času i nadčas. A aby sme sa nestratili v relativite, pluralite hodnôt a ich popieraní v intenciách postmodernity, musíme si vypomôcť výskumom z ďalších umenovedných či humanitných, ale aj iných odborov, ktoré sa taktiež usilujú vykročiť z kruhu hodnotovej krízy smerom von. Napokon, povedané spolu s americkým profesorom divadla a interdisciplinárnych umení W. F. Condeem, budúcnosť spočíva v interdisciplinárnosti: „Disciplinarita bez interdisciplinarity je mŕtva disciplína.“³

Aj preto si dovoľujeme v tejto publikácii esejistickejšie exkurzy v rámci snahy o celistvejšie nazeranie na divadlo a jeho duchovný vklad.⁴ A to v intenciách obrany eseje teatrologičky Čahojovej, ktorá ju tiež využíva vo svojich umenovedných knihách: „Uvedomujem si, že sa podchvílou vzdávam od klasickej vedy. Ale načo je také poznanie, na konci ktorého nie je pochopenie,“⁵ ako aj v úsilí a túžbe po naplnení slov Bžochovej *Chvály eseje*: „Proti strnulosti, ľadovosti a neosobnosti vedy, kde je autor nezriedka zameniteľný, kladie esej dôraz na uvoľnenosť, vášnivosť a individuálnosť, ktorú nikdy nemožno zameniť. Tu sa stýka esej s umením; v predmete výskumu sa stýka s vedou. No kým vo vede sa realizuje len určitá špecifická schopnosť človeka, v eseji sa realizujú nielen všetky jeho schopnosti, ale aj vlastnosti. Ak niekde platí, že štýl je človek, tak najmä tu.“⁶

Z. Slavíková, ktorá poukazuje na potrebu integrácie a kreativity v oblasti hudby a pedagogiky, sa tiež domnieva, že dnešný zápas o kultúru je akýmsi pohybom medzi statickým a dynamickým stavom ducha. Doplníme, že symbolickú analógiu možno nájsť v súčasných staticko-dynamických definíciách svetla (svetlo ako vlnenie, ale aj svetlo ako častice). Podľa „idey komplementarity, ktorá je plne prítomnou zložkou európskych duchovných tradícií a hlavným spojivom kultúrnych aktivít človeka, žiadny jav

3 „Disciplinarity without interdisciplinarity is a dead discipline.“ In CONDEE, W. F. *The future is interdisciplinary*. 2004, s. 239.

4 V tejto publikácii „my forma“ nenahrádza typicky esejistickú „ja formu“, ale obsahuje ju v sebe, keďže sa ňou pokúšam vyjadriť svoj jasný vlastný názor i postoj, a to v súlade s postojmi osobností, ktorí taktiež poukazujú či sympatizujú s potrebou celistvosti videnia i konania, SM.

5 ČAHOJOVÁ-BERNÁTOVÁ, B. *Peripetie moderny*. 2016, s. 56.

6 BŽOCH, J. *Chvála eseje*. (1966) In *Tvorba*, 2018, s. 42 – 43.

nemožno definovať iba jedným aspektom. Len celostný pohľad umožní preklenúť protikladné východiská a uvidieť ich ako obohacujúce dopĺňanie sa. Cez túto prizmu je možné nazerať na všetky kultúrne aktivity, a teda aj na mnohé protirečenia, ktoré sprevádzajú takmer všetky významné umelecko-kultúrne javy s dvojznačnou povahou. Aj problematika kultúry je tak problematikou ľudských symbolických foriem.⁷

Predpokladajme, že pre divadelné umenie by takáto komplementarita mohla znamenať „len“ výzvu pre ďalší krok, keďže divadelné dielo samo tvorí kombináciou jednotlivých inscenačných zložiek polyestetickú polyfóniu.⁸

7 SLAVÍKOVÁ, Z. *Kreativita a integrácia v umeleckej edukácii*. 2013, s. 131.

8 Porovnaj syntetické divadlo, Wagnerov *Gesamtkunstwerk*, totálne divadlo, multimedialne improvizácie Bauhausu a mnohé iné.

Človek ako tvorivý subjekt a objekt

Ak sa chceme pokúsiť vymaniť z jednostrannosti, domnievame sa, že je potrebné priblížiť sa k potenciálnemu celistvému umeleckému; divadelnému dielu 21. storočia prostredníctvom načrtnutia celistvosti zrelého človeka ako bio-psychosociálno-spirituálnej bytosti a jeho troch základných zložiek (telo, duša a duch⁹, resp. fyziológia, emocionalita a kognitívne procesy). Vychádzajme v prvom rade z psychológie, keďže tá skúmaním emotionality človeka (duša) stojí uprostred prírodných vied, ktoré sa zaoberajú fyziologickým aspektom človeka (telo) a vied humanitných, ktoré prinášajú poznanie o vedomí, čiže aj myšlienkovom tvorivom aspekte človeka (duch). Človeka teda považujeme nielen za karteziánsky subjekt a objekt, ale najmä za *tvorcu*, ktorý je otvorený voči svojmu bytostnému rastu. Ktorý sa smie oslobodiť z moci horizontálneho ambivalentného dualizmu, aby sa vydal aj smerom po vertikále (Hegelov trojuholník¹⁰) k jednotnému duchu, a to ako individuálna duchovná bytosť. Pričom ducha chápeme v súlade s kresťanskou tradíciou ako toho, kto dáva život; oživuje.¹¹ Ktorý používa materiálne prvky „ako prostriedky na vyjadrenie, na pomocné realizovanie úlohy či myšlienky.“¹² A to aj v zmysle tých kognitívnych vied (kognitívna psychológia, lingvistika, filozofia, literárna veda), ktoré predpokladajú, že kognitívne procesy riadi (duchovná) ľudská myseľ, nie mechanický mozog. Duch je silou, ktorá podľa E. Schrödingera: „umožňuje človeku prekonať prirodzený determinizmus a konať nezávisle od biologicky určených individuálnych záujmov v súlade so záujmami vyššieho rádu.“¹³ Ako de Chardinovský „*fenomén*“, ktorého „pôsobením vzniká *zvláštne napätie vedomia*“, vyplývajúce zo všeobecne záväznej evidencie univerzálnych, teda nadhistorických a nadindividuálnych invariantov ľudskej existencie (archetypy, obrazy a štruktúry mýtov, náboženské idey – normy vo forme podobenstiev, obrazov, symbolov, ideí atď.) Vo všetkých prípadoch pôso-

9 Porovnaj Sv. Pavol. *Prvý list Solúnčanom* 5, 23. In *Nový Zákon. Sväté Písmo*.

Porovnaj Aristoteles, sv. Tomáš Akvinský: *anima vegetativa, sensitiva, intellectiva*.

10 Pozri aj DETHLEFSEN, Th. *Oidipus a hádanka života. Človek medzi vinou a vykúpením*. 2006, s. 96.

11 Pozri Jn 6, 63. In *Nový Zákon. Sväté Písmo*.

12 HANUS, L. *Človek a kultúra*. 1997, s. 54.

13 In BERGER, R. *Cesta s hudbou*. 2012, s. 62.

benia Ducha ide o jedno: o prekračovanie štruktúry *Ega*, o oslobodzovanie sa od štruktúry *Persony* a od obmedzení, ktoré vyplývajú z nadvlády racionalizmu.¹⁴ Je to teda s Bergerom povedané; „*Spiritus movens*“, ktorý vedie k integrácii etiky do všetkých oblastí, „k integrácii funkcií paleomozgu s mozgovou kôrou..., subjektu s objektom, činnosti s myslením, kreativity so skúsenosťou; zjednocuje výchovu a vzdelanie, kultúru a civilizáciu, spoločnosť a prírodu, národ a kontinent, Východ a Západ, Sever a Juh, kontinent a globálne megasystémy.“¹⁵

Prikláňame sa aj k Franklovej *vôli k zmyslu života* a k jeho dimenzionálnej ontológii, výborne zobrazenej na príklade otvoreného trojdimenzionálneho pohára, paradoxne a „zavádzajúco“ vrhajúceho len dvojdimenzionálne uzavreté tiene.¹⁶ S Buberom teda doplníme k vzťahu *ja – ty* dôležitý vertikálny (kozmickej) vzťah *ja – Ty*.¹⁷ Existenciálna úroveň človeka je neustále premenlivá, keďže „človek je otvorená bytosť a ako taká je formovaná kultúrou (tradícia) a tiež konaním, ktorým kultúru vytvára.“¹⁸

Predpokladáme, že človek (Sorokinov *nositeľ absolútnych hodnôt*¹⁹, Bergsonov *homo viator*²⁰, Cassirerov *homo symbolicus* či *homo creativus*²¹, Franklov *homo patiens* či von Ditfurthova bytosť „*na polceste medzi beštou a anjelom*“²²) by sa mohol v kontakte s archetypmi²³ pokúsiť riadiť si nižšie úrovne zhora (z ducha), aby tie netvorili kvalitu len svojím súčtom, ale synergickým násobením. Nanovo sa tak preporodí z ducha a oblečie si nového človeka.²⁴ Tvorivého človeka, ktorý túži uzrieť objektívne existujúcu ideu v duchovnom svete a usiluje sa vypracovať si techniku na jej pozemské zrealnenie. Čiže na uskutočnenie vlastných duchovných

14 *Ibidem*, s. 62.

15 *Ibidem*, s. 90.

16 Pozri FRANKL, V. E. *Hľadanie zmyslu života*. 2011.

17 Pozri BUBER, M. *Já a Ty*. 1995, s. 27 – 28.

18 SLAVÍKOVÁ, Z. *Kreativita a integrácia v umeleckej edukácii*. 2013, s. 9.

19 SOROKIN, P. A. *Krise našeho věku*. 1948, s. 248.

20 Porovnaj BERGSON, H. *Myšlení a pohyb*. 2003.
Porovnaj tiež LELOUP, J. Y. *Umenie pozornosti*. 2004.

21 Pozri BERGER, R. *Avantgarda dnes?* 2011, s. 18 – 19.

22 Pozri BERGER, R. *Cesta s hudbou*. 2012, s. 61 – 62.

23 Pozri JUNG, C. G. *Archetypy a nevědomí*. 1997.
Pozri aj JUNG, C. G. *Archetypy a kolektivne nevedomie*. 1992.
Porovnaj PÁLEŠ, E. *Angelológia dejín. (I., II.)* 2001 (2004, 2012).

24 Porovnaj 2 Kor 5,17; Tít 3,5; 1 Pt 1,3; 1 Jn 2,29; Kol 3. In *Nový Zákon. Sväté Písmo*.

hodnôt, ktoré môžu následne nezištne povzbudiť aj ďalších. Tvorí sa tak mravná skutočnosť, ako ľudský tvorivý prídavok k už stvorenej prírode.

Tvorivosť teda spájame nielen s telom a dušou, ale aj duchom, na ktorého hlbokú opodstatnenosť poukazujú mnohé duchovné smery. Možno ich tu spomenúť iba selektívne, avšak svet ideí vnímame až za týmito smermi, ktoré na podstatu poukazujú rôznymi cestami. Napokon, vôľa, premieňajúca ideu na skutočnosť, je slobodná len vtedy, ak si ju určuje človek sám, keďže zoči-voči v pokore a milosti uniesol jej krásu, pravdu a dobro. Hovoríme teda o onej snahe, čo najharmonickejšie premostiť pojmy s ideami.

Oprieme sa o výskum *integratívnej psychológie*, ktorá rozvíja myšlienku, že vývin a život človeka ovplyvňujú nielen externé udalosti (dedičnosť, sociálne vplyvy), ale aj jeho *vlastné úsilie*. Úsilie potrebné na zvedomovanie nevedomia, ktoré aj v dnešnej dobe obmedzuje prostredníctvom podvedomia slobodu umelca.

Výborne na to poukazuje Haidtov príklad slona (podvedomie) a jazdca (vedomie), ktorý by mal zviera riadiť, no zväčša si len rečnícky racionalizuje ospravedlnenia, kadiaľ ho obrovské zviera unáša.²⁵ Podobne to dokladujú aj vzácne vedecké výskumy – nositeľa Nobelovej ceny za ekonomiku – D. Kahnemana, ktorý v oblasti psychológie rozhodovania porovnal rýchle (automatické, podvedomé) a pomalé (zvedomené) myslenie a ich veľmi vážne životné dôsledky.²⁶

Aj podľa nášho univerzitného psychológa P. Marmana a D. Juráška, predstaviteľov menovanej integratívnej psychologickej teórie: „Človek má slobodu, ktorá je ale obmedzovaná nevedomím. V prvej polovici života človek progreduje a s rastúcou skúsenosťou získava možnosť nevedomie zvedomiť a aktívne prepracovať, čím si vybuduje Ja (Self) a rozšíri svoju slobodu. V druhej polovici života dochádza opäť k zosilneniu nevedomých vplyvov a osobnosť človeka je tým podnecovaná pracovať na udržaní svojej integrity. Ak človek v prepracovávaní a harmonizácii osobnosti neustal, zažíva ku koncu života pocity naplnenia a integrácie osobnosti; ak nie, smeruje k regresu – cez krízu stredného veku k starobe a dezintegrácii Ja.“²⁷

25 Pozri HAIDT, J. *Morálka lidské mysli. Proč lidstvo rozděluje politika a náboženství*. 2013.

26 Pozri KAHNEMAN, D. *Myšlení rychlé a pomalé*. 2012.

27 MARMAN, P., JURÁŠEK, D. *Koncept integratívnej vývinovej teórie*. 2014, s. 339.

Analogicky si to prenese na umenie. Súhlasíme s R. Bergerom a ním inšpirovanou Z. Slavíkovou, že „základom tvorivého myslenia je život, ktorý provokuje k tvorivému nealgoritmickému riešeniu situácií, a ktorý si vyžaduje holistickú, celostnú percepciu, syntetické myslenie, živú intuíciu a imagináciu.“²⁸ Preto je potrebné zvedomovať svoje myslenie, všímať si ho, starať sa oň. Čiže vedome prežívať a korigovať si svoj život očisteným myslením.

Domnievame sa, že ak je čisté pozorovanie vnemov chaosom a myšlienková činnosť jeho usporiadaním, potom harmóniou umu vnesieme do vnemov krásu. K harmónii, a teda k pravde, sa však dopracujeme len vďaka láske, ktorá sa pre nás obetavo zrodila vo svete ideí. A práve to môžeme vidieť takto očisteným myslením. Intuíciou možno uchopiť podstatu myslenia, v ktorej je každého Ja (Self); spoznané v tele a prinavracajúce sa späť k podstate – k láske. Seba(si)vedomé vracia sa k počiatkom duchovného zrodu. A práve umenie nám v tom môže dobre poslúžiť: „Výchova umením sa v uvedenej súvislosti ukazuje ako nenahraditeľná metóda prehlbovania vedomia, vzťahu k svetu, ľuďom, spoločnosti, rozvíjania zmyslu pre dialóg sui generis... Cieľom takto chápanej výchovy je kultivácia tvorivého myslenia a kultivácia vedomia ako regulátora mentálnych procesov a archaických vrstiev mozgu.“²⁹ Presnejšie; funkcií archaických vrstiev mozgu.

Vo výchove, založenej na kreativite, by mal byť centrom pozornosti predovšetkým človek, nie dráma a divadlo (v divadelnom umení). Zdôrazní sa tak pocit ľudskej dôstojnosti, ktorý je predpokladom dozrievania evolučného človeka.³⁰ Dráma a divadlo je potom prostriedkom k objaveniu *podstaty* umenia a ducha človeka.

V rámci umelca a jeho diela môžeme teda hovoriť o tvorbe troch úrovní: *nevedomej, resp. podvedomej, uvedomujúcej sa a vedomej*; harmonickej, integrálnej, alebo v horšom prípade o tvorbe *regresnej, neharmonickej, čiže znova nevedomej*. Vychádzame z kategorizácie emócií Marmana a Juráška, ktorí na základe neurovedeckého a psychologického výskumu a slovníkovej analýzy (*Krátky slovník slovenského jazyka*) predkladajú koncept vyšších seba-reflektujúcich emócií. Samozrejme, ako upozorňujú,

28 SLAVÍKOVÁ, Z. *Kreativita a integrácia v umeleckej edukácii*. 2013, s. 11.

29 *Ibidem*, s. 6, 10, 11, 12.

30 Porovnaj *ibidem*, s. 84.

emócie sa prejavujú aj v medzistupňoch. Je dôležité nepodliehať slovným obmedzeniam, ale upriamovať sa priamo na emócie ako také. Podobne zdôrazňujú potrebu interdisciplinárneho skúmania cez biológiu, medicínu, psychológiu, filozofiu, až ku kultúre a umeniu.³¹

Podľa stupňa integrácie emocionality k daným fázam umeleckého diela teda priradíme – základné fyzické emócie (afekty; „zvieracie“ emócie), duševné emócie (sympatie, antipatie) a vyššie ľudské emócie (mravné, etické, estetické).

Umelecká tvorba podľa integrácie emócií

1. Nevedomá (nezrelá) tvorba. Je podmienená a naplnená nespracovanými primárnymi, základnými, „zvieracími“, teda evolučne staršími emóciami a afektmi, vyjadrujúcimi najmä škálu *bolesti* a *slasti*. Sú spojené s telesným aparátom človeka, napríklad „tlkot srdca, tlak, potenie, dýchanie, teplota kože.“³² Vo vývine sa rýchlo štruktúrujú. Vieme k nim priradiť jasné tvárové výrazy (cerenie zubov), gestá a aj výrazné látkové odrazy v tele (hormóny). Nachádzajú sa nezávisle v rôznych kultúrach. Človek je pri nich pasívnejší, pretože vychádzajú z nevedomia, resp. podvedomia. Ide o emócie, ako je *strach*, *hnev*, *radosť*, *smútok*, *prekvapenie*, *zúrivosť*, *znechutenie* (rozdiel v miere), *slasť*, *rozkoš*, *nespokojnosť*, *úzkosť*, *zúfalstvo* (spokojnosť, príjemnosť, nepríjemnosť) a *excitovanosť*, *znudenosť* (aktívacia). Táto emocionálna rovina, ktorú vedú aj deti veľmi dobre napodobniť, je pre hercov ľahko uchopiteľná a hrateľná.³³

V divadelnom umení by sme mohli túto fázu analogicky prirovnať k *mimézis* podľa Platónovej definície v jeho tretej a desiatej knihe Štátu, ako aj novoplatonikov Plotina a Cicera, ktorí *napodobňovanie* považovali za zr-

31 Pozri JURÁŠEK, D., MARMAN, P. *Vyššie emócie: neurovedecký a psychologický pohľad*. 2016, s. 67 – 72.

Pozri aj MARMAN, P., JURÁŠEK, D. *Návrh kategorizácie emócií vychádzajúci zo slovníkovej analýzy*. 2015.

32 JURÁŠEK, D., MARMAN, P. *Vyššie emócie: neurovedecký a psychologický pohľad*, 2016, s. 67 – 72.

33 Pozri MARMAN, P., MATEJOVIČOVÁ, S., JURÁŠEK, D. *Obťažnosť zahraniť základných a vyšších emócií u slovenských hercov*. 2017, s. 44 – 52.

Porovnaj JURÁŠEK, D., MARMAN, P. *Vyššie emócie: neurovedecký a psychologický pohľad*, 2016, s. 67 – 72.

kadlo *vonkajšieho sveta* na úkor *sveta ideí*. Spolu s Pavisom sa preto možno nazdávať, že tu je možné hľadať „odsúdenie divadla a zvlášť vizuálneho predstavenia, ktoré sa tiahne viacerými storočiami: divadlo sa zaznáva pre svoj vonkajší, fyzický charakter, ktorý je opakom Božskej idey.“³⁴

Akýmsi prechodom k druhej fáze je *materinský cit*, ktorý už nespočíva len v tvárových výrazoch, ale prechádza k menej jednoznačným prejavom, podmieneným napríklad rozličným kultúrnym vplyvom. Stále je tu však súvislosť so zvieracími emóciami (napr. *Nemý výkrik H. Weigelovej v Brechtovej Matke Guráž* verzus *Picassov obraz Hlavy koňa*³⁵).

2. Uvedomujúca sa tvorba. V nej umelec zrkadlí pocity doby a naznačuje potrebu zmeny smerom k vyšším, ľudským emóciám. Ide o stred medzi nižšou a vyššou úrovňou, akýsi duševný medzistupeň, na ktorom sa umelec rozhoduje medzi „zvodmi“ prvej fázy a ušľachtilosťou tretej fázy, prípadne pasívnym reaktívnym úpadkom do jej patologických foriem. Preto je tento stupeň charakteristický zrkadlením, reflexiou nespracovaných emócií (mnohé dnešné dramatické a divadelné diela), vyjadrením duševných sympatií či antipatií, ale aj hľadaním príčin a nových esteticko-tvorivých riešení.

Malo by tu ísť o uvedomenie si možnosti prekročiť *mimézis*, a to priamu i nepriamu. Čiže o snahu prekročiť divadelné napodobňovanie a epickú naráciu pudových a nižších emócií, ako aj o snahu prekonať akékoľvek závislé formy, ku ktorým dospeli mnohí divadelníci prvej divadelnej reformy (zakladajúcej si na provokácii sveta ku žiaducej zmene umeleckým artefaktom). Ba ešte viac umelci druhej divadelnej reformy (prínosnej v upozornení na žiaduci návrat ku koreňom a k spoločnej ľudskej reči, v ktorej sa umeleckým artefaktom stal predovšetkým umelec sám – A. Artaud, J. Grotowski, Living Theatre, P. Brook, a i.).³⁶ Pričom závislosť sa vygradovala v hedonistických úsiliach (post)postmoderny, kde si tvorca, prípadne

34 PAVIS, P. *Divadelný slovník*. 2004, s. 263.

Porovnaj tiež (Sv. Augustín) AURELIUS AUGUSTINUS. *Vyznania*. 2006.

Porovnaj aj (Sv.) ZLATOŮSTY, J. *Těm, kdo opouštějí chrám a odcházejí do hippodromu a do divadel*. <http://olympus.cz/Antika/Uceni/Sarkissian/JZ.pdf>

35 Pozri In BARBA, E., SAVARESE, N. *Slovník divadelní antropologie. O skrytém umění herců*. 2000, s. 235.

36 Pozri BRAUN, K. *Druhá divadelní reforma?* 1993.

jeho živiteľ svojvoľne označuje hoci aj ľubovoľný výtvor za umenie (ak získal grant či inú formu konzumnej podpory).³⁷

Kdesi na pomedzí stoja aj uvedomované pocity *viny a hanby*, ktoré signalizujú, že niečo vo vnútri človeka nie je v poriadku. Sú bránou k vyšším emóciám v zmysle metanoie (*pokánie, pokora*) alebo spiatočkou k **fáze regresnej**. K regresii dochádza, keď sa snaha o premenu neušľachtilých citov na vyššie mravné emócie nezrealizuje v jednotlivcovi, a následne ani v spoločnosti. Umelec si potom svoje bôle projektuje do blížneho alebo do umenia. Človek, umelec sa teda vracia k bazálnym emóciám a ľudské vlastnosti degraduje na nižšie regresné úpadkové *amorálne* formy závislých emócií, a to voči druhým, alebo voči sebe samému: *pýcha, poníženie, závišť, nenávišť, pohrdanie, pohoršenie, menejcennosť, škodoradosť, závišť, zatrpknutosť, chlipnosť, sklamanie, nedostatok sebavedomia a sebatrestanie*. Sú opakom vyšších emócií; sú tvárovo a gesticky špecifické, veľmi šťavnaté a lákavé. Herci ich vedia veľmi dobre zahrať.³⁸

A teda na druhom stupni slovami Platóna či novoplatonikov malo by ísť o slobodné hľadanie sveta *ideí*, čiže *Božskej idey* v divadelnom umení. Avšak aktívne a sebauvedomelo v reláciách súčasnej doby, umne poučenej historickým prínosom. Ide tu o Frommov prechod z filozofie *mať* k tvorivej filozofii *byť*.

3. Vedomá, harmonická, integrálna tvorba (nadčasová). Na tejto úrovni už zrelý umelec dokáže uchopiť a stvárniť vyššie ľudské emócie. Pričom z tejto pozície (duch) vie, samozrejme, v tvorbe umne využívať aj emócie primárne (telo) a pracovať so sympatiou (duša). Čiže cielene transformovať nižšie city na vyššie. Tu potom možno hovoriť o *mimézis* v duchu Aristotela, podľa ktorého je tragédia napodobňovanie predvádzaním vážneho a uceleného deja, „spôsobujúce súcitom a strachom očistenie takýchto vášní.“³⁹

Tu je však dôležité zdôrazniť, že na vedomé využívanie vyšších emócií na úrovni postojov, nielen na úrovni myšlienok, či emočno-kognitívnych

37 Pozri filmový dokument *Why Beauty Matters? (Prečo na kráse záleží?)* R. V. Scrutona, BBC, 2009.

38 Porovnaj JURÁŠEK, D., MARMAN, P. *Vyššie emócie: neurovedecký a psychologický pohľad*. 2016, s. 67 – 72.

39 ARISTOTELES. *Poetika*. 1980, s. 20.

názorov, potrebuje človek zapojiť vedome aj svoju vôľu. Prechádzame tu vlastne k interpretácii, avšak nie ľubovoľnej, keďže podľa nás (mravná) vôľa začína tam, kde vyššia obeť (*obeta*). Prežitá *katarzia*, ono *očistenie od vášní*, môže byť potom *hnacou silou*, aby tvorca dokázal emócie oddeliť od tela a cielene do nich vniesol čistý *myšlienkový obsah*. Ľudský zámer, preukázaný v *ušľachtilom čine*. V zmysle Altmanovho chápania katarzie ako *vyjasnenia*, iného pohľadu na životné javy, nového poznania, vďaka estetickej ceste.⁴⁰ Katarznej ceste diderotovskej a lessingovskej premeny vášní na cnosti.⁴¹

Tvrdíme, že umelec by si mal preto vedome budovať kapacitu na zažívanie vyšších emócií. Čiže čoraz viac sa usilovať o prepájanie emócie nielen s myslou, ale aj s vôľou. Čo sa následne odrazí vo forme hodnotenia či sebahodnotenia vo vyšších emóciách, ako sú: *spravodlivosť, pieta, obeta, pokánie, kajúcnosť, pokora, odvaha, nádej, dôstojnosť, hrdosť* (individuálne) a *súcit, láska, zaľúbenosť, obdiv, neha, sústrasť, dôvera, oddanosť, posvätnosť, úcta, vďačnosť* (sociálne), ale aj *pocit krásna, dojatie, humor*, atď.

Ide o estetické, etické, mravné, sociálne a kognitívne emócie, ktoré sa podľa psychológov automaticky neinicujú, ale je potrebné si ich proaktívne a cielene vypestovať. Dlhو trvá, kým sa vyvinú, pričom sa vyvíjajú a prejavujú v rozličných kultúrach špecificky. Sústredia sa v neokortexe mozgu a menej súvisia s hormónmi. Vo fylogénze ich nie je vidieť, sú vlastne jej vyvrcholením. Je tu nevyhnutný „vysoko vyvinutý koncept Self... a pochopenie komplexných myšlienkových konštruktov.“⁴² Preto ak sa prejavujú, tak až v dospelosti. Človek ich prežíva viac vo vedomí a musí byť pri nich aktívny. Skúškou správnosti je vnútorne aktívny život človeka; a teda *tvorivosť*. „Kľúčovým kritériom je tu postoj ľudského Ja..., vymedzené pozitívne, sympaticky: otvorené a prijímajúce k sebe aj druhým a je pripravené svoju energiu investovať do konštruktívnej práce, prijať svoju rolu v spoločnosti a prispieť do nej (pokora, vďačnosť, súcit, odvaha).“⁴³

40 Pozri ALTMAN, E. I. In HOŘÍNEK, Z. *Duchovní dimenze divadla aneb Vertikální přesahy*. 2004, s. 135.

41 Pozri PAVIS, P. *Katarzia*. In *Divadelný slovník*. 2004, s. 225.

42 JURÁŠEK, D., MARMAN, P. *Vyššie emócie: neurovedecký a psychologický pohľad*. 2016, s. 67 – 72.

43 *Ibidem*.

K vyšším emóciám nie je ľahké priradiť tvárový výraz a gestus. Len málokto by herec ich dokázal viacrstvom zahrať. Podľa nášho výskumu i známeho rozšíreného hereckého výroku je hrať kladnú ušľachtilú postavu ťažšie a menej zábavné.⁴⁴

V rámci tretej vedomej fázy umeleckej tvorby si opäť pomôžeme slovami Platóna, či novoplatonikov. Možno potom povedať, že by na tejto úrovni malo ísť o tvorivé zobrazenie sveta ideí, napĺňanie *Božskej idey* v divadelnom umení, ktoré je vo svojej podstate mostom medzi súčasným svetom (Aristoteles) a večnosťou (Platón). Preto azda možno nazvať ušľachtilo uchopenú estetiku tretej fázy ako *duchovný realizmus 21. storočia*.

Na hrane života a smrti

*„Javisko je vo väčšej miere
ako ktorýkoľvek iný verejný štátny ústav
školou praktickej múdrosti,
vodidlom občianskym životom,
spolahlivým kľúčom k najtajnejším vchodom
do ľudskej duše.“⁴⁵*

Keďže človek má obmedzenú kvalitu i kvantitu citov, ako potvrdzuje aj integratívna psychológia, je potrebné skutočne zvážiť, do čoho a aké emócie tvorca investuje. Obzvlášť rozhodujúca je oblasť umenia, náboženstva, vedy a ľudského sektora, ktorej základ stojí predovšetkým na pilieri slobody. Tieto odvetvia však svoje základy čoraz viac ponúkajú (v rozličných pomeroch) hedonistickému priemyslu, ktorý si za kúpu účtuje diktát. A to na poli školy aj divadla.

Podľa teórie integratívnej psychológie existujú „dve možnosti, ako môže človek so svojou slobodou naložiť: môže buď nasledovať aktuálne potreby a vyhovovať nevedomým impulzom, čím sa činí od nevedomia

44 Porovnaj MARMAN, P., MATEJOVIČOVÁ, S., JURÁŠEK, D. *Obťažnosť zahraniť základných a vyšších emócií u slovenských hercov*. 2017, s. 44 – 52.

45 SCHILLER, F. *Listy o estetickéj výchove*. 1998, s. 13.

viac závislým (hedonizmus) alebo do nevedomia aktívne vstúpiť a prepracovať ho, čím si buduje integritu osobnosti (transcendencia). Tieto stratégie sa dajú, samozrejme, kombinovať v rôznych pomeroch. Pomer zvolených stratégií v dospelosti následne do veľkej miery predurčuje vývin po štyridsiatke. V tomto období začínajú telesné aj psychické sily regredovať a nevedomé vplyvy sa zosilňujú. Pokiaľ si človek transcendenčnou stratégiou vybudoval integritu osobnosti, dokáže ich spracovať a ťaží z toho, čo vybudoval v strede života. Pokiaľ, naopak, smeroval k hedonizmu a nevedomie nekonfrontoval, jeho nespracované časti sa začínajú vynárať a dostávajú sa čoraz viac mimo vedomej kontroly. V krajnom prípade sú následkom krízy a dezintegrácia osobnosti na konci života.⁴⁴⁶

Aj z pohľadu teatrológie je potrebné zdôrazniť, že umenie a veda nesmú byť len slúžkou, podporujúcou vonkajší blahobyt a prázdne vnútro. Dovoľme si tu zacitovať aj z inscenácie *Kapitál* v Divadle Aréna (2014): „Veď podstatou demokracie nie je totálna korupcia, nie ovládnutie štátu firmou, bankou, akciovou spoločnosťou, v ktorej vy nemáte žiadny podiel, nie legislatíva, exekutíva, justícia v moci kapitálu, v moci korporácií, kde si podielníci rozdeľujú dividendy. Nie, nie, nie, toto nie je a nikdy nebola podstata demokracie... Rozhorčite sa! Musí to niekde začať.“⁴⁴⁷ Demokracia totiž predpokladá slobodné integrované osobnosti ako reprezentantov slobodného integrovaného spoločenského zriadenia. „Demokracia by sa mala stať sophiokraciou.“⁴⁴⁸

Slobodná veda a slobodné umenie by teda nemali podliehať vplyvu manipulatívnej reklamy a „sociálneho inžinierstva“, ktoré podľa integratívnej psychológie programujú podvedomie a menia vzorce žitia. Života, ktorý by sa mal zamerať na *sebarealizáciu* (sebanaplnenie, sebaaktualizáciu, sebaaprekročenie, transcendenciu) a na kvalitné, vrele a *podporujúce spoločenské vzťahy*. Z čoho pramení potreba vybudovania si hodnoty *pevného zrelého pozitívneho postoja*, preukázateľného aj v situácii nevyhnutného utrpenia, ktorý Frankl radí k ďalším dvom – *zážitkovej* a *tvorivej* kategórii

46 MARMAN, P., JURÁŠEK, D. *Koncept integratívnej vývinovej teórie*. 2014, s. 346.

47 LOMNICKÝ, P., MARX, K. *Kapitál*. <https://www.divadloarena.sk/sk/predstavenia/kapital>. Porovnaj LOMNICKÝ, P., (MARX, K.) *Kapitál*. (interný divadelný text) 2014, s. 35 – 38.

48 BERGER, R. *Cesta s hudbou*. 2012, s. 195.

hodnôt.⁴⁹ Samozrejme, v snahe dosiahnuť životnú spokojnosť ako rozvinutá osobnosť.⁵⁰

Aj podľa M. Vágnerovej si zrelá osobnosť buduje postoj k sebe a k svetu, dopĺňajúc z psychológie známy päť-faktorový model komplexnej osobnosti – extrovertného, emocionálne stabilného, svedomitého, priateľského človeka, ktorý je otvorený ku skúsenosti.⁵¹ Môžeme sa tu obrátiť aj na J. Pelikánov pokus o vymedzenie integrovaných vlastností, z ktorého vychádza aj Z. Slavíková. Podľa Pelikána integrovaná osobnosť hľadá a nachádza zmysel existencie i vlastného konania (v intenciách Franklovej filozofie); je schopná adekvátnej sebareflexie, má cit pre okolitý svet a zaujíma aktívnu životnú pozíciu, pestuje si charakter a zameranie osobnosti ako osobnú životnú pozíciu a hodnotové preferencie, pestuje si aj pozitívnu emocionalitu v ústrety nadhľadu nad bežnými problémami a schopnosti pozitívne vnímať svet, ale aj riešiť veľmi zložité životné situácie. Má zmysel pre zodpovednosť a slobodu rozhodovania. Je citlivá k ostatným ľuďom v zmysle tolerancie, súcitu a prosociálneho správania.⁵²

Hovoríme tu teda o postoji, ktorý v sebe nevyhnutne zahŕňa étos ako schopnosť rozlišovať dobro od zla. Navyše, takýto postoj je pre ľudské zdravie prospešný, ako to indikuje aj nová, asi pred dvoma decéniami založená *pozitívna psychológia*, ktorá sa podujala definovať a hľadať zdravie človeka na základe definície Svetovej zdravotnej organizácie z roku 1948. A síce, že zdravie človeka nie je len neprítomnosť choroby či poruchy, ale tiež úplná telesná, duševná a spoločenská spokojnosť (*Well being a Social being*), vyplývajúca práve zo sebarealizácie a zdravých podporujúcich sa spoločenských vzťahov.⁵³

49 Pozri FRANKL, V. E. *Hľadanie zmyslu života*. 2011.

Pozri tiež FRANKL, V. E., LAPIDE, P. *Hľadanie Boha a otázka zmyslu života*. 2009.

50 Pozri MARMAN, P., JURÁŠEK, D. *Rozhodovanie, vôľa a osobnosť*. 2014, s. 113 – 124. Porovnaj napr. *integrovaná osobnosť* (JUNG), *osobnosť so silným egom a zrelými obrannými mechanizmami* (FREUD), *tvorivý typ* (RANK), *produktívny typ* (FROMM), *dobře fungujúca osobnosť* (ROGERS), *sebaaktualizovaná osobnosť* (MASLOW), *zrelá osobnosť* (ALLPORTová), a i.

51 Pozri VÁGNEROVÁ, M. *Psychologie osobnosti*. 2010. HŘEBÍČKOVÁ, M. *Pětifaktorový model v psychologii osobnosti*. 2011.

Porovnaj SLAVÍKOVÁ, Z. *Kreativita a integrácia v umeleckej edukácii*. 2013, s. 13 – 15.

52 Pozri PELIKÁN, J. *Hľadání těžiště výchovy*. 2007, s. 30.

Porovnaj SLAVÍKOVÁ, Z. *Kreativita a integrácia v umeleckej edukácii*. 2013, s. 15 – 16.

53 Porovnaj teórie *Pozitívnej psychológie* (PETERSON, Ch., SELIGMAN, M.), *Well being, Social well being, Gestalt* a i.

Psychologicko-vedecké výskumy takto potvrdzujú jadro učenia našej zakorenenej kresťanskej tradície v zmysle Kristovej rady: *Miluj blízneho ako seba samého*, zdôrazňujú potrebu *súladu vonkajšieho s vnútorným; duchovné riadenie hmoty* (K. Alexandrijský, T. Akvinský)⁵⁴, exponujú *estetiku života* a vyvracajú značne rozšírenú estetiku smrti.

Umenie je teda akousi „hrou s ohňom“ na hrane života a smrti. Ako zdôrazňuje aj L. Feldek v doslove k Rúfusovmu *Oféliinmu pohřbu*: „Hraničná situácia medzi životom a smrťou je odjakživa skúšobným kameňom dobrej literatúry. Hemingway dokonca tvrdil, že najideálnejšia je táto situácia, keď ide o smrť násilnú alebo tragickú. Všetci spisovatelia to vedia, a predsa len máloktorému sa pošťastí ubytovať sa na tejto hranici. Prežiť na nej celý život sa zdá byť na prvý pohľad čosi až neznesiteľné. Veľký umelec však vie, že tá hranica sublimuje, že je skrytá v každom, aj tom najbežnejšom zážitku, takže či chceme alebo nie, žijeme vlastne na nej a len zbabelci a hlupáci pred tým zatvárajú oči.“⁵⁵

Hodnotné (divadelné) umenie by však touto hranou nemalo len šokovať, aj napriek tomu, že je to v móde („in“) a že to spôsobuje eufóriu prekvapenia („wow efektu“). Tvrdíme, že vyššie umenie by malo v prvom rade priniesť – pochopením, prežitím a stvárnením tejto hrany – impulzy pre život. Ak si, samozrejme, umelec uvedomuje inšpiratívnu a formujúcu funkciu umenia, a nechce k človeku naďalej pristupovať len intelektuálno-abstraktne ako k číslu masy.⁵⁶ Čiže nechce v spoločnosti vzbudiť a posilniť vlnu depresí a vraždenia sa. Skutočnou slobodou, podľa nás, nie je prispôbenie sa dobe v zrkadlení jej patológií. Možno sa totiž analogicky domnievať, že ak umelec a divák nevedia, čo si počať s touto patológiou, hrozí im, že sa k takejto spoločnosti len priradia.

Naopak, divadelné umenie by sa malo slobodne ubrániť akejkoľvek manipulácii, a navyše, malo by nájsť tvorivé spôsoby, ako poukázať na rozpoznané aktuálne snahy konzumu automatizovať a robotizovať spoločnosť. A to aj vzhľadom na to, že konzumu sa čoraz úspešnejšie darí odvádzať pozornosť od pravej spokojnosti ľudského rastu a hodnotného žitia, čím práve

54 Pozri AVENARIUS, A. *Byzantský ikonoklazmus*. 1998.

Pozri tiež AKVINSKÝ, T. *De substantiis separatis seu de angelorum natura*. 1989.

55 FELDEK, L. *Ťahák z dejín slovenskej literatúry alebo Od Lomidreva po Malkáča*. 2013, s. 203. Porovnaj FELDEK, L. In RÚFUS, M. *Oféliin pohřeb – výbor z lyriky*. 1986.

56 Pozri FROMM, E. *Lidské srdce*. 1996.

ukracuje tvorcu, umenie i diváka o jeho pravú slobodu. Je veľmi pravdepodobné, že ak by padla „hodnota“ konzumu zlyhaním kapitalistického systému bez mravnej integrácie, skutočná „spokojnosť“ človeka by vyšla najavo okatejšie a oveľa chúlостivejšie, ak nie tragickejšie.

Domnievame sa, že integrovaná spokojnosť by mohla spočívať v budovaní (azda sa povzniesieme nad zneužitie a nadmerné využitie tohto slova socializmom), a teda v budovaní celistvej pestrej spoločnosti integrovanými slobodnými individualitami z rôznych životných sfér; tvorivých poslaní. Treba si však byť pritom vedomý, že ideológia konzumu narúša budovanie zrelej spoločnosti banalizáciou a relativizáciou hodnôt a následnou regresiou emócií. A nemenej intenzívne sa spoločnosť sama – v zastúpení jednotlivcov – necháva regredovať ideológiou hedonizmu. Ideológiou, ktorá sa „naoko tvári“, že upriamovaním sa na tovar a jeho značku vytvára (kvázi) „individuality“ a upriamením sa na bulvár utužuje (stáby) „spoločnosť“, zatiaľ čo len vytvára vlastnícke vzťahy od konzumu závislých jedincov. „Dopad masovej reklamy sa zvlášť premieta do oblastí, kde sú kľúčovými hodnotami sloboda a tvorivosť. Zasiahnutými preto budú veda, umenie a filozofia, resp. náboženstvo. Podstatou vedy je vedomé, objektívne, kritické myslenie, reklama však v ľuďoch podporuje nevedomú afektivitu a iracionalitu. Umenie sa pozdvihuje nad bazálne emócie tým, že spája emocionalitu s kognitívnym obsahom, čo je v rozpore s prostriedkami reklamy. Náboženstvo a filozofický prístup k životu vedú človeka k sebareflexii a vnútornému rozjímaniu. Reklama ale manipuluje ľudí, aby sa zaoberali tým vonkajším – nákupom a výrobkami.“⁵⁷

Dôsledkom je, že osobnosti vo veľkom nahradili celebrity, altruizmus účelový sociálny egoizmus, umenie marketing, rodinu kariéra, hodnotu výrobok, zmysel úspech, lásku sexualita, vieru a etiku konzum, atď. Od ľudí sa očakáva a ľudia zároveň očakávajú uspokojenie pudov a regredovaných emócií, bulvarizáciu umenia, úžitkový dizajn, ktorý predáva a deklarovanie závislých „psychoaktívnych látok“ (sexualita, peniaze, moc, atď.).⁵⁸

Pekný príklad ovládnutia potenciálneho divadelného umelca jeho superegom, ktoré si vyformoval ako filmová celebrita, možno nájsť vo filme *Birdman* A. G. Iñárrita z roku 2014, ktorý je paradoxne ovenčený mnohými

57 JURÁŠEK, D., MARMAN, P. *Spoločenské dôsledky masovej reklamy*. 2015, s. 194.

58 Pozri *ibidem*, s. 189 – 195.

cenami (vrátane Oscarov). Birdman s čiernym humorom zobrazuje úsilie zašlej celebrity nachádzať vyššie hodnoty v živote, ale najmä v pripravovanej divadelnej hre s príznačným názvom *O čom hovoríme, keď hovoríme o láske*. Úsilie „hviezdy“ je však márne, keďže hodnoty „zamieňa na drobné“ prispôsobením sa konzumným kritériám spoločnosti a vlastnej túžbe po uznaní a úspechu v profesionálnom i rodinnom kruhu.

A skutočne, hodnoty sa začali miesiť s regresiou, až vznikli akési „hybridy“, pri ktorých kde-tu zaznie silná myšlienka, avšak najčastejšie „spláchnutá splaškami úžitkových právd“. Toto miešanie možno zaznamenať od čias adorácie rozumu, ktorý namiesto toho, aby využil svoj jedinečný potenciál a napojil sa na mravnú intuíciu; na sféru hodnôt, spiritualitu radšej poprel, nanajvýš vyčlenil do súkromnej sféry. Provokatívne na to upozorňovala moderna a hedonisticky sa v tom vyžívala hlavná vlna postmoderny (variácie Nietzscheho výroku: *Boh je mŕtvy*).⁵⁹

Vráťme sa k divadelnému umeniu. Podľa Lehmana: „Divadlo od klasicizmu až po súčasnosť prekonalo sériu premien, ktoré proti postulátom jednoty, celistvosti, zmierenia a zmyslu presadzujú právo na rôznorodosť, čiastkovosť, absurditu, škaredosť.“⁶⁰ Postdramatické divadlo chápe v rámci vnútornej dvojitvárnosti ako „rozvinutie a rozkvet potenciálu rozkladu, demontáže a deštrukcie v samotnej dráme.“⁶¹

Ak vychádzame z faktu, že klasicizmus odmietal nečisté, potom sa domnievame, že človek v potrebnej snahe dospieť k individualizácii, došiel k opačnému extrém; k vyžívaniu sa v neúšľachtilom. Až napokon začal zúfalo volať po stratených hodnotách.

Divadlo však, podľa nás, nemá len dve možnosti. Nesúhlasíme s Lehmanom, že „divadlo nezískava svoju estetickú a politicko-etickú opodstatnenosť prostredníctvom umelecky stvárnených výpovedí, téz, informácií... svojím obsahom v tradičnom zmysle. K divadlu naopak patrí realizácia hrôzy, zraňovanie citov, dezorientácia, ktorá diváka konfrontuje s jeho vlastnou existenciou práve ‚nemotorne‘, ‚asociálne‘, ‚cynicky‘ pôsobiacimi postupmi, neupierajúc mu dôvtip a šok poznania, ani bolesť, ani poteše-

59 Porovnaj tzv. *stredný prúd*. In ČAHOJOVÁ-BERNÁTOVÁ, B. *Peripetie moderny*. 2016. Pozri aj MATEJOVIČOVÁ, S. *Peripetie moderny a prúd k jednote*. 2018, s. 70 – 71.

60 LEHMAN, H. Th. *Postdramatické divadlo*. 2007, s. 47.

61 *Ibidem*, s. 48.

nie, kvôli ktorým sa predsa v divadle stretávame.“⁶² Nad týmito pólmi vidíme totiž tretí, ktorý by ich dokázal umne vyvážiť. Nazdávame sa, že vyššie cnosti sú nad ambivalenciou *sympatie a antipatie*, a snúbia ich v múdrej a láskavej integrácii.

Divadlo sa dokáže pohybovať na hrane života a smrti, a pritom život chápať ako jasnú víťaznú hodnotu. Hlásime sa tak k Hořínkovmu postaveniu diváka, ktoré je „do jisté míry analogické postavení adepta duchovných cvičení: v ideálnom prípade (ať už máme o možnostiach divadla sebeväčší pochybnosti) by mělo působení divadla vést k tomu, aby lekce fiktivních dramatických příběhů vedla k autentičtějšímu a hlubšímu prožívání lidského údělu ve skutečném životě.“⁶³

V súčasnosti však môžeme badať, že potenciál tvorivosti a schopnosti miešať žánre či poukazovať na ľudské utrpenie, zápasy a mravy sa nalákal do pasce, aby sa stratil v „kochaní“ sa často až extrémnymi, zhyperbolizovanými či deviantnými formami. Výsledkom je zistenie, že civilizácia je čoraz nezmyselnejšia. Avšak, dovoľujeme si tvrdiť, že divadlo sa nechalo oklamať a „vezie“ sa s ňou. To spôsobilo, že sa spoločnosť ocitá v bode pozabudnutia a preberenia zvonka. Následne sa necháva oberať o múdrosť a štiepi sa masovou kultúrou a manipulatívnu zábavou. Ani slovenské divadlo, ktoré rozprúdilo Nežnú revolúciu, po odohnaní vonkajšieho „okatého“ režimového nepriateľa, sa nevie oslobodiť vnútorne. Domnievame sa, že rovnako, ako to nevie urobiť rozorvaná spoločnosť, keďže to nevie rozštiepený jednotlivec, majúci problém sám so sebou; so svojou identitou.

M. Babiak, odvolávajúc sa na štúdiu W. Welscha *Zrod postmodernej filozofie z ducha moderného umenia*, o postmoderne tvrdí, že „to, čo objavilo, k čomu dospelo modernistické umenie vo svojich záverečných, radikálnych fázach (nemožnosť ďalšieho rozvíjania modernistického programu, nutnosť spätného nazerania prostredníctvom ironie, karnevalizácie, recyklácie atď.), to všetko filozofia a estetika už iba pojmovovo pomenovali a dali tomu punc teórie a metódy.“⁶⁴ Teatrologička B. Čahojová, ktorá vo svojej umenovednej knihe *Pútnici a tuláci v umení 20. storočia* vychádza

62 *Ibidem*, s. 311.

63 HOŘÍNEK, Z. *Duchovní dimenze divadla aneb Vertikální přesahy*. 2004, s. 36 – 37.

64 BABIAK, M. *Načo je divadlo v chudorľavom čase*. 2016, s. 90.

z typológie ľudí modernej a postmodernej doby poľského sociológa Z. Bau- mana, hovorí: „Umenie 20. storočia zrodilo mnohé podoby novodobých bludísk, bludiská mysle. Bludiská spomienok nevynímajúc...“⁶⁵ Pričom Babiak dodáva, že „postmoderný chaos v deskripcii, interpretácii a hodnotení umeleckého diela, ktorý sme si sami vytvorili...“⁶⁶ je dôsledkom Nietzscheho aforizmu z *Vôle k moci* o ľudskej neznalosti, čo je hore a čo dolu. Metafora *smrti Boha* „je zrejme prvým silným zvolaním o hodnotovej, ale aj duchovnej, morálnej (atď.) kríze, ktorá začala rozkladať podstatu našej kultúry.“⁶⁷ Uzavrime to definíciou postmodernej E. Páleša: „Postmoderné dielo vedie od tvorcu, ktorý nemal nič na mysli, k divákovi, ktorý nevie, prečo sa pozerá.“⁶⁸

Človek evidentne v pozícii Boha neuspel. A divadlo ako schillerovská *mravná inštitúcia*⁶⁹ prestalo fungovať. Výsledkom je, že napriek „dialógu“ materialistov a idealistov od čias antiky až po novovek súčasná veda odmieta skúmať duchovné fenomény, rovnako ako stále živé a odolné náboženstvá neskúmajú vonkajšie fenomény vedy. Umenie, nachádzajúce sa kdesi uprostred, ako slobodný zmierovateľ tela a ducha na „javisku duše“, onen spomínaný most, si svoju pozíciu v rozštiepenom svete prestalo úplne uvedomovať. Relativita hodnôt zasiahla všetky oblasti. No ak sa na definovaní (divadelného) umenia nezhodnú teatrologovia, nemožno to potom očakávať ani od diváka.

Dovoľme si však odbočiť k väčšinovému súladu mienky v istej priorite – hodnote peňazí, ktorá ovplyvňuje aj umeleckú sféru. Skúškou správnosti nášho pochopenia je akceptácia konzumnej výroby a následnej spotreby ako základu západnej spoločnosti. Lenže kam sme s tým prišli? – hovoriac opäť s inscenátormi *Kapitálu*, ktorí peniaze nazvali piatym elementom, čo hýbe svetom pri pretváraní rovnosti a klaňaní sa kapitalistickému zlatému teľatú.⁷⁰

Nebezpečenstvo, na ktoré psychológovia upozorňujú, tkvie najmä v preberaní tejto „kultúry“ najmladšou generáciou, ktorá v detstve automaticky

65 ČAHOJOVÁ, B. *Bludisko zrkadiel*. 2014, s. 15.

66 BABIAK, M. *Načo je divadlo v chudorlavom čase*. 2016, s. 91.

67 *Ibidem*, s. 88.

68 PÁLEŠ, E. *Angelológia dejín. Paralelné a periodické javy v dejinách*. 2001, s. 567.

69 Pozri SCHILLER, F. *Divadlo ako mravná inštitúcia*. 1998, s. 5 – 13.

70 Pozri LOMNICKÝ, P., (MARX, K.) *Kapitál*. (interný divadelný text Divadla Aréna) 2014, s. 3 – 5.

prijíma zaužívané sociálne vzorce v rámci budovania vlastnej sebaidentity. Manipuláciu totiž nerozpoznáva, nevie a nedokáže sa jej brániť.⁷¹

Ako príklad víťazstva marketingu nad tvorivou hodnotou v (divadelnom) umení možno uviesť spoločnosťou čoraz viac skloňovaný výraz *produkcia*, namiesto obsažného pojmu *umelecké dielo*. V tejto publikácii považujeme za umelecké dielo – výtvor umelca, ktorý dokáže ideu zhmotniť do konkrétneho tvaru.

Dovoľujeme si tu uviesť nasledujúce názory, ktoré vystihujú a podporujú prezentovanú túžbu po skutočnom umení: „v umeleckej tvorbe ide predovšetkým o rozvíjanie fenoménov ‚implikatívneho poriadku‘, toho, čo je skryté v oblasti Arché, v, hĺbke skutočnosti, ktorú psychológia zaoberajúca sa fenoménom múdrosti považuje za jej dôležitú dimenziu. V oblasti Arché je zakotvená aj základná polarita Život a Smrť. Ide teda predovšetkým o vyvolanie rezonancie v oblasti Arché, stimuláciu archetypov a štruktúr mýtického myslenia, nie konkrétne mýtické príbehy.“⁷² Aj podľa významného českého fotografa F. Drtikola umelec pracuje s ľudskou dušou, je buď kňazom vyšších alebo nižších prejavov. Keďže umenie má silný vplyv aj na naše zdravie, tvorba nie je nezáväznou hrou bez nutnosti sebakázne, ale nanajvýš zodpovednou činnosťou. Hovoriac ďalej s E. Pálešom; umenie je sublimovaná, zušľachtená sila lásky a duševného plodenia. Je intuíciou, atmosférou toho, čo ešte len príde. Odchytávajúc nálady ducha miesta a času, hýbe dejinami, ktoré potom potvrdzuje filozofia, veda i politika. Umenie je ekvivalentom náboženstva, preto má vykupovať a premieňať realitu, zušľachťovať, očisťovať, povznášať, motivovať a meniť svet. Uvedomé umenie dokáže pôsobiť na dušu ako liek na utrpenie, biedu; ako radosť, útecha, dávajúca svetu pocit významu. Skutočné umenie nás spája s transcendentnom a Bohom. Preto by malo byť úlohou integrovaného umelca duchovné prepojenie vedomia s podvedomím do konkrétnej podoby. Na to však, aby umelec našiel, rozpoznal a zhmotnil objektívne pravdivý svet, princípy života, duchovné zákony, aby dokázal vystihnúť ducha doby a rozpoznal, čo sa pohybuje v dušiach ostatných, potrebuje sa nevyhnutne stať pánom seba, opierajúc sa o svoju mravnú chrbticu a duchovný ideál. Je-

71 Pozri JURÁŠEK, D., MARMAN, P. *Spoločenské dôsledky masovej reklamy*. 2015, s. 189 – 195.

72 BERGER, R. *Dráma hudby*. 2000. In SLAVÍKOVÁ, Z. *Kreativita a integrácia v umeleckej edukácii*. 2013, s. 46.

dine tak sa dokáže vymaniť z čisto zmyslového, rozumárskeho sveta, či zo sveta osobnej diagnózy. Jedine tak dokáže vyliečiť psychickú neurózu doby a prepojiť ľudí s nebom a neuvrhne svet do pekla. Prostriedky má na oboje.⁷³ Prechádzame teda z onej filozofie *mať* k filozofii *byť*: „veľké umenie všeobecne, diela majstrov prinášajú estetickú informáciu, týkajúcu sa dialektiky Bytia, prinášajú informáciu ontologickú. Dostupnosť tejto informácie ju redukuje, egocentrické ‚*chcem*‘ anuluje. V horizonte konzumnej chápanej kultúry je táto informácia zbytočná. Ide však o informáciu, ktorá sa týka zmyslu života aj praxe.“⁷⁴

Tvrdíme, že vyššie umenie by malo byť poháňané živými ideálmi, ako dôsledok umelcovej úcty. Peniaze by mali slúžiť len ako prostriedok a nie hnací motor, ktorý rozhoduje o tvorivom zameraní umelca. Tu možno len pripomenúť, že poklona („ďakovačka“) pôvodne znamenala poďakovanie sa Múzam za to, že umelcom dovolili sprostredkovať ich odkaz. Ak bola hra nekvalitná a prepadla, antický autor musel zaplatiť pokutu.

Sloboda

Ak hľadáme riešenia smerom k vyšším míľnikom, možno sa domnievať, že je nevyhnutné, aby sa tvorivej aktivity chopila skutočne slobodná individualita. Aby si nespútaný umelec vydobyl svoju vnútornú slobodu a tvoril z pozície vyšších emócií.

Samozrejme, umelec by nemal byť vytrhnutý z reality. Naopak, spoznanú realitu by mal prijať a využívať z patričného nadhľadu. Koniec-koncov, hedonizmus prináša aj isté pozitíva, a to v počiatkovej individualizácii človeka. Hovoríme tu však o individualizácii, ktorá sa vlieva do individuácie v rámci naplnenia a dovŕšenia osobnosti, nie o individualizácii, ktorá zakotví v egocentrizme.⁷⁵ Preto výzvou pre umelca je určiť, pokiaľ hedonizmu dovolí riadiť svoju individualitu a odkiaľ už riadenie prevezme *sám*. Presne tak totiž posluží aj ako inšpirácia.

73 Porovnaj PÁLEŠ, E. *Poslanie umenia (2009), Umenie a spoločnosť (2010), Zmysel krásy (2010) a i.* In *Prednášky (audiozáznamy)*. <http://www.sophia.sk/audiozaznamy>.

74 BERGER, R. *Cesta s hudbou*. 2012, s. 38.

75 Pozri JUNG, C. G. *Snové symboly individuálneho procesu. (Psychologie a alchymie I)*. 1999.

Možno sa teda domnievať, že umelec 21. storočia by sa mohol pokúsiť v prvom rade v sebe zjednocovať vonkajšie s vnútorným a nachádzať tak rovnováhu v *kalokagatii*; onom antickom ideáli len pre slobodných občanov. Avšak v zmysle novodobých a aktuálnych inšpirácií, a nie návratu do čias antiky, či renesancie, alebo čias stredovekej mystiky (*moralít a mirákul*), španielskych *autos sacramentales* či barokových *orákulí*, keďže ľudské vedomie odvtedy prešlo vývojovými zmenami k intelektualizácii a individualizácii.

Tvrdíme, že súčasný slobodný človek sa bráni kontrole autoritou. Nenačádza Erínye mimo seba, aby ich premieňal na vonkajšie Eumenidy, čo si možno prenesene uvedomiť aj z inscenácie *Láskavé bohyně* (SND, 2014). Ani ich neobjavuje v sebe, ak mu to káže niekto zvonka; cirkevný či svetský zákon, či jeho predstaviteľ. Tu si dovoľme ďalší pekný umelecký príklad I. Bergmana, ktorého filmový scenár *Fanny a Alexander* zadaptoval a divadelne naštudoval M. Amsler v Slovenskom národnom divadle (2016).

Na prvý pohľad sa zdá, a podobne nás aj informujú, že v inscenačnom diele vyhráva tolerancia (vrátane nevery) nad prísnou askézou a mystikou.⁷⁶ Avšak táto pseudoaskéza a pseudomystika je démonická, čo inscenátori umne pomenovali nielen replikami autora a jeho postáv, ale aj priamo na monitore. Ak totiž niekto prostredníctvom veľkých právd obmedzuje slobodu človeka proti jeho vôli, nemôže ísť o vyššie pravdy; pravdivú askézu a mystiku, ale o manipuláciu a zneužívanie moci. Potom sa poľahky naoko javí, že nespracovaná vášeň je „slobodnejšia“ (pseudotolerancia) a zmena k vyššiemu ako zbytočná. Napokon, inscenácia pointuje výstižnou ironickou poznámkou, ktorá sa môže skloňovať donekonečna; a síce, že zmenu zabezpečia naše deti. Vyvstáva otázka; kto ich to naučí pri takomto alibizme? Domnievame sa (dúfajúc, že je to aj odkaz inscenácie), že je na mieste spýtať sa, či nie sme tou novou generáciou vlastne už my. Bergman toto dielo napísal v roku 1982.⁷⁷

Držme sa teda základov integratívnej pedagogiky, ktorá výstižne poukazuje na „symbiózu výchovno-pedagogického a umeleckého pôsobenia, kde by bol zmysluplný aj proces aj výsledný tvar, formatívne aj formotvorné

76 Pozri [http://www.snd.sk/?cinohra & predstavenie=fanny-a-alexander](http://www.snd.sk/?cinohra&predstavenie=fanny-a-alexander). Porovnaj *Bulletin k inscenácii SND Fanny a Alexander*. 2016.

77 Pozri MATEJOVIČOVÁ, S. *Sloboda a askéza*. 2016, s. 62 – 64.

ciele... Ukazuje sa, že ak má byť táto orientácia v budúcnosti efektívna, znamená to, že by mala pomáhať riešiť problém celistvosti osobnosti človeka. Jej prednosťou je navodenie priamej modelovej skúsenosti, ktorá je u detí akýmsi predstupňom tvorby hodnotového systému nielen na základe kognície, ale predovšetkým na základe vnútornej motivácie, objavenia ‚nadindividuálnej‘ celistvosti, ‚súznenia‘ so svetom. Vytvorený systém chápania sveta determinuje rozhodnutia a voľby, pri ktorých prostredníctvom svedomia dochádza k súladu slobodného konania s najvyššími uznávanými hodnotami, čo otvára človeka jeho vlastným kreatívnym možnostiam, prostredníctvom ktorých sa autenticky realizuje. Tvorivý človek myslí obojoma hemisférami paralelne, preto učenie sa prostredníctvom komplexnej umeleckej skúsenosti, kde by sa kognitívny princíp spájal s obrazovým princípom, je predpokladom schopnosti poznania a prežitia hĺbky umeleckého diela.⁴⁷⁸ Pripomeňme, že kľúč k tvorivosti a úspechu integráciou oboch hemisfér mozgu potvrdil predovšetkým R. W. Sperry, ktorý získal za výskum mozgu v roku 1981 Nobelovu cenu.

Za slobodného a zodpovedného umelca považujeme teda individualitu, ktorá sama objavuje svoje svedomie (grécky *συνείδηση* *syneidaesis*; byť si vedomý)⁷⁹ a riadi sa ním vedome v živote i v tvorbe. Podčiarkuje to potrebu samostatnej introspekcie a sebakorekcie umelca dneška, ktorý si aj z minulosti dokáže extrahovať nadčasové inšpirácie pre novodobú spiritualitu. Pohľad do zrkadla ako vlastné spoznanie sa, ktoré navrhla už antika (Delfy: *Poznaj sám seba*), aby sme tak spoznali svet, ako navrhol J. W. Goethe (*Svet v sebe a seba vo svete*) a prekročenie zrkadla ako znovuzrodenie sa v duchu v zmysle kresťanstva⁸⁰ by azda umožnilo renesanciu mravnej vôle, ktorá by mohla usmerniť ráciu i emóciu človeka 21. storočia. Vravíme tu o slobodnom rozhodnutí dívať sa do zrkadla a prekračovať ho, respektíve kontemplovať celý svoj život, ako to odporúčal aj básnik a katolícky teológ volajúci po medzináboženskom dialógu Th. Merton.⁸¹ S láskou sa tak oslobodzovať od všetkých umne rozpoznaných závislostí a automatizmov.

78 SLAVÍKOVÁ, Z. *Kreativita a integrácia v umeleckej edukácii*. 2013, s. 13, 12.

79 Porovnaj *Kniha Múdrosti*, 17. In *Starý zákon. Sväté Písmo*. Porovnaj svedomie podľa sv. Pavla In BENEŠ, A. J. *Principy kresťanskej morálky*. 1997, s. 95.

80 Pozri 1 Kor 13. In *Nový Zákon. Sväté Písmo*.

81 Pozri MERTON, Th. *New Seeds of Contemplation*. 2007.

V oblasti divadla potom hovoríme o „vyššej vážnosti“ divadelného umenia, ktoré podľa Júliusa Paštéku nielen zobrazuje, dotvára a pretvára objektívnu realitu života, ale aj regeneruje, aktivizuje a skultúrňuje človeka ako subjekt spoločenskej reality.⁸²

Tu je potrebné zdôrazniť, že ak hovoríme o umelcovej slobode vnútra, a teda o tom, že umelec nedovolí vonkajšiemu svetu diktovať svoje hodnoty, tak by sám rovnako nemal o vyšších hodnotách (cnostiach) len stroho informovať, alebo nimi didakticky moralizovať či prikazovať ich. Môže však poslúžiť prostredníctvom svojho diela a života ako reálna, autenticky silná a verifikovateľná inšpirácia, ako živý dôkaz, že zmena k lepšiemu je možná. „Lebo básnik nemá len podať informáciu o pravde bytia, báseň musí byť sama tou pravdou, ak chce prekročiť obmedzenia každodennosti;“⁸³ čo je analogicky použiteľné aj na divadelné umenie.

Preto je priam výhodné, aby umelec vyššie city integroval. Keďže ide o celoživotný proces, je dôležité, aby sa odvážil čoraz hlbšie precítiť a spoznať kvalitu oných ideálov; aby sa k vyšším citom umelecky čo najlepšie priblížil, uchopil ich a mnohovrstevne zrealizoval. Malo by teda dôjsť k *silnému vnútornému prežitku*, ktorým by sa umelec priam hmatateľne pokúsil osloviť divákov, aby sa aj oni mohli slobodne rozhodnúť, či sa ideálmi inšpirujú alebo nie. Poetickejšie povedané – a to aj vzhľadom na názov Vysokej školy múzických umení, pripravujúcej našich budúcich divadelníkov – malo by sa pokúsiť znieť Múzy na reálnu Zem. Sťa Berdajevov duchovný víťaz nad egocentrizmom.⁸⁴ Či v zmysle definície umenia S. Weilovej, ako pokusu „preniesť nekonečnú krásu univerza ako celku do obmedzeného množstva hmoty, ktorú stvárnil človek. Ak je pokus úspešný, toto množstvo hmoty univerzum neskrýva, ale, naopak, všade navôkol odhaľuje jeho skutočnosť.“⁸⁵ Aj podľa nej „každý ozajstný umelec má reálny, priamy a bezprostredný kontakt s krásou sveta a tento kontakt sa podobá na sviatosť.“⁸⁶ Pokúšame sa preto pomenovať takto nastolené esteticko-tvorivé úsilie ako onen *duchovný realizmus*.

82 Porovnaj PAŠTÉKA, J. *Divadlo ako individuálna i kolektívna katarzia*. In *Estetické paralely umenia*. 1976, s. 23 – 48.

83 HAJKO, J. In BABIAK, M. *Načo je divadlo v chudorľavom čase*. 2016, s. 88.

84 Pozri BERĎAJEV, N. A. *Duch a realita*. 2006.

85 WEILOVÁ, S. *Duchovná autobiografia*. 2006, s. 68 – 69.

86 *Ibidem*, s. 69.

Odvoločajúc sa na vlastný výskum a empiriu, ako aj opierajúc sa o integratívnu psychológiu, je nevyhnutné, aby umelec nielen vekom (vonkajškovo) dospel, ale najmä vnútorne dozrel k túžbe po introspekcii a seba prekročeníu. Aby sa aktívne obrátil do svojho vnútra, k psychohygiene (psychoterapia); k zastaveniu sa, k rozjímaniu, meditácii, modlitbe (emócie), kontemplácii (myslenie), koncentrácii (imaginácia), či rekonfigurácii (sublimácia, transformácia).⁸⁷

A práve v tom môže umenie človeku poslúžiť. Hovoríme o umení prežiť okamih koncentrovane a zmysluplne, ako istý predstupeň hľadania zmyslu.⁸⁸ O umení, ktoré „provokuje koncentráciu, stimuluje činnosť intuície, tvorivých procesov, pomáha kultivovať mentálne procesy a vedomie. Estetická gramotnosť by teda popri nadobudnutej erudícii (schopnosť porozumieť, tvoriť a zaujať postoj k umeleckým artefaktom) mohla viesť k schopnosti „byť“ v bezprostrednom kontakte s celkom skutočností, čo otvára a pomáha odhaľovať zmysluplnosť všetkého.“⁸⁹

Pre umelca je preto výhodou, ak sa mu podarí slobodne dospieť k integrovaniu náboženského aspektu ako nadstavby nad umne využitú empiriu a racionalizmus či evolučne staršiu emocionalitu. Domnievame sa však, že v tomto storočí by už nemalo ísť len o slepú vieru, ale o žité *cnosti* v prepojení s *vedou* a *umením*. A to vychádzajúc z podstaty troch autonómnych prameňov poznania (umenie, veda, spiritualita), a nie z ich zdeformovaných podôb. Aby si tak umelec dokázal rozumne a tvorivo vybrať na rozhraní dvoch ciest – medzi závislým *hedonizmom*, pri ktorom podlieha pudom a nižším citom, ktoré si vie následne sofistifikovane a racionalizovane „ospravedlniť“, a medzi slobodnou *integráciou*; transgresiou; seba prekročením k vyšším hodnotám. Alebo povedané rečou Popielskeho *noodynamického* seba presiahnutia; aby prekonal napätie medzi tým, čím je a čím by mal byť, aby prekročil svoje psychosomatické bytie smerom k duchovnej dimenzii.⁹⁰

Umelec ako slobodná, otvorená a autentická individualita by mohol preto vedome pracovať na svojej múdrosti, v ktorej rozvíja nielen svoj

87 Porovnaj JURÁŠEK, D., MARMAN, P. *Vyššie emócie: neurovedecký a psychologický pohľad*. 2016, s. 67 – 72.

88 Porovnaj SLAVÍKOVÁ, Z. *Kreativita a integrácia v umeleckej edukácii*. 2013, s. 17.

89 *Ibidem*, s. 6.

90 Pozri POPIELSKI, K. In KŘIVOHLAVÝ, J. *Psychologie smysluplnosti existencie*. 2006, s. 117 – 119.

inteligentný kvocient, ale aj emočný. Múdrost totiž „nie je sumou poznatkov a informácií, napriek tomu, že sa k nej približujeme cez pochopenie množstva vecí, javov, skutočností a pod., ktoré by však nemali byť cieľom, ale skôr motiváciou. Cieľom výchovy a vzdelávania by malo byť niečo oveľa podstatnejšie – zapálenie vedomia, orientácia na bytie, iniciácia samostatného pohybu duše, čo nie je prevoditeľné na žiadny účel, ani na žiadnu metódu, a čo sa nedá zrealizovať zvonku.“⁹¹ Integrovaný umelec sa môže slobodne odvážiť ísť za svojím jasným cieľom cestou síce zložitejšou, často menej komfortnou a premáhajúcou odpor, ktorá je nakoľko menej efektívna, avšak dlhodobo až nadčasovo hodnotnejšia. Cestou vkročenia do podvedomia, v ktorom sa podľa psychológov integratívnej teórie ukrývajú možnosti k premene osobnosti a charakteru, keďže v podvedomí môže umelec objaviť a spracovať emócie (*katarzia*), rozpoznať ich príčiny (*anagnoríza*) a následne ich premieňať na pozitívne a altruistické vyššie emócie (*metanoia*⁹², *transcendencia*⁹³). Tu si dovoľme pekný príklad súladu spirituality so životom. A síce duchovno-reálnu alúziu premeny vody na víno, respektíve na živú vodu, z ktorej človek nikdy nevysmädne,⁹⁴ ako metaforu, poukazujúcu na skutočne možnú premenu človeka, ktorý sa ponoril do svojho nevedomia a nadobudol tak určité schopnosti práve v súvislosti so spiritualitou. Duchovno-umelecké podobnosť teda nemusia byť len od života odtrhnutými obrazmi, ale reálne oslobodzujúcimi zážitkami.

Potom možno predpokladať, že sa takto „vyslobodený“ umelec i prijímateľ umenia, so svojimi dobrovoľne vypestovanými zásadnými postojmi, nenechá samovoľne riadiť nevedomím či konzumom alebo nezrelými autoritami. Ak, pravdaže, vo svojom vnútri objaví impulzy k životodarnej tvorbe a k vráteniu dôstojného významu a patričnej váhy vznešeným pojmom (*sloboda, demokracia, ľudské práva*). Rozprávkoivo povedané; tvorivo vyriekne, že cisár je nahý, veď sloboda predsa nemôže znamenať možnosť voľby v spotrebe či hedonizme. Alebo biblicky a psychologicky; umelec sa *vedome a aktívne* pokúsi zasiať také plody, za ktoré zožne nielen sebou vy-

91 SLAVÍKOVÁ, Z. *Kreativita a integrácia v umeleckej edukácii*. 2013, s. 24 – 25.

92 Psychologický (JUNG, C. G.) i nábožensky (kresťanský) význam.

93 Porovnaj MARMAN, P., JURÁŠEK, D. *Koncept integratívnej vývinovej teórie*. 2014, s. 339 – 346.

94 Pozri Jn 4, 5 – 42, Jn 7, 37 – 39. In *Nový Zákon. Sväté Písmo*.

budovanú osobnú slobodnú integritu, ale položí potenciál integrácie celej spoločnosti. Bude jesť a ponúkne onen *živý chlieb*.⁹⁵

Aktuálnu túžbu po premene možno vytyšiť aj u umelcov a teatrologov, ktorí poukazujú na hodnotovú krízu. Ako príklad uvedme mnohé súčasné slovenské inscenácie: *Europeana – Stručné dejiny 20. storočia* (SKD Martin, 2014), *Láskavé bohyně* (SND, 2014), *Kapitál* (Divadlo Aréna, 2014), *Polnočná omša* (SND, 2014), *Bál* (SND, 2014) či *Ilúzie* (SND, 2014), alebo teatrologické úsilia: podtitul ročníka 2014 Divadelnej Nitry *Načo umenie?* či medzinárodná teatrologická konferencia *Divadlo v období hodnotovej krízy v Banskej Bystrici* (2015)⁹⁶ a mnohé ďalšie.

Tu je na mieste poznamenať, že snaha o integráciu na poli iných umení, napríklad hudby či výtvarného umenia (ktoré sú napokon tiež súčasťou divadelného diela), už napreduje do konkrétnych riešení. A to na úrovni publikovania, konferencií⁹⁷ a tvorby „modelov“ vyučovania (napríklad *Koncepcia tvorivo-humanistickej výchovy* M. Zelinu⁹⁸, ktorý nadviazal na kognitívno-afektívnu interakciu F. Williamsa, či *Hudobno-pedagogická koncepcia* J. Hatríka⁹⁹, ktorý nadviazal na R. Bergera). Čiže pre súčasné hudobno-pedagogické smerovanie je už rozhodujúca „akási intuitívna schopnosť objaviť v hudbe všetky možnosti otvorenia cesty k pocitu naplnenosti a znovuobjavenia zmyslu nášho bytia, k objaveniu jednoty a celku skutočnosti.“¹⁰⁰ Pre divadelné umenie to môže byť veľmi inšpiratívne, aby nadviazalo a začalo hľadať podstatu celistvej existencie predovšetkým v slove a konaní.

Divadelníci však na nevyhnutnosť zmeny poukazujú zatiaľ najmä cestou per negationem, a to čoraz expresívnejším zrkadlením morálne úpadkovej doby. Opäť zdôraznime, že podstatou zrkadlenia je sebaspoznanie a túžba zrkadlo „prekročiť“, nie zhnusovať či kochať sa v ňom, nech je obraz akýkoľvek.

95 Pozri Jn 6. In *Nový Zákon. Sväté Písmo*.

96 Pozri MATEJOVIČOVÁ, S. *Prekročiť zrkadlo svedomia*. 2015, s. 83 – 109.

97 Pozri napr. KOPČÁKOVÁ, S. *Hudba a umenia. Vzájomné vzťahy a prieniky v kontexte intermediality a integrácie*. 2011. Porovnaj *Ars et educatio*. 2014.

98 Pozri ZELINA, M. *Stratégie a metódy rozvoja osobnosti dieťaťa*. 1994.

Pozri aj ZELINA, M. *Teórie výchovy alebo Hľadanie dobra*. 2010.

99 Pozri ČUNDERLÍKOVÁ, E. *Hudobno-pedagogické dielo Juraja Hatríka, jeho význam a podiel na rozvoji hudobnej pedagogiky na Slovensku*. 2012.

Porovnaj SLAVÍKOVÁ, Z. *Kreativita a integrácia v hudobno-pedagogickej koncepcii skladateľa a pedagóga Juraja Hatríka*. 2013, s. 134 – 174.

100 *Ibidem*, s. 75.

Integrita

Cítanie, myslenie a vôľa

Pod integritou sprostredkovateľa či prijímateľa umenia rozumieme celistvosť človeka, ktorý v sebe vedome prijíma a následne zušľachtuje a prepája *cítanie, myslenie a vôľu*, ako základné psychické procesy (zjednodušene „zastrešujúce“ aj *vnímanie, pamäť, učenie, pozornosť, emocionalitu, predstavivosť, myslenie, reč, uvedomovanie si, zneuvedomenie, vedomie či nevedomie*). Hovoríme o tvorivom človeku, ktorý sa usiluje ovládať nástroje poznávania, aby nimi dosiahol spoločne vytýčený cieľ, alebo aby ho aspoň tvorivo zašifroval, či naznačil pre kreatívne dešifrovanie.

Trio – *cítanie, myslenie a vôľa* – je však u hedonistického tvorcu dezintegrované. Je rozštiepené, sebaúčelné a v prvom rade slúži na uspokojovanie človeka: „*Som tu len obmedzený čas, preto sa z toho pokúsím vyťažiť čo najviac.*“¹⁰¹ Záujmy druhých, kolegov či divákov, sú až vedľajšie, ako možný necielený dôsledok alebo (aj nevedomá) racionalizácia svojho konania. Dokonca často mylne považovaného aj za altruistické. Pekný príklad nevedomého degradovania ušľachtitého konania na konanie hedonistické je *egoistické „pomáhanie“*, a to buď pre svoje vlastné *citové potešenie*, pre uspokojenie automaticky prijatej *rozumovej normy (pomáhať sa patrí)* či „módnej“ korekcie, alebo pre vychutnávanie si *prevahy*, prípadne *potrebnosti (pomáhajúci je zdatnejší)*. Podľa integratívnej teórie v hedonizme ide o citové vyhľadávanie slasti (sexualita, adrenalínové aktivity, psychoaktívne látky), jednostranný intelektualizmus (vyhľadávanie potvrdenia vlastného názoru, napr. účelové dokazovanie si pravdy v diskusii) a vôľové demonštrovanie svojej moci nad druhými a pod.¹⁰² Tvorca však pri hedonizme podlieha vnútorným konfliktom, ktoré sa v súčasnom umení vo veľkom odrážajú aj v jeho tvorbe (*cit* verzus *rozum* verzus *vôľa* – v rôznych kombináciách).

A teda umenie akoby strácalo výsadu slúžiť v prospech prekonávania konfliktov v sebe. Stáva sa skôr „stokou“ svojich disonancií, v ktorej tonie autor spolu so svojimi postavami. Požičiavajúc si metaforu z inscenácie hry v súčasnosti najočenejšej a najhranejšej nemeckej autorky

101 MARMAN, P., JURÁŠEK, D. *Koncept integratívnej vývinovej teórie*. 2014, s. 342.

102 Pozri MARMAN, P., JURÁŠEK, D. *Nížšie a vyššie myslenie*. 2014.

D. Loher *Nevina* (2003), ktorú našťudovali naši umelci v Sále činohry Slovenského národného divadla (2016).¹⁰³ Kvázi „happy end“ či náznak „nádeje“ v inscenácii, pitvajúcej sa v ľudských tragédiách, orámcovanej samovraždami, by sa azda mohol črtať vo vytvorení „pomáhajúcich si“ párov v jej závere. Avšak hrdinovia po celý čas nejavia ani len náznak ochoty konfrontovať sa s traumatizujúcimi emóciami, a už vonkoncom nehladajú svoje chyby, obviňujú svet a tvrdia, že inak sa konať ani nedá. Údajne sa ľudia len klamú, že majú slobodnú vôľu, aby sa odlišili od zvierat: „Neexistuje osud okrem toho, čo sami určujeme. Ale keďže nemôžeme vedieť, ktorým smerom ho určujeme, sme slepí voči samým sebe. No spätne si radi všetko vysvetľujeme svojou slobodnou vôľou, aby sme sa nemuseli cítiť ako zvieratá.“¹⁰⁴ A práve tento citát, zvýraznený aj v bulletine k inscenácii, vystihuje a zrkadlí „filozofiu“ pudovosti a regresných emócií, a stavia sa na stranu *Laplaceovho démona*.

Filozofia hedonizmu môže byť rovnako ako konzum veľmi lákavá, pretože umožňuje „snobsky“ prezentovať (aj veľký) talent, metaforický jazyk či obrázky rozorvaných jedincov a viesť k „snobsky“ rozumárskej reflexii, obdivujúcej formálnu stránku, za ktorou sa však skrýva nekompatibilný obsah; neznalosť príčin a riešenia problémov. Predikuje, že vzťahy neintegrovaných jedincov, ktoré títo s nádejou vytvárajú, budú s najväčšou pravdepodobnosťou, žiaľ, parazitujúce. Preto nádej v inscenácii len ťažko možno nájsť. Azda len ako výzvu pre diváka, aby sa pokúsil o zmenu sám. Postavy to nedokázali, hoci si to, zdá sa, myslia alebo v to dúfajú. V skutočnosti zúfalo a detinsky volajú po pozornosti. Akoby sa divadlo menilo na prehliadku pacientov psychiatrického ústavu v zmysle pokriveného zrkadla sveta. Opäť cesta per negationem, pričom to negatívne je v znamení šokovania „vyšpikované“ do krajnosti (napr. niekoľko minútová videoprojekcia detailne zobrazujúca operáciu oka, pripomeňme však, že aj týmto šokovala už avantgarda¹⁰⁵). Akoby východiskom spoločnosti bola len (zbabelá) samovražda.

Dovoľme si tu však položiť otázku, či by aspoň umelec nesmel dúfať, že by sa ľudstvo mohlo usilovať žiť šťastne a plnohodnotne, než hlásať, že ak

103 Pozri aj MATEJOVIČOVÁ, S. *Všimnite si ma!* (Zo SND) 2016, s. 66 – 69.

104 *Bulletin k inscenácii SND Nevina*. 2016, s. 32.

105 Porovnaj so surrealistickým filmom *Andalúzsky pes* (*Un chien andalou*) L. Buñuela a S. Dalího z roku 1929.

by bol na zemi „raj“, nastala by nuda; ako nám odkázala D. Loher vo svojej *Majstrovskej lekcii* v bratislavskom Goetheho inštitúte.¹⁰⁶ Práve tu sa výrazne javí absencia mravného rozmeru, ktorým by sa tvorca mohol pokúsiť nájsť cestu vyličenia „sleposti“, a to inak ako materiálne a bez toho, aby spiritualitu tendenčne ironizoval, alebo aby sa machiavelisticky usiloval o „dobré skutky“ a čakal za znesvätené prostriedky zázraky (vyplatenie následne neúspešnej operácie nečestne získanými peniazmi). O to zvlášť, keď sa už vie, že nestačí len jednostranné podporovanie vedy, ktorá má vo svojich výsledkoch len striedavé úspechy. Nehovoriac o zištných záujmoch niektorých výskumov, pri ktorých je v problematike nezorientovaný človek odkázaný len na „vieru“ v človeka (napr. farmaceutický priemysel).

Treba však aj povedať, že univerzitný psychológ P. Marman do istej miery vlastne (akoby) dáva za pravdu postavám z *Neviny*. (Podobne, ako spomínaní J. Haidt či D. Kahneman.¹⁰⁷) Zohľadňujúc fakt, že človek si naozaj často len myslí, že je slobodný a že sa ovláda, zatiaľ čo sa mu väčšina vecí deje len automaticky, či už evolučne alebo vyššou mocou. Človek sa riadi len rámcovo; len zriedka vedome zasiahne do svojich procesov. Z detstva si nesie podmienenia, získané geneticky či výchovou, a ani si neuvedomuje, čo za procesy a sekvencie si ich osvojením a opakovaním vryl do osobnosti. Navyše sa domnieva, že tieto myšlienky, názory a postoje sú pre neho príznačné, že si tieto automatizmy vytvoril sám. Inak už konať, než podľa nich, ani nedokáže. Do staroby potom zmení len minimum. Pokúsme sa na tento moment nadviazať, veriac, že tu to končiť nemusí.

Odtiaľto totiž, oproti postavám zo spomínanej hry, ktorá nám môže poslúžiť ako reprezentujúca skepsu a beznádej v slobodnom usmerení ľudského konania, poskytuje integratívna psychológia *ozajstnú nádej* a priestor pre slobodu ducha. Marman na základe svojej psychologickkej teórie a praxe potvrdzuje, že automatizmami sa človek nemusí nechať len viesť a dôsledky svojich činov žať len podľa automatických neuvážených volieb. Človek-tvorca nie je vazalom prírody, génov, ani spoločnosti. Výstižnejšie povedané; nemusí ním byť. Spolu s Juráškom zdôrazňujú potrebu zmeny automatického ľudského konania na konanie kontrolované

106 LOHER, D. *Majstrovská lekcija*. 2015.

107 Porovnaj HAITT, J. *Morálka lidské mysli. Proč lidstvo rozděluje politika a náboženství*. 2013. KAHNEMAN, D. *Myšlení rychlé a pomalé*. 2012.

prostredníctvom dlhodobo trénovanej vôle či vedomej sebaregulácie, samozrejme, so spracovanou emocionalitou a racionalizáciou.¹⁰⁸ Vo svojom integratívnom koncepte vôle (zohľadňujúcom jej súvis s myslením) tvrdia, že: „Meditácia ovplyvňuje aktivitu amygdaly a môže dokonca meniť géno- vé expresie.“¹⁰⁹ Navyše, možnosti programovania istých génov indikuje aj epigenetika či iné novovznikajúce vedy, zaoberajúce sa výskumom kvantových javov, a to aj v živých systémoch. Javí sa, že rovnica nie je len jednosmerná; nielen nevedomie ovplyvňuje naše vedomie, ale aj vedomím môžeme ovplyvňovať naše nevedomie.

Osobnosť preto možno vybudovať aj inak a aj svet by následne mohol fungovať inak. Automatické duševné procesy sa dajú rovnako pokaziť, ako aj cielene vylepšiť. Zmena procesov, ich odblokovanie je práve na človeku a vyžaduje si znalosti a sústavnú vnútornú mravnú aktivitu. Ide o individuálnu autentickú prácu (vhľad, imagináciu, inšpiráciu, intuíciu), prekračujúcu akékoľvek metódy v prospech zodpovednosti.¹¹⁰ Zodpovednosť si vyžaduje sebazpoznanie a neustále vedomé premieňanie záplavy nekoordinovaných a projektujúcich citov na vedomú reguláciu prameňa *živej vody* (vyššie emócie) a ušľachtilo činorodé miesenie *živého chleba* prostredníctvom uvedomelých skutkov (vyššia vôľa).¹¹¹

Integrita teda znamená prijatie cností do svojej osobnosti a ich aktívne uskutočňovanie. Keďže poznanie nepovažujeme za celistvé, ak k umeniu a vede nepriradíme duchovný rozmer, dovoľme si vybrať múdrosť z Talmudu: „Konaj, akoby všetko záviselo od teba, a modli sa, akoby všetko záviselo od Boha,“ a to spolu so židovským teológom, religionistom a filozofom P. Lapidom, ktorý k tomu dodáva, že: „Iba obidve veci spoločne, služba a modlitba, konanie v dobrej viere a prosiace srdce zodpovedajú étosu Biblie.“¹¹² V knihe o Bohu a zmysle života vedie otvorený interdisciplinárny dialóg medzi vierou a vedou s už spomínaným psychiatrom a neurológom

108 Pozri MARMAN, P., JURÁŠEK, D. *Rozhodovanie, vôľa a osobnosť*. 2014, s. 113 – 124.

109 JURÁŠEK, D., MARMAN, P. *Kognitívna veda a vôľa*. 2014, s. 97 – 100.

Pozri aj DESBORDES, G. et al. *Effects of mindful-attention and compassion meditation training on amygdala response to emotional stimuli in an ordinary, nonmeditative state*. 2012.

Porovnaj KALIMAN, P. et al. *Rapid changes in histone deacetylases and inflammatory gene expression in expert meditators*. 2014.

110 Porovnaj SLAVÍKOVÁ, Z. *Kreativita a integrácia v umeleckej edukácii*. 2013, s. 25.

111 Porovnaj MARMAN, P. *Živá voda. Živý chlieb*. 2016.

112 FRANKL, V. E., LAPIDE, P. *Hľadanie Boha a otázka zmyslu života*. 2009, s. 81.

židovského pôvodu V. E. Franklom: „Možno hovoríme o teo-pragmatizme, konaní pred tvárou Boha, ktorý chce skutky viery, ktoré sa konajú nie kvôli nemu samému, ale kvôli svetu, kvôli iným. Potom je pragmatizmus oprávnený, ale s predponou ‚teo-‘. Určite nie je náhoda, že najčastejšie sa vyskytujúce slovo v slovníku Ježiša, ktorého Buber nazýva ‚hlavným Židom‘, je ‚konať‘, zatiaľ čo najčastejšie sa vyskytujúce podstatné meno je ‚nebeské kráľovstvo‘. Súvislosť je úplne jasná: druhé slovo je cieľ, prvé je cesta, prostriedok ako podporovať, napomáhať Božiu vládu na Zemi.“ Frankl dodáva: „A nie aby sme získali figúrku na šachovnici alebo orodovníka.“¹¹³

Nejde teda len o to, prinavracajúc sa k inscenácii *Nevina* (SND, 2016), aby zaznelo zažitou vinou objavené *svedomie*, tvrdiace, že ak by sme niečo mohli zmeniť, chceli by sme byť niekým iným; napríklad plavčíkom, ak nás tlačia výčitky za to, že sme nezachránili topiacu sa samovrahyňu, ako hovorí Loherovej *Elisio* (L. Kostelný). Hoci je to svetlejší výrok v záplave zmätočných priznaní tých, ktorí by nemenili nič. Avšak pointou by malo byť niečo viac. A síce; čo človek so svojou vinou dokáže spraviť *teraz*, ako a na čo ju dokáže *premeniť*. Tvrdíme, že nik na svete nie je bez viny. Hoci aj všetci túžime po nevine, je to základ, ktorý je nevyhnutný priznať si, aby sme mohli tvoriť svoje postoje inak, smerom k vyšším emóciám. A tak objavenie svojej *viny* (*metanoia*) – vyrovnanie sa so svojím bôľom a prekonanie pýchy (*bázeň a súcitiť*) – môže byť prvým krokom na ceste uvedomovania sa, je vlastne očistnou bránou (*katarzia*) k vyšším emóciám.¹¹⁴

Ľudské postoje možno teda vytvárať prostredníctvom myslenia a uvedomovania si konfliktov v sebe, čím sa štruktúra procesov dostáva do vedomia. Napätie medzi myšlienkami, názormi a postojmi možno následne rekonfigurovať na základe toho, že si najskôr človek rozmyslí to, čo potom opakovane zažije a vykoná, až dospeje k premyslenému, uváženému a zažitému konzistentnému postoju. Svojím príkladom možno následne korigovať názory iného. Je to vlastne výzva pre tvorivosť vlastného života.

Človek ako tvorca svojho osudu si teda dokáže zhora cez kognitívne procesy štruktúru osobnosti meniť. Pričom podľa Marmana platí, že čím viac osobnosti máme pod kontrolou, tým je vplyv značnejší a Ja (Self) sa zväč-

113 *Ibidem*, s. 83.

114 Porovnaj ARISTOTELES. *Poetika*. 1980, s. 20.

Pozri aj *Katarzia*. In PAVIS, P. *Divadelný slovník*. 2004, s. 225 – 226.

šuje. Postupne a samozrejme, dlhodobo, si v ideálnom rozmere vedome možno rekonfigurovať celú osobnosť. Nevedomie, ktoré je pod kontrolou v dôležitých postojoch, potom integrovanej osobnosti nemusí prekážať. Ako skúšku správnosti a impulz pre umelca, ako odhaliť svoje disonancie a následne ich rekonfigurovať, integratívny psychológ odporúča – všímať si konanie toho, čo v skutočnosti robiť nechce, no aj tak to urobiť a následne aj oľutuje.¹¹⁵

Preto je pre získanie integrity výhodné, aby umelec objavil zárodoky konania, ktoré robí proti svojej vôli. Dobrým indikátorom môže byť okolie. Víťaná je všímavosť tvorcu, pozorujúca opakujúce dráždivé konanie druhých, podnecujúce umelca objavovať príčiny hnevu (nižších emócií) v sebe. Tvorivé je, uvedomovať si aj kontexty svojho metaforického vyjadrovania sa. Lakoff s Johnsonom (vychádzajúc z gestaltu) vo svojej knihe *Metafory, ktorými žijeme* tvrdia, že „metafora hraje veľmi významnou úlohu pri stanovení toho, čo je pro nás skutočné.“¹¹⁶ Pritom poukazujú na vnímanie a skutočné žitie napríklad *lásky* podľa svojho metaforického (často nevedomeného) slovníka: *Láska je umelecké dielo, ktoré vzniklo na základe spolupráce* na rozdiel od *Láska je fyzická sila*, alebo *Láska je boj*. Metaforu tu, pravdaže, aj my chápeme ako ontologické zobrazenie medzi rôznymi oblasťami pojmového systému v zmysle kognitívnych vied. Čiže ako tvorivú metaforu; výsledok myslenia, nie (len) jazyka.

Prinavracaúc sa opäť k odkazu D. Loher; ak chce byť človek zrelší a slobodne si chce určovať *fátum*, aby sa tak naozaj odlíšil od zvierat, je nevyhnutné, aby získal kontrolu práve nad svojimi komplexnými rozhodnutiami, zahrňajúcimi v sebe aj étos.

Na druhej strane, zobrazenie labyrintu „pekla“ ľudského vnútra a vzťahov, plných disonancií, azda môže človeku poslúžiť pre zorientovanie sa v jeho útrobach, aby takéto peklo čo najrýchlejšie – po konfrontácii a premenení svojich nerestí – mohol opustiť. Možno sa však domnievať, že oveľa hrdinskejšie je vstupovať do „dračej jaskyne“ s túžbou draka poraziť, než sa mu podlizovať napríklad tým, že umelec len predvádza netvorovu silu požíraním jedného naservírovaného človeka za druhým. Aspoň tak hovorí odveká múdrosť.

115 Porovnaj MARMAN, P., JURÁŠEK, D. *Koncept integratívnej vývinovej teórie*. 2014, s. 339 – 346.

116 LAKOFF, G., JOHNSON, M. *Metafory, ktorými žijeme*. 2002, s. 163.

Ak teda umelec prijme fakt, že riešením krízy hodnôt, oným hľadaným potenciálom človeka, je zmena psychológie svojho vnútra, čiže *rekonfigurácia nevedomia vedomím* na základe rozpoznaní napätia vo svojich myšlienkach, názoroch a postojoch, tvrdíme, že by nemal ísť cestou obviňovania tých druhých. Ani by si nemal vystačiť s nastavovaním zrkadla, ako sa už spomínanou možnosťou šokovať, či rozplývať sa v ňom. Pred zrkadlom by nemal nechávať diváka bezmocného, mal by ho vyzývať, aby sa upravil, skorigoval. V jeho tvorbe by mal zaznieť aspoň medzi riadkami impulz na rozpoznanie nevedomých potrieb a na hľadanie ich príčin, ako potenciálu ich následnej *vedomej premeny* (transcendencie) a *harmonizácie s vedome vytýčenými cieľmi*. Aby tak divák, ak už nie umelec, rozpoznané napätia premenil na súlad, životodarnú syntézu. Možno predpokladať, že tým umelec napomôže nadosobnejšiemu ľudskému prístupu na úkor vlastných predsudkov a egoizmu.

Takýto umelec sa stáva akousi novodobou Popoluškou, ktorá vo svojom vnútri spoznáva, čo je potrebné oslobodiť, čo na oči vysadiť a čo navždy odstrániť. Vykonáva ono kresťanské: *triedi zrná od pliev*. Hlboké hodnoty evidentne vyžadujú *námaľu; dobrovoľnú úctu, službu a obeť* na to, aby sa k nim človek mohol priblížiť. Citujú opäť Marmana a Juráška: „Transcendencia umožňuje človeku vybudovať si zmysel na niečom, čo ho presahuje a prispieť k rozvoju tejto hodnoty. Človek natoľko nečerpá motiváciu z telesných zdrojov (skôr sa orientuje na idey a ideály), a preto ich regresom nie je až tak zasiahnutý. Na strasti, ktoré život nevyhnutne obnáša, je, naopak, zvyknutý a vníma ich ako skúšku charakteru – nie ako prekážku napĺňania vlastných túžob. Transcendencia teda umožňuje uchovať si slobodu a integritu aj v neskorom veku.“¹¹⁷

Súčasný umelec má teda možnosť objaviť a žiť vyššie emócie. Ak sa však rozhodne vrátiť späť do sféry zvierat, eventuálne regreduje vyššie emócie na závislé ľudské city alebo hybridy, odrazí sa to do činov spoločnosti, ktorej by už azda pomohlo nedegradovať sa na apokalyptické „kobyľky“. A teda na ľudí, ktorí vlastne vo svojom vnútri už ľuďmi nie sú. Tu je potrebné opäť zdôrazniť balans medzi telom a duchom, ono eliadovské prepájanie *posvätného s profánnym* v aktívnom živí 21. storočia, harmóniu medzi *vita activa* a *vita contemplativa*.

¹¹⁷ MARMAN, P., JURÁŠEK, D. *Koncept integratívnej vývinovej teórie*. 2014, s. 343.

Transcendujúci umelec teda cielene nachádza slobodu vyjadrenia sa a realizácie spôsobom, ktorý je prínosný aj pre ostatných: „*Som tu len obmedzený čas, preto sa pokúsim orientovať nielen na seba, ale aj na ostatných a vytvoriť niečo, čo ma presahuje.*“¹¹⁸ Azda môžeme opakovane zdôrazniť, že slobodný umelec nevytvára sebaapresahujúce, nadčasové dielo pre svoje vlastné sebauspokojenie. Takýto umelec sa riadi slovami z *Piesne Vznešeného (Bhagavadgíta)*: „Výsledok tvojich správnych činov nepatrí тебе.“ Slobodne slúži, objaveným ideám a ideálom (Múzam), a nie ideológii (konzumu) či pudom alebo regresným pocitom, ani nenechá svoje postavy topiť sa v ich virvare bez náznaku možnosti integrácie.

Otec divadla; William Shakespeare, v tzv. *hereckom breviári* od hercov žiadal: „Všetko, čo sa zveličí, vybočuje zo zmyslu divadla, ktorého poslaním od nepamäti bolo a je i teraz nastavovať zrkadlo prírode, ukazovať cnosti jej krásu, zlobe jej oškľivosť a dobe jej vernú podobu, jej odtlačok... Napravte to teda úplne!“ (*Hamlet*, 3. dejstvo, 2. obraz). Podobne vraví aj Schiller: „Ak sa v pomilovania hodnej podobe na javisku zjavuje cnosť, s nie menšou ohyzdnosťou sa v jeho hrôzostrašnom zrkadle odrážajú neresti.“¹¹⁹

Umelec by teda, podľa nás, nemal vynímať z tvorby to, čo súčasnému divadlu najviac chýba; **ukazovať cnosti jej krásu**. Inak divák bude musieť hľadať katarziu mimo divadla, alebo si len zvykne na jeho zveličené groteskné formy, donekonečna nastavujúce pokrivené zrkadlo dobe, ktorá by už dávno mala uskutočniť ďalší krok. Čo nám, pripomeňme si, odkázala už zanikajúca moderna. Mala by teda pokročiť k identifikácii príčin mravej biedy, premene a nastolovaniu životodarných riešení. (Ako hypotézu možno ponúknuť znovuvzkriesenie tragédie v intenciách súčasnej doby.) Aby sa súčasná spoločnosť nakoniec neregredovala takou obrovskou rýchlosťou, až sa hlas groteskného zrkadlenia stane len jedným z jej mnohých úpadkových prejavov. Povedané s E. Fischerom, ak sa spoločnosť rozkladá, tak pravdivé umenie musí tento rozklad odrážať. Ak však svet nechce upustiť od svojej spoločenskej funkcie, musí okrem toho svet vyobrazovať ako meniteľný a pomôcť ho zmeniť: „Umenie nám má pomáhať poznávať svet, premieňať svet. Aj pokiaľ ide o jeho obsah, aj pokiaľ ide o jeho formu musí

118 *Ibidem*, s. 346.

119 SCHILLER, F. *Divadlo ako mravná inštitúcia*. 1998, s. 7.

si privlastniť slová B. Brechta: „Pretože to tak je, neostane to tak.“¹²⁰ Dodajme, že to platí aj o intuícii v umení, v ktorú už paradoxne Fischer neveril.

Životodarná syntéza

Umenie, veda, spiritualita

Keďže sa, ako vieme, v dnešnej spoločnosti čoraz častejšie skloňuje *hodnotová kríza*, pokúsme sa pristúpiť ku konštruktívnym riešeniam, vychádzajúc z cenných rád histórie, aplikovateľných na súčasnosť. Ako sme už predznamenalí, ak chceme podporiť vedu a umenie v jej univerzálnosti a autonómnosti, vyplýva nám, že by sme ju opäť mali zacieliť na transcendentno, na hodnoty samé. Teatrológia je veda, v ktorej sa tri rozmiery – *umenie, veda* i *duchovno* (cnostná rovina, sféra hodnôt) môžu veľmi dobre zbiehať. Podporíme to tromi zákonmi divadelného umenia – *radosť, osvietená inteligencia* a *sila*, ktoré definoval R. Rolland.¹²¹ Hovoríme tu teda o poctivej snahe prepájať *umeleckú konštruktívnu tvorbu, slobodnú a nepodriadenú trhu* (nie jej pokrivené formy – anómie, šoky či citové unášania sa) spolu s *rozumom* (nie pokriveným kabinetným intelektualizovaním) v súznení s *mravnou vôľou, úsilím pravdivej viery* (nie pokriveným náboženským sentimentom).¹²²

Podľa J. Siváka – slovenského filozofa, žiaka P. Ricoeura – *homo konsumens* vytlačil náboženstvo na západe a činí tak už aj u nás. Úzko to súvisí s krízou autority a identity. Vytráca sa tak *duchovná moc*, ktorá sa vymedzuje najskôr vo vzťahu k *duchu, duchovnu* a jeho špecifikáciám; ako sú: *slovo, idea, myslenie, vedomie, svedomie, autorita*. Láska k peniazom je negácia lásky, keďže láska musí mať *náprotivok* niekoho, kto je jej schopný, kto ju prijme (alebo ju odmietne, čo je impulz pre vlastnú korekciu, uvedomenie si toho, ako to s láskou myslím ja). Proces lásky vrcholí citom k niečomu vyššiemu a k *Bohu*. Duchovná moc sa vymedzuje k *posvätnu*, čiže aj k *náboženstvám* a *cirkvám*. Dôkaz duchovnej reality a existencie

120 FISCHER, E. *O potrebe umenia*. 1958, s. 7.

121 Porovnaj ROLLAND, R. *Divadlo lídu*. 1946, s. 62 – 65.

Pozri tiež PAŠTĚKA, J. *Divadlo ako individuálna i kolektívna katarzia*. 1976, s. 36.

122 Porovnaj PÁLEŠ, E. *Sofiológia ako príklad integrálnej vedy a vzdelávania v tradícii Slovanov*. 2013.

svedomia vidí filozof Sivák napríklad v Judášovi, ktorý po zrade Krista spáchal samovraždu bez akéhokoľvek impulzu zvonka. Hoci je dôležité a nie je prežitkom, že sa aj dnes v určitom spoločenstve pestuje duchovná moc, filozof zdôrazňuje, že ona nepôsobí samoúčelne, alebo preto, že sa niekto vyhlási za jej reprezentanta.¹²³ Možno len doplniť, že je tu potrebný *dar, milosť (sviatosť)*.

J. Sivák upozorňuje aj na fakt, že hoci sa duchovná moc rodí so slovom, ideou, celkom na začiatku sa človek vzpriamil a so svojím ortostatizmom stal sa *bytosťou dialky*. Avšak aj túto úroveň možno prekročiť, a to práve podľa princípu vertikálnosti, osi duchovnej moci. Kým ostatná moc sa pohybuje podľa osi horizontálnej.¹²⁴ Aj podľa psychológa M. Křejičira, predstaviteľa *systému vizuálneho jazyka 3 axis*, človek vytvoril svojím vzpriamením sa vzdor voči gravitácii.¹²⁵

Novodobo sa tu vlastne vraciame k Platónovmu *duchovnému človeku* a k Sokratovmu úsiliu o *jednotnosť človeka*, deklarovanú v problematických situáciách a v dialógu.¹²⁶ Ide o cestu človeka, ktorou je podľa kresťanstva Kristus sám: „*Ja som cesta, pravda a život.*“¹²⁷ Európa, vybudovaná na kresťanských mravných základoch, si preto vie pomôcť symbolom kríža, ktorého minimálne jedno brvno (v našom národnom znaku dve a grécko-katolícky a ortodoxne tri brvná) objíma svet do šírky a to dlhšie týči sa zo zeme k nebu. Vertikálna os umožňuje človeku rásť smerom Hore (človek ako franklovská otvorená nádoba). Samozrejme, s rizikom pádu.

Ako tvrdí aj divadelno-antropologický slovník; naivné umenie sa od *skutočného* rozlišuje v schopnosti obsiahnuť jednu alebo *viac logík*.¹²⁸ Domnievame sa však, že ak chce vznešený umelec zachytiť viac logík, mal by mať pri nich jednotný cieľ. Človek totiž môže nielen do šírky objavovať a analyticky rozdrobovať svet, smie aj spájať dialavy z nadhľadu. Vertikálne posúvať horizontálu možností k vyšším sféram.

123 Porovnaj SIVÁK, J. *Akú úlohu má v spoločnosti filozof*. 2016.

124 Porovnaj *ibidem*.

125 Pozri KREJČÍŘ, M. *Tak mluví tělo*. 2014.

126 Pozri PATOČKA, J. *Duchovní člověk a intelektuál*. In *Souvislosti, Revue pro literaturu a kulturu*. 1990.

127 Jn 14, 6. In *Nový Zákon. Sväté Písmo*.

128 Porovnaj BARBA, E., SAVARESE, N. *Slovník divadelní antropologie. O skrytém umění herců*. 2000, s. 38.

Nejde nám však o dogmaticky nadiktovaný návrat k hodnotám, ktorý naopak považujeme za krok späť. Rovnako, ako nevidíme oslabenie náboženstva výlučne ako dôsledok vonkajšieho konzumu, ale aj ako nedostatočnú integráciu rozumu a vôle súčasnej zrelej individuality náboženstvom samotným. Preto, samozrejme, predpokladáme potrebné zmeny v človeku, vo vzťahoch, štruktúrach i inštitúciách, ochotných vidieť svet ako celistvý živý organizmus, na ktorom máme všetci svoj konkrétny tvorivý podiel.

Domnievame sa, že dobrým štartom by mohlo byť vhodné prepájanie už dejinami analyticky spoznaných troch prameňov múdrosti – umenia, vedy a spirituality. Práve prostredníctvom nich by sa mohla vytvoriť životodarná jednota v spoločnom duchu, neprekračujúc však nikoho špecifické právomoci a metódy verifikácie.

Dovoľme si tu opäť pripomenúť aspoň niektoré mienky tých, ktorí už oveľa skôr začali volať po tejto zmene. Vravíme tu o životodarnej syntéze v zmysle Komenského pansofie¹²⁹ či celostky¹³⁰ nášho opomínaného filozofa P. Kellnera Hostinského. A teda syntéze v duchu „*zcelostnenia*“, čiže obnovy pôvodného stavu s obohacujúcou integráciou všetkého kvalitného, čo jednotlivé štruktúry doposiaľ dosiahli.¹³¹ Povedané poeticky s P. Sorokinom; v jednotnom cielei rozvíjania Absolútna v relatívnom empirickom svete, väčšieho zušľachtienia človeka a väčšej slávy Božej.¹³² Zjednotenie umenia a vedy s prínosom duchovna pomenoval aj A. P. Čechov ako „*gigantickú zázračnú silu*“ „dnes ešte s ťažko predstaviteľnými možnosťami, ktorej ovládnutie pridá tak umelcovej, ako aj vedcovej tvorivosti novú, dosiaľ nevidanú silu.“¹³³

Kedže hovoríme o celku, v ktorom sa má zachovať autonómnosť jednotlivých častí, je pravdaže nevyhnutné nachádzať a premieňať ich patológie, aby sa synergický efekt mohol vytvoriť až z konštruktívnych podôb umenia, vedy i mravnej intuície pravdivej viery. Pekný príklad uvádza E. Pálež: „racionálne-teoreticky nemožno vyvracať existenciu nového empirického javu (ako klerici, ktorí sa nechceli pozrieť do Galileovho ďalekohľadu, lebo podľa Aristotelovej teórie sa vo sfére stálic nemohlo nič meniť) ani pro-

129 KOMENSKÝ, J. A. *Předehra pansofie. Objasnění pansofických pokusů*. 2010.

130 Porovnaj KELLNER-HOSTINSKÝ, P. *Prvořini vedi slovanskej*. 1851, s. 123 – 125.

131 Porovnaj SLAVÍKOVÁ, Z. *Kreativita a integrácia v umeleckej edukácii*. 2013, s. 29.

132 Pozri SOROKIN, P. A. *Krise našeho věku*. 1948, s. 249.

133 ČECHOV, A. P. In SUCHOTIN, A. *Rytmy a algoritmy*. 1987, s. 200.

ti vnútorným zážitkom, ktoré sú bezprostrednou skúsenosťou. Na druhej strane zanedbaním niektorého z troch rozmerov vznikajú mnohoznačnosť, ktoré otvárajú priestor ľubovôli. Rozum je schopný skonštruovať počet teoretických stavieb, ktoré nemajú zmyslové koreláty. Jedny empirické dáta možno interpretovať podľa viacerých koncepcií. Nie všetky koncepcie sú krásne, ušľachtilé a v súlade s mravnými intuíciami svedomia. Z množstva náboženských vnuknutí alebo prorociev zase len niektoré prejdú sitom rozumu a naplnia sa hmotnými udalosťami. Tri rozmery poznania majú byť teda v každom poznatku sklbené organicky, tak aby ani jeden nechýbal, ale sa ani nekrivili navzájom prekračujúc svoje kompetencie.¹³⁴

Nazdávame sa, že v rámci mravnej pravdivej viery je potrebné odpustiť a poučiť sa z ľudských omylov, ktoré sa napáchali aj v mene vyšších ideálov. Preto tu opäť zdôraznime potrebu pridržiavania sa kresťanských archetypov, a nie brzdenie sa hnevom nad nezrelosťou človeka, ktorý sa len učí k týmto archetypom priblížiť. (Např. katolícka cirkev už ne jeden raz poprosila o odpustenie.) Až keď spracujeme nezrelé city (hnev), a to často oprávnené, aj voči cirkvi, ktorá sa dnes ako jedna z posledných inšancií pokúša naďalej vstúpiť do spoločnosti mravné ideály, posunieme sa za jej hranice k duchu. Veď len *nemúdry sa díva na prst, ktorý ukazuje hore*. Neznamená to však, že by cirkev mala monopol na pravdu. Aj ona by sa mala revitalizovať; prijímať nové impulzy a približovať sa k vede a umeniu napríklad rečou tohto storočia.

Životodarná syntéza môže nastať, až keď na ňu budú živo pôsobiť všetci účastníci. A preto znova pripomeňme, že je nevyhnutné, aby *pravé duchovné spoločenstvo* tvorili ľudia samostatní a duchovne znovuzrodení vlastným pričinením a Božou milosťou, nie (cirkevným) diktátom. Človek je potom slobodným kráľom v kráľovstve svojho Ja, či povedané s francúzskym filozofom P. Ricoeurom; *Občan je panovník miniatúry*¹³⁵.

Analogicky predpokladáme, že podobne, ako sa môže stmelovať človek zjednocovaním svojich myšlienok, názorov a postojov, zosúladením citu, rozumu a vôle, je tu potom potenciál stmeliť aj spoločnosť. A životu, univerzu prinavrátiť jeho polyfóniu. Nielen v zmysle kvantity, ale najmä kvality.

134 PÁLEŠ, E. *Štúrovská koncepcia slovanskej vedy – romantický prežitok alebo predzvest budúcnosti?* 2010.

135 Pozri SIVÁK, J. *Paul Ricoeur (1913 – 2005)*. 2006, s. 41.

Vráťme sa teda k divadlu, ktoré je kolektívnym umením a nadviažme na R. Schechnera a V. Turnera v rámci volania po reintegrácii, znovuvytvorenia sociálneho kontinua ako zvládnutia konfliktu v mene širšej spoločenskej súdržnosti.¹³⁶ Prikláňame sa však, samozrejme, k sceľovaniu spoločnosti na základe vyšších ideálov, a nie banálnej masovej kultúry. Nadväzujeme vlastne na *organickú kontinuitu*, *živý rast* a nové definovanie kultúry J. G. Herderom. Podľa L. Hanusa to bol „prvý mysliteľ, ktorý rozvinul filozofickú, t. j. metafyzickú náuku kultúrnej sústavy a určil aj jednoznačný pojem kultúry.“¹³⁷

Hovoríme tu teda o vedomom upustení od preferovania jedného z troch „prútov“, ktorý sa len ťažko zlomí, ak drží spolu s ostatnými, ako vieme zo svätoplukovskej legendy. Čo prenesene v dnešnej dobe môže značiť výzvu vedome zanechať jednostranný, najmä západnou civilizáciou preferovaný intelekt, ktorý sa čoraz viac rozkladá v relativizme a predajnosti. Pričom riskuje, že sa z vedy stane prevažne (show)biznis s fragmentovanými poznatkami a konšpiráciami, kde baženie po moci a agresivite preváži skutočné poznanie a vyššie pravdy. Kde možno vidieť napredovanie technológie, ktorá má už takmer viac megapixelov ako reálny svet, avšak opäť na úkor „technológie“ (vyspelosti) ducha: „Absencia Ducha, čiže dominancia Ega, spôsobila krízu kultúry; jej súčasťou je kríza výchovy, dôsledkom krízy kultúry-výchovy je bujnenie Civilizácie, bujnenie Civilizácie sa prejavilo ako ekologický problém... ekoprobém je v podstate egoprobém. Egocentrizmus je paralela geocentrizmu. Svet stojí pred riešením ptolemaiovského problému. Ide o kopernikovský zvrät – o zrieknutie sa fikcií a zohľadnenie „TOHO, ČO JE“, zohľadnenie Skutočnosti, Pravdy, Bytia... Je nevyhnutné osvojiť si prvky neklasickej paradigmy – situovať problémy človeka a spoločnosti v perspektíve Vesmíru. Je potrebné prejsť od redukcionistických mentálnych schém k mysleniu univerzalistickému. Je potrebná *kozmicizácia vedomia*“.¹³⁸ Podobne ako filozof J. Sivák hovorí slovenský muzikológ, hudobný skladateľ a filozof hudby R. Berger aj ďalej, tentoraz v štúdií *Avantgarda dnes*: „Človek – ‚homo viator‘, ‚homo patiens‘, ‚homo creativus‘, ‚homo symbolicus‘ bol zo sveta civilizácie exkomuniko-

136 Pozri In LEHMAN, H. Th. *Postdramatické divadlo*. 2007, s. 306.

137 HANUS, L. *Človek a kultúra*. 1997, s. 132.

138 BERGER, R. *Cesta s hudbou*. 2012, s. 61.

vaný do akéhosi ‚gulagu‘ či ‚lágru‘. Moci sa totiž ujal samozvaný osvieten-
ský ‚homo sapiens sapiens‘ a nastala tma. Vznikol globálny Absurdistan.¹³⁹
Návrat k de chardinovskému bodu *Omega*; a teda potrebu duchovnej sféry;
sféry hodnôt, mystiky podčiarkuje aj slovami osvietencov 20. storočia.
A. Schweitzer, podľa ktorého sa všetky zásady, postoje a ideály merajú
absolútnou etikou úcty k životu, vyčítal obyvateľom západnej Európy, že
nepripustia, aby sa mystika rozvinula. A pritom je to práve mystika, ktorá
dá každému (sveto)názoru hĺbku a trvácnosť. Podľa významného fyzika F.
Capru veda síce nepotrebuje mystiku a mystika vedu, ale človek potrebu-
je obe. Alebo povedané slovami spisovateľky N. Mandelštam: „Hľadajúci
duch človeka, ktorý sa modlí o zjavenie či o chvíľu osvietenia – to je prav-
divé žriedlo umenia a poznania (...) Prítomnosť duchovného a osobného
prvku odlišuje to, čo je pravdivé od nespočetných surogátov, ktorými je
zahádzaný trh umenia a vedy.“¹⁴⁰

M. Babiak v už spomínanom príspevku vyratúva mnohých filozofov a li-
terátov 20. storočia, ktorí len rozvinuli onú Nietzscheho metaforu *smrti*
Boha. Ako napríklad modernista H. Broch: „stratou religióznej centrality
upadá dnešný svet do stavu úplnej dezintegrácie hodnôt, do stavu, v kto-
rom je každá ojedinelá hodnota v konflikte s hociktorou inou hodnotou,
v snahe podriaadiť si všetky ostatné hodnoty. Apokalyptické udalosti posled-
ných desaťročí tak nie sú ničím iným než výsledkom spomínaného rozkla-
du.“¹⁴¹ A preto, povedané s G. Flaubertom: „Bez charakteru, nech robíme
čokoľvek, naše umelecké diela budú vždy prostredné, statočnosť je vždy
prvou podmienkou estetiky.“¹⁴²

Predpokladáme, že mnohokrát skloňovaná hodnotová kríza je aktuálnou
výzvou prehodnotiť a upevniť si ohrozenú identitu. A to identitu jednot-
livca, národa i civilizácie. Hodnotová kríza je predznamenaním zmeny
charakteru človeka i spoločnosti. Po istú hranicu je pravdepodobne možné
túto zmenu uskutočniť slobodne, dobrovoľne a bez zbytočného násillia. Do-
voľme si však predikovať, že ak sa tak nestane, zmena sa bude musieť usku-
točniť cestou nepríjemného odporu, pri ktorom si spoločnosť bude musieť

139 BERGER, R. *Avantgarda dnes?* 2011, s. 18 – 19.

140 In *ibidem*, s. 18 – 19.

Pozri film *Muž, ktorý poznal nekonečno* (*The Man Who Knew Infinity*) M. Browna, 2015.

141 In BABIAK, M. *Načo je divadlo v chudorľavom čase*. 2016, s. 88.

142 FLAUBERT, G. In FELDEK, L. *Nechcel som o plytkom bóli hústf*. 2014, s. 19.

zvonka uvedomiť hodnoty stáročiami budovanej identity a následne si ich krvavo vydobyť. Preto tu ešte raz zdôraznime, že je viac ako rozumné, si tieto hodnoty uvedomiť zvnútra, slobodne a nenásilne. Spevniť ich v také silné postoje, že budú vyvolávať u menej zreých rešpekt a túžbu prispôbiť sa im. Čo následne môže viesť k láskavému prijatiu iných, ktorí sa azda radi naučia niečo životodarné, čomu sa dobrovoľne prispôbia.

Koniec-koncov aj Slováč z nedávnej minulosti veľmi dobre pozná túžbu naučiť sa zrelšiemu životu, dúfajúc, že po páde socializmu nájde odpovede na Západe. A opäť, bez nadmernej idealizácie, možno tvrdiť, že odpovede azda objavil v *sebauvedovaní*, *samostatnosti* a *racionalite*. Dôležité však je, neskončiť v extrémnych podobách a už spomínanej jednostrannosti, ktorá zvädza k egoizmu, hedonizmu a skostnatnému bezobsažnému formalizmu (byrokracia).

Aby sme načrtli potenciál zmeny po vertikálnej osi smerom k vyšším ideálom, čiže *potenciál hodnotnej zmeny* (aj keď v zálohe, samozrejme, čaká pohodlný regres), pokúsme sa konštruktívne a novodobo nadviazať v budovaní životodarnej syntézy na zdravé odkazy minulosti. Vychádzame zo snahy spomínaného polyhistora J. A. Komenského, ktorého inscenovali na doskách Slovenského národného divadla (D. Majling: *Labyrinty a raje Jana Amosa*, 2015). Český učenc so slovenskými koreňmi; pedagóg, jazykovedec, prírodovedec, humanista, filozof, politik, teológ, kňaz a biskup veril, že človek raz dokáže vybudovať onen chrám múdrosti (Pansofie), kde umenie, veda a náboženstvo nebudú sa biť, ale pomáhať si svojimi jedinečnými nástrojmi vo vznešenej trojsyntéze, aby človek mohol celistvo, nerozpoltene rásť vo svojom vnútri aj v spoločnosti. Keďže izolované fragmenty, ktoré blúdia bez vzťahov s ďalšími v labyrinte sveta, do raja srdca určite nedôjdu. Podobne, ako nám to dnes ukazuje aj novodobý psychologický výskum, o ktorý sa tu opierame.

Dospievame tak k rovnakému chápaniu *kreativity* ako Z. Slavíková, ktorá ju taktiež považuje za akúsi *metódu života* „či princíp života. ‚Celok‘ tu môže nadobudnúť stav ‚živého organizmu‘. Takáto kreativita umožňuje komplexný rozvoj psychiky, vedie k autentickosti, otvorenosti a tolerancii voči neznámemu, k zodpovednosti a étosu, k relativizácii bariéry medzi subjektom a objektom (vzniká z naučených stereotypov v individuálnej pamäti), ku kultivácii procesov myslenia a vedomia, čím vznikajú predpo-

klady pre kultiváciu vzájomnosti, pre zrod etického a zmysluplného vzťahu človeka k sebe samému, k druhým a k svetu.¹⁴³

Otázkou však ostáva, či si človek dneška po detailnom rozpoznaní stromov (*horizontála*) dokáže všimnúť už aj celý les, ba priam horu (*vertikála*) – v zmysle Komenského chrámu múdrosti, ktorý poskytuje stavebné drevo trom lesom: lesu zmyslov, rozumu a zjavenia Božieho, kde jeden dáva to, čo je pochopiteľné, iný to, čo je živé a tretí nepomínajúce.¹⁴⁴ J. A. Komenský vo svojej dobe žiadal od R. Descarta, žiaľ neúspešne, aby prizval k racionalizmu a empirizmu aj mysticismus.¹⁴⁵ Azda však význam názvu našej najväčšej univerzity, pomenovanej práve po Komenskom, ktorý sa usiloval o nastolenie integrálnej gnozeológie, prinavrátí práve úsilie integratívnej psychológie a iných podobne orientovaných novovznikajúcich vied.

O potrebe integrácie etiky a ideálov do vedy hovorili aj Slováci J. M. Hurban¹⁴⁶ a spomínaný P. Kellner-Hostinský¹⁴⁷, Poliak B. F. Trentowski či Rus V. S. Solovjov¹⁴⁸, o ktorých sa v súčasnosti opiera slovenský vedec a filozof E. Páleš, znovuoživujúci sofiológiu.¹⁴⁹ Dnes sa otvára priestor pre ducha, Boha v rôznych nových alebo novo poňatých vedeckých (kvantových) smeroch. U nás napríklad synergetika významného fyzika J. Krempaského (spiritualita vo fyzike).¹⁵⁰

Umná a životodarná syntéza 21. storočia by mala teda nájsť rozumné spôsoby, ako spiritualitu, čiže ideály, sféry ducha, atmo-sféry vyvážiť s racionalitou. A to s dôrazom na ono racionálne myslenie uvedomelých zreých individualít, ako nás to učí Západný svet. Nie však v egu skostnatených „snobských“ rozumárov, ktorí sa podľa automatizmov rozštiepia na mani-

143 SLAVÍKOVÁ, Z. *Kreativita a integrácia v umeleckej edukácii*. 2013, s. 65.

144 Pozri KOMENSKÝ, J. A. *Předehra pansofie. Objasnění pansofických pokusů*. 2010.

145 Porovnaj KOMENSKÝ J. A. *Jana Amose Komenského Vlastní životopis ze spisu Pokračování v bratrském napominání Samuela Maresia o mírnění horlivosti láskou*. 1924, s. 47 – 48.

Porovnaj tiež KOMENSKÝ J. A. *Cesta světla*. 1961, s. 75.

Pozri KOMENSKÝ J. A. *Panorthosia*. 1992, s. 328.

Porovnaj tiež KOMENSKÝ J. A. *Přehled fyziky opravené z hlediska principu božského světla*. 1968, s. 92.

146 Porovnaj HURBAN, J. M. *Veda a slovenské pohľady*. 1846, s. 1 – 14.

147 Porovnaj KELLNER-HOSTINSKÝ, P. *Prvořiní vedy slovanskéj*. 1851, s. 123 – 125.

148 Pozri SOLOVJOV, V. *Filosofické základy komplexního vědění*. 2001.

149 Pozri PÁLEŠ, E. *Sofiologie jako příklad integrální vedy a vzdělávání v tradicii Slovanov*. 2013. Pozri tiež PÁLEŠ, E. *Štúrovská koncepcia slovanskej vedy – romantický prežitok alebo predzvest budúcnosti?* 2010.

150 Porovnaj KREMPASKÝ, J. *Kresťanstvo a fyzika*. 1999.

pulátorov a manipulovaných. Na druhej strane, ani nie rozplynutie sa v nevedomej neosobnej kolektívnej blaženosti podľa mnohých tradícií Východného sveta, ktorý však aspoň naznačuje potrebu vertikality.

Ako ušľachtilý príklad z oblasti divadla nám môže poslúžiť napr. balijské scénické umenie, ktoré sa prekrýva s náboženstvom práve v jednote myšlienky, slova a konania (zámer, dialóg, gesto a pohyb).¹⁵¹

Ide nám vlastne o metaforu prepájania divergentného a konvergentného myslenia, spájania oboch častí mozgu, keďže, ako sme povedali; „Biologická podstata tvorivej činnosti spočíva v spolupráci obidvoch hemisfér, ktoré sa navzájom potrebujú a dopĺňajú. V ľavej hemisfére (v blízkosti centra verbálnej reči) je centrum lineárneho, analytického, racionálneho myslenia, pravá hemisféra (archaické vrstvy mozgu) zabezpečuje celostnú, holistickú percepciu a integrujúce, syntetizujúce myslenie. Preferovanie funkcií ľavej hemisféry v minulosti spôsobilo narušenie psychickej rovnováhy jedincov.“¹⁵² Prenesene a zjednodušene môžeme vnímať Západ ako analytické myslenie a Východ ako syntetické myslenie hemisfér Zeme.¹⁵³

Tým vlastne naznačujeme pozitívnu cestu hľadania vyšších hodnôt v sebe i vo svete. Cestu, kde sa zbytočne nemrhá energiou na sypanie si popola na hlavu, či kritiku a sťažovanie sa na neresti, ktorými nám Západ alebo Východ ublížil. Alebo plytvanie síl na porovnávanie, ktoré zlo je väčšie. Neznamená to však, že negatívne sa má prehliadať, ale že sa má spoznať, pomenovať a vysporiadať sa s ním natoľko, aby sme ho boli schopní prekročiť a zamerať sa na vyššie emócie.

Azda až keď si uvedomíme *cnosti* tých, ktorí ich už dokázali premeniť na zrelé plody, bude sa dať vytvoriť niečo nové a svetu sa tak službou odvdáčiť. Minimálne geograficky i kultúrne sme oným mostom medzi Východom a Západom. A aj z histórie poznáme potenciál oboch tradícií.

Potom práve vďaka uvedomovanej entuziastickej *cestě zlatého streda*, proaktívne využívajúcej *cnosti* oboch hemisfér či tradícií Západu i Východu, talentovaný tvorca i divák môže azda dúfať v ono intímne spojenie

151 Pozri BARBA, E., SAVARESE, N. *Slovník divadelní antropologie. O skrytém umění herců.* 2000, s. 57.

152 SLAVÍKOVÁ, Z. *Kreativita a integrácia v umeleckej edukácii.* 2013, s. 81.

153 Pozri FRONC, G. *Problém komplexného poznania v konfrontácii s pozitivizmom podľa Vladimíra Sergejeviča Solovjova.* 2004, s. 55 – 60.

Pozri SOLOVJOV, V. *Filosofické základy komplexního vědění.* 2001.

z vln farieb a tónov večnosti. Atmosféru, tešiteľských sfér ducha, tvoriacich život, tak hmatateľný v pravom umení.¹⁵⁴ Inšpirujeme sa antickou starostlivosťou o dušu (*paideou*), ktorá ponúka schopnosť žasnúť, nadviazať vzťah úcty ako základu kultúry.¹⁵⁵ A najmä novozákonným Duchom Svätým.¹⁵⁶ Hovoríme potom o akomsi detskom údive (nad životom) a obzortovnosti, na ktoré by sa mali aj podľa J. Hatríka zamerať umenie i výchova, keďže dokážu prijať zázrak vedno s realitou.¹⁵⁷ Ani podľa R. Filu sa „na ceste k umeniu nedajú obísť zázraky, ani mágia. Rovnako osvetľujú aj cestu viery.“¹⁵⁸

K R. Barthesovej slasti a rozkoši¹⁵⁹ ponúkame teda do diskurzu nedogmatický rozumne vertikálny *entuziazmus* v doslovnom znení (*en Theo*; v Bohu).

Od skepsy cez katarziu k transgresii

Ak chceme solidarizovať s duchovnou biedou a vykročiť vertikálnym smerom, zdá sa nám potrebné, pokúsiť sa prekročiť hranice racionálneho pojmového myslenia. Prehodnotiť tak descartovské *Cogito, ergo sum* s Ricoeurovým *Sum, ergo cogito*, a teda *Myslím, lebo som, čiže lebo smiem*. Či ešte výstižnejšie *Facio ergo sum*, čiže uskutočňujem sa v sebadeji na základe pravdivého videnia/zrenia (*Video ergo scio*), nadväzujúc na nášho filozofa P. Kellnera-Hostinského: „Vidieť znamená tu toľko, ako v jednom okamihu i zmyslami i rozumnosťou poznať, alebo i empiricky i idealisticky filozofovať, alebo skutočne a v celosti poznať.“¹⁶⁰

Hovoríme o už naznačenom očistenom myslení; intuícii, ktorou možno uchopiť podstatu myslenia. O zrení, ktoré dočahuje láskavý čin, o myslení siahajúcom po harmónii a o vnímaní schopnom uvidieť krásu. Idea a najvyššia méta náboženstva ľudského seba(si)vedomého individua a následne

154 Porovnaj SPIDLÍK, T. *Vědy – umění – náboženství. Protiklad nebo soulad?* 2009, s. 112.

155 Pozri KRATOCHVÍL, Z. *Výchova, zřejmost, vědomí*. 1995.

156 Pozri Jn 16 – 17. In *Nový Zákon. Sväté Písmo*.

157 Pozri HATRÍK, J. In SLAVÍKOVÁ, Z. *Kreativita a integrácia v umeleckej edukácii*. 2013, s. 138.

158 In BERGER, R. *Cesta s hudbou*. 2012, s. 133.

159 Porovnaj BARTHES, R. *Rozkoš z textu*. 2008.

160 Porovnaj KELLNER-HOSTINSKÝ, P. *Prvořini vedi slovanskej*. 1851, s. 125.

takej spoločnosti je, podľa nás, láska; vedy harmónia; a umenia krása obrazov. Láska umožňuje harmóniu a harmónia krásu. V láske je harmónia (um) i krása (cit).

Keď si človek-tvorca dovoľí myslieť aj v intenciách vyšších emócií, snaží sa vlastne pozdvihnúť ľudskú myseľ k pravde (um) dokonalosťou krásy (srdce) ako svoj prioritný zámer dobra (vôľa). Duchovný človek sa môže potom stať pravdivo a krásne sebauskutočnenou láskou.

A práve umenie, ktoré je aj podľa Adorna pre svoj vzťah k pravde poznáním,¹⁶¹ má výsadu a schopnosť veľmi blízko vnímať duchovnú zušľachtujúcu realitu. K nej sa umelec vďaka svojej slobode môže, ale nemusí prihlásiť.

Treba však pripomenúť slovami Sorokina, že nepoučiteľnosť sa „prejavuje aj v bežnej nádeji, že sa dostaneme z krízy pomocou najrôznejších ľahkých, ale plytkých chytrácií, bez akéhokoľvek základného preorientovania hodnôt, bez dôkladnej premeny myslenia a správania, bez akéhokoľvek trvalej osobnej snahy uskutočniť Božské a tvorivé poslanie človeka na zemi.“¹⁶² Svoju knihu o východisku z dnešnej krízy však končí aj v našej nádeji, že človeku bude dopriata milosť pochopenia svojho tvorivého poslanca na zemi, citujúc ono liturgické: „*Benedictus, qui venit in nomine Domini.*“¹⁶³

Ak sa teda tvorca predsa len rozhodne pre nadzmyslovú realitu, môže me potom hovoriť o *túžbe (prosbe)* zažívať skutočné okamihy krásy. *Nadzmyslovej krásy*, ktorú človek pozná, ak napríklad zázračne prežil hraničnú situáciu. A pritom bytostne precítil nadľudskú *milosť*, ktorú získal, aby vďaka nej *život zvíťazil nad smrťou* (napríklad znovunarodenie seba, či narodenie dieťaťa). Vravíme o situácii, ktorá je natoľko vypätá, že sa pri nej prekvapivo modlí aj ne jeden ateista. Následná vďačnosť človeka v súčasnosti s *vyššou milosťou* v prospech *života* tvorí nevýslovnú nadzmyslovo-pozemskú krásu. Racionalita a veda nemajú nástroje na jej uchopenie. Povedané s R. Bergerom: „**Krásu je zmyslovo prístupná Pravda skutočnosti, skutočnosti intenzívnej.**“¹⁶⁴ Alebo v intenciách protestantského teológa a filozofa P. Tillicha, ktorého z hrôz prežitej vojny najviac vytrhol obraz

161 Pozri ADORNO, T. W. In LIESSMANN, K. P. *Filosofie moderného umění*. 2000. Porovnaj ZABALA, S. *Why only art can save us*. 2017.

162 SOROKIN, P. A. *Krise našeho věku*. 1948, s. 256.

163 „Požehnaný, ktorý prichádza v mene Pánovom.“ In *ibidem*, s. 256.

164 BERGER, R. *Cesta s hudbou*. 2012, s. 453.

Madony so spievajúcimi anjelmi. Svoj zážitok hodnotil ako dotyk Božského zdroja všetkých vecí: „Tato chvíle ovlivnila celý môj život, poskytla mi kľúč k interpretácii ľudskej existencie a priniesla mi životne dôležitou radosť a duchovnú pravdu.“¹⁶⁵

Ducha, Božskú iskru, pre niekoho možno niečo nedefinovatelné, uznáva človek najmä v hraničných situáciách, či pri plesaní duše nad ohromnou krásou, a teda pri situáciách, nazývaných zázrakmi. Zázraky života privádzajú človeka-tvorcu k sebe samému. Pomáhajú pochopiť nevyhnutnosť opustiť *rovinu obete a vinníka*. A vnášajú ochotu približovať sa radšej k zdroju nepochopiteľnej milosti.

Javí sa nám, že na to, aby sa umelec (života) dokázal priblížiť k vyššiemu zdroju na úrovni slobodného autentického jednotlivca, už nepostačí „len“ darovaný zázrak. Tvrdíme, že je žiadúce spolutvoriť a spraviť vlastné rozhodnutie. Srdcom precítiť i porozumieť odpusteniu a milosti, a dobrovoľne (s vyššou pomocou) začať premieňať na zázračné činy všetko, čo je možné. Postupne preberať zodpovednosť aj za ľudského ducha.

Pravé (divadelné) umenie má nástroje, jazykové a iné obrazné možnosti i schopnosti priblížiť sa ku kráse ako zmyslovému zrkadlu idey.¹⁶⁶ Dokonca talentovaný umelec má to privilégium, že smie túto zázračnú hranu prežívať bez ohrozenia svojho života. O to viac je v bezpečí divák. No pripomeňme si, že práve hrana medzi životom a smrťou je previerkou kvalitného umenia. Umelec, ktorý skutočne túži po cnosti, môže sa na ňu pripraviť a prosieť o milosť jej dotyku, aby jej krásu smel sprostredkovať ostatným. Hovoriac s J. Paštekom: „divadlo sa v priebehu dejín vždy znovu a znovu, rozmanitými cestami, spôsobmi, prostriedkami pokúša o individuálnu i kolektívnu katarziu publika, aby odreagovaním najrozličnejších napätí, kolízií, komplexov opäť a opäť uvádzalo človeka, život, svet do vonkajšej i vnútornej rovnováhy, z ktorej ich jednosť vychyluje dynamika ľudských vášní aj dialektika spoločenskej reality.“¹⁶⁷ Verí, že „procedúrou katarzie“¹⁶⁸

165 In THIESEN, G. *Konvertitou díky obrazu*. 2009, s. 61 – 69.

Porovnaj TILLICH, P. *One Moment of Beauty* (1950). 1987, s. 235 – 283.

166 Porovnaj film *Why Beauty Matters?* (*Prečo na kráse záleží?*) R. V. Scrutona, BBC, 2009.

167 PAŠTÉKA, J. *Divadlo ako individuálna i kolektívna katarzia*. In *Estetické paralely umenia*. 1976, s. 42 – 43.

168 *Ibidem*, s. 45.

a axiodrámy¹⁶⁹ je „pomôcť človeku pri formovaní jeho vzťahu k realite univerza v tom zmysle, aby sa orientoval na hodnoty, princípy, idey, umožňujúce mu demaskovať alebo odstraňovať anomálie i represie, ktorými spoločnosť potláča a podrobuje si jednotlivca i skupiny...“ Verí, že divadlo sa snaží očisťovať svet „od chaosu, úzkosti, hystérie, neludských komplexov, ktoré zatažujú ľudstvo v každej dobe...“, aby dávalo „pozitívne typy viery, sily aj hrdinstva, dvíhať citový aj názorový horizont národa do výšky.“¹⁷⁰

Umelcovi môžu poslužiť spirituálne nástroje a pevne vybudované mravné postoje predovšetkým k tomu, aby na tejto hrane obstál a nepodľahol lákadlám provokujúcej estetiky smrti, keďže „roklina“ manipulácie a zneužívania je v časoch rozštiepenia osobnosti a rozkladu globálnej spoločnosti, dožívajúcej v ego skostnatenú descartovskú paradigmu, veľmi lákavá. A to, ako pre „obet“, tak aj pre „vinníka“. Preto aj tvorca, ak sa nechá vyprovokovať a nerozpozna včas svoju nespracovanú jednostrannosť a pýchu, ľahko podľahne. Ak však umelec preberie za plody duše zodpovednosť nadosobnou vládou v krajine svojho Ja a podarí sa mu nadviazať spojenie s Múzami, stane sa akýmsi novodobým mystikom, kňazom, slobodne sa dávajúcim do služieb vyšším cnostiam.

Potom je veľmi pravdepodobné, že srdcom prežité poznanie, onen hlboký spirituálny zážitok, prekryje sa s pravým katarzným umením v zmysle Paštekovej *emocionálno-morálno-intelektuálnej katarzie, aktívne pôsobiacej na zmyslenie i svedomie individua aj kolektívu v rámci jeho vedomia i podvedomia*.¹⁷¹ Domnievame sa, že sú to práve umelci (umelci života), ktorí majú v rukách tvorivé možnosti na objavenie vzťahov a premien ideálov vo výšinách. Ako aj možnosti vedome na ne v hmote nadviazať, aby sa s prebudeným duchom začali poctivo orientovať už aj v duchovnom svete. Pretože, keď „rozum neslúži intuícii, stáva sa slepým nástrojom pudov a vášní.“¹⁷²

Trúfnime si posunúť sa ešte ďalej a nastolme tu odvážnu hypotézu; či objavenie a skúmanie oblúku atmosféry (sféry cností, ideálov) na póti zlatou strednou cestou vývoja osobnosti (aj sveta) nemôže byť pre toto storočie

169 Porovnaj MORENO, J. L. *Psychodrama*. 1961, s. 206 – 210.

Pozri tiež PAŠTÉKA, J. *Divadlo ako individuálna i kolektívna katarzia*. 1976, s. 43.

170 *Ibidem*, s. 45 a 46.

171 Porovnaj *ibidem*, s. 40, ale aj 23 – 48.

172 BERGER, R. *Cesta s hudbou*. 2012, s. 459.

zaujímavejšie, než neustále zobrazovanie nevedomelého boja v dualitnom svete protikladov na osi obeť – vinník. Hovoríme tu o *transgresii*, *sebaprekočení*. O nadhľade z pozície ducha, z ktorého si tvorca či jeho postava uvedomí svoje ambivalencie duše i tela v každej špecifickej životnej etape, aby tak došiel k zrelému poznaniu a ovládnutiu oblúku svojej osobnosti. A zodpovedne – ako skutočne slobodný integrovaný tvorca – prevzal riadenie svojho života tvorivým balansovaním na hrane, využívajúc svoje duchovné možnosti.

Azda najvznešenejšia sila vyšších emócií – lásky; pravdy, krásy a dobra, skrýva sa v odkaze jednotlivých etáp Golgotskej tragédie, vygradovanej do víťazstva nezištnej obety (*bezpodmienečná láska*, *pieta*, *vykúpenie*, *vzkriesenie*). Vedeli to majstri výtvarného, hudobného či filmového umenia. Je však otáznosť, či činoherné divadelné umenie 21. storočia dokáže premeditovať a zachytiť nadčasový odkaz tohto mystéria medzi nebom a zemou, ktoré sa na svete každoročne kresťansko-rituálne slávi už vyše 2000 rokov. Pýtame sa teda, či sa divadlo tohto milénia dokáže oslobodiť z vodorovnej ambivalencie dualizmu a vzpriamene vykročí po morálnej chrbtici k duchu.

V zmysle Eggebrechtovej tvorivej špirály, z ktorej plynie, že umenie „nehľadá ‚Ja‘ (stred) duchovno-existenciálny ako nekonečnosť a nevyčerpatelnú mnohosť, ale priťahuje ho k svojmu stredu jediným lúčom, ktorý je odpoveďou na jeho hľadanie. K pravde a naplneniu tak dochádza v stretnutí dvoch stredov – autentického umenia (živého tvaru) a autentického ‚Ja‘ (hlbinnej osoby) ako telesno-duševno-duchovného celku, ako najhlbšieho výrazu tvorivosti ľudského ducha.“¹⁷³

Na druhej strane, v spoločnosti možno čoraz vehementnejšie cítiť rozmáhajúcu sa skepsu voči tomu, že náš slovenský národ (s hoci dlho živou kresťanskou tradíciou, ktorej reprezentanti celé roky predstavovali intelektuálnu národnobuditeľskú vrstvu a aj mnohí dramatici boli najmä lekári a kňazi), a teda že náš súčasník dokáže dnes čo i len rozpoznať umenie od ľubovoľného výtvoru; že dokáže odpovedať na otázky typu, aký je rozdiel medzi pojmami obeta (obeť) verzus Obeta, láska verzus Láska, pravda verzus Pravda, krása verzus Krása, atď. Slovmi nášho nedávno zosnulého spisovateľa I. Kadlečika o literárnej vede, kritike a histórii, nami analogicky

173 EGGBRECHT, H. H. In SLAVÍKOVÁ, Z. *Kreativita a integrácia v umeleckej edukácii*. 2013, s. 63. Porovnaj EGGBRECHT, H. H. *Hudba a krásno*. 2001.

premietnutej do teatrologie a divadla: „... veci ako étos, pátos, mystérium, cnosť, krásu a podobné vraj rekvizity 19. storočia, nie je schopná akceptovať a kladie dôraz na deštrukciu jazyka, formy, na chaos, dekompozíciu, bezcitnosť a výsmech, najmä ak povrchno aplikuje teoretické závery zahraničných postmodernistov, ktoré čerpajú skúsenosť z celkom inej sociálnej a kultúrnej tradície. Je to vlastne dogmatické popieranie alternatívnosti a variability literatúry, života a dejinnej kontinuity a kultúrnej integrity... Strach a nenávisť k vznešenému, k elegancii, k sakrálnemu. Pojmy ako etika, svedomie, zodpovednosť, ideál a ‚řád‘ sú buď neznáme alebo smiešne staromódne. A tak si v spolupráci s vládnucimi hornákmi sami seba vyháname do rezervácie a kultúrneho geta.“¹⁷⁴ Podobne hovorí už spomínaný R. Berger: „Z horizontu reflexie umenia sa vytratili alebo sa doň nedostali podstatné kategórie: Bytie a Existencia, Absolútne, Tajomstvo, Zázračnosť, Princíp života, Princíp tvorby; vytratili sa také pojmy ako Sacrum a Profanum, Nekonečno a Konečno, Symbol atď. Vytratili sa alebo sa nezmestili.“¹⁷⁵ Hoci už tri roky pred ním jeho rodák, teológ, filozof, umelec K. Wojtyła ako katolícky pápež Ján Pavol II. (1978 – 2005) vo svojom liste vyzýval umelcov: „Nech vaše umenie prispeje k tomu, aby ste vyzdvihli opravdivú krásu, ktorá nech premení hmotu ako odlesk Božieho Ducha a otvorí vnútru človeka zmysel pre to, čo je večné.“¹⁷⁶

Samozrejme, návrat k vertikálnemu smeru z absurdity pseudohodnot; k univerzu v umení, naznačili aj mnohí iní: Dostojevskij, Tolstoj, Rilke, Saint-Exupéry, Camus, Tarkovskij, Guitton, Weilová, Sorokin, Šalda, u nás Hanus, Palkovič, Čičmanec, Vanovič, Kadlečík, Čahojová, atď. Ako aj tvorcovia nadväzujúci na Junga; už spomínaný Ricoeur, Eliade, Bachelard či Durand, ktorý hovorí: „absence symbolické představivosti je symptomem společenské patologie, neboť právě symbolická představivost je činitelem psychické a společenské rovnováhy se silným terapeutickým působením, uznávaným a používaným už v lékařství.“¹⁷⁷ Tu je potrebné zdôrazniť, že už Aristoteles prevzal pojem *katarzia* (očista) od otca medicíny Hippokrata. Pričom „o očistnom účinku tragédie podľa Aristotela sa v zásade nepochy-

174 KADLEČÍK, I. *Rapsódie a miniatúry*. 2003, s. 116 – 117.

175 BERGER, R. *Cesta s hudbou*. 2012, s. 241.

176 JÁN PAVOL II. *List umelcom*. 1999, s. 13.

177 DURAND, G. In SLAWIŇSKA, I. *Symbol, mýtus, archetyp*. In *Divadlo v súčasnom myslení*. 2002, s. 94.

buje, ale názory na jeho podmienky (bázeň a súcit), na konkrétne formy a obsah katarzie sa rôznia a rozchádzajú.¹⁷⁸

Zhrňme slovami E. Páleša: „Treba si priznať, že mystická (introspektívna) zložka je súčasť každého poznatku, či už vedome alebo nevedome, či sa nám to páči alebo nie. Zamlčovaním a zanedbávaním tento rozmer nezanikne, len pôsobí ďalej svojvoľne, nekontrolovane a zdeformovane v podvedomí bádateľov. Túto oblasť treba naopak cielavedome pestovať a uvedomiť si, že má svoje vlastné požiadavky a podmienky, ktoré je potrebné splniť. Tie spočívajú najmä v zušľachtení a očistení citovej a vôľovej zložky psychiky. Úsilie o estetické (umelecké) a mravné (náboženské) zdokonalenie preto nie je spiatočnickou, ale progresívnou požiadavkou, bez ktorej neprekonáme krízu vied. Zakrnelý a do podvedomia zatlačený tento rozmer dáva priestor deformáciám a ľubovôli, aké panujú v hlbších vrstvách psychiky bádateľov. **Poznanie bez sebapoznania je ilúziou.** Bádatelia uhranutí objektivitou zabudli, že je to ľudská duša, ktorá poznáva, a ak nie je čistá, vidí všetko ako v krivom zrkadle.¹⁷⁹ Platí tu ono gogolovské (motto *Revízora*): *Nehnevaj sa na zrkadlo, keď máš krivé gamby.*

Z. Hořínek upozorňuje na fakt, že ak chceme vyjsť z noetickej, ale aj etickej skepsy, ktorá smeruje k indifferencii a laxnosti, musíme zmeniť smer daný Pilátom, ktorý gestom umytia rúk nad Kristovým ortielom zrelativizoval a ukrížoval Pravdu. Čím sa svet zamerl na prospech, blaho, prípadne fanatizmus a katastrofálny dogmatizmus falošných božstiev a nedobrovoľných ľudských obetí. Východisko vidí taktiež jedine v *transcendencii*. V onej *transgresii*, *seba prekročení*, ktoré je zmyslom ľudskej existencie.¹⁸⁰

Avšak skepsa, vyplývajúca z dvoch svetových vojen a z degradácie hodnôt vedie ľudstvo k nedôvere a zosmiešňovaniu idey, že by bol umelec v 21. storočí schopný zniesť ideály života, duchovné princípy na Zem, aby liečili a menili zneuctený a rozložený svet. Svet pochybuje, že ich umelec vôbec hľadá. Ved' podľa mnohých smerov už aj hrdina vyšiel z módy alebo je mŕtvý.

A možno predsa našiel by sa tvorca, ktorý aspoň tajne o ideáloch snáva, tušiac svoje poslanie. Azda je na mieste otázka, či by však nebol za to vy-

178 PALKOVIČ, P. *Etické a dramatické (estetické)*. 1999, s. 10.

179 PÁLEŠ, E. *Štúrovská koncepcia slovanskej vedy – romantický prežitok alebo predzvest budúcnosti?* 2010, s. 10.

180 Porovnaj HOŘÍNEK, Z. *Duchovní dimenze divadla aneb Vertikální přesahy*. 2004, s. 60 – 61.

smiaty či považovaný prinajlepšom za naivného rojka, ak by si ho, samozrejme, vôbec niekto všimol. A možno je skeptický už aj umelec. Možno je mu trápne volať na pomoc Múzy v 21. storočí. Možno sa pýta, či to vôbec smie, keďže sa mu podarilo zísť až tam, kde spoznal svoju omylnosť (vinu, hriechnosť). No namiesto premeny viny na niečo ušľachtilejšie, radšej stáby z „pokory“ rezignoval na nasledovanie vznešených vzorov.

K pohodlnosti, hrabivosti, hnevu či strachu si tak pridružíme aj zneužívanie posvätných pojmov (*pokora*) ako nástroj falošnej skromnosti, zvädzajúci človeka preč od ideálov. Skutočnú pokoru vnímame v zmysle Akvinského ako *pravdu o sebe*. Vraciať ďalej s Mertonom: „Byť sám sebou, teda tým človekom alebo umelcom, ktorým naozaj som podľa zámeru Božieho a nesnažiť sa byť nikým iným – vyžaduje hrdinskú pokoru. Budeme prinútení vidieť, že aj naša úprimnosť je len pýcha. Je to vážne pokušenie, lebo si nikdy nemôžeme byť istí, či sme úprimní k svojmu pravdivému ja alebo si iba budujeme obranu falošnej osobnosti, ktorá je stvorená s vlastným apetítom po uznaní. Najhlbšej pokore sa však možno naučiť, ak zaujmeme **postoj namáhavého udržiavania balansu**. Rovnováhy medzi neustálou snahou – byť sám sebou bez prisilného nátlaku a tým, aby sme nedovolili svojmu falošnému ja utvrdzovať sa s falošnými ja iných ľudí.“¹⁸¹

J. A. Komenský, blížiac sa ku sklonku svojho života, zhrnul svoje poznanie, že „... všechno mé dosavadní počínání bylo buď jen Martiným starostlivým pobíháním – z lásky ovšem, pro Pána a učeníky jeho – nebo že pobíhání se střídalo s odpočinkem; nyní však že s pevným úmyslem přicházím s Marií k nohám Páně, abych radostně s Davidem zvolal: Mně nejlépe jest přidržeti se Boha! (Žalm 73, 28)... Co na to asi řeknou obdivovatelé lidské moudrosti? Budou se snad smát bláznivému starci, jenž od nejvyššího oceňování sama sebe sestupuje k úplnému zneuznávání sebe? Necht' se smějí, působí-li jim to radost: mé srdce se také bude smát, že uniklo zmatkům.“¹⁸² Odpovedzme mu s J. W. Goethem; ľudia sa vysmievajú tomu, čomu nerozumejú. Alebo slovami J. Vanoviča; usmievavý postmoderný cynik má najväčšiu radosť z potvrdenia bláznovstva sveta, kde niet vedomia o vyššom a nižšom, veď azda už éra chvály a slávy slovenských spisovateľov a národnej kultúry,

181 MERTON, Th. *Pokora a úprimnosť k sebe*. In *Tvorba*, 2015, s. 11.

Pozri aj MERTON, Th. *New Seeds of Contemplation*. 2007.

182 KOMENSKÝ, J. A. *Unum necessarium. (Jednoho jest potřebí)*. 1668. In <http://www.i4.cz/study/J-A-Komensky-Labyrinth.pdf>, s. 292, 297 – 298.

spočívajúca vo vláde nad dušami, pominula (?): „Syp sa sklo bláznivé, už blížime sa k mestu. Jeho meno je NIČ.“ (HOROV, P. *Nioba, matka naša*).¹⁸³

Ak nechceme skončiť len pri skepse a jej hedonistickom účinku, ale chceme skutočne hľadať riešenia, navrhujeme spraviť si zo skepsy výzvu. Dúfame, že katarzný účinok sa pri jej prekročení znovuvzkriesi. Črtá sa tu potom otázka, na ktorej strane stojí človek, umelec 21. storočia, keď počuje slová weimarského básnika, že vo svete zbavenom ideí vládnu príšery. Ak sa aj nerozosmeje, ako tieto Goetheho slová chápe?

Výzva doby, domnievame sa, spočíva najmä v tom, aký postoj zaujme *dnešný človek* (čoby rozumná individualita) vo vzťahu *k duchovnu*. A zároveň, do akej miery si bude ochotný tento postoj v praxi verifikovať. Overovať, či je dnes vskutku možné hmotu umne spojiť s duchom; prepojiť aristotelovské myslenie s platónskym, a to s historicky zažitým kresťanstvom (tomizmus). Pričom netreba zabúdať na vďaka arabskému svetu, keďže to boli práve arabskí učitelia, ktorí nám sprostredkovali veľký odkaz spomínaných gréckych mysliteľov. Samozrejme, ako sme si už povedali, hovoríme tu o hodnotovej *podstate* učení, a nie o ľudských formách ich zneužitia. Vzormi by mali byť vznešené archetypy a cnosti, nie omylní ľudia.

Domnievame sa, že je benefitom, ak umelec vie s údivom obdivovať človeka, ktorý dokázal cnosť zrealizovať v tom, v čom on zatiaľ nie. Ak pochopil, že sa ho vďaka inému dotýka idea, katarzne vyzývajúca na premenu. A naopak, nie je mu brzdou, ak pri obdivovaní zbadá aj ľudské zlyhania, za ktoré si zodpovedá aktér sám. Umelec by nemal dovoliť žiadnemu človeku, aby mu zacláňal výhľad na Boha. Pre každého zvlášť je dôležitý onen skutočný dotyk pravdy, krásy a dobra.

To je dôvod, prečo považujeme v dnešnej dobe za potrebné naučiť sa rozpoznávať estetické, mravné a iné intuície, pocity, myšlienky, obrazy a ideály, ktoré sa človeku vynárajú z vlastného vnútra a ktoré vníma introspektívne. Tieto zážitky nepochádzajú z vonkajšieho sveta, ani nie sú výsledkom racionálneho procesu uvažovania, ale majú povahu vnútorného zjavenia. Zároveň ich však treba vyvažovať rozumom i zmyslami. A rozpoznávať, keď si tieto tri pramene poznania protirečia. „Rozum nám môže hovoriť, že zmysly klamú. Srdce môže chcieť niečo, čo je nerozumné. A zmysly môžu

183 Porovnaj VANOVIČ, J. *Nova et vetera*. 2014, s. 11.

vyvrátiť vnuknutia ako falošné. Každá doba má sklon obdivovať a vyzdvihovať niektorú z týchto troch ciest poznania do popredia. Avšak negatívne dôsledky jednostranného svetového názoru vždy vyvolali reakciu a potrebu prenesenia dôrazu na iný typ poznania a spoločnosti. Boli obdobia, kedy sa zjavenie pokladalo za jediný seriózny zdroj poznania a zmysly za nespoľahlivú ilúziu. Ale každá taká jednostrannosť je zlá. Stredoveký prorok, ktorý chce uväzniť ľudského ducha do litery jedinej Svätej knihy, je rovnako nebezpečný a prekáža rozvoju ako novoveký vedec, ktorý chce všetko poznanie obmedziť na zmyslové vnemy, alebo staroveký filozof, ktorý verí, že pravdu o celom svete vyvodí z čistého rozumu. Obdobia senzualizmu, racionalizmu a mysticizmu sa v dejinách pravidelne striedali. Kto má dojem, že dnes preferované pramene poznania sú naozaj tie najdôležitejšie, nech si uvedomí, že v budúcnosti sa to opäť zmení.¹⁸⁴ Dodáva Páleš podobne, ako už Fischerom citovaný Brecht.

Hovoríme tu teda o zmene životnej paradigmy, volajúcej po integrálnej celistvosti. Ak by sme použili Sorokinovu terminológiu, výzvou je, aby sa človek vybalansoval v idealistickom kultúrnom systéme, ktorý je na prechode medzi senzualistickým (zmysly) a ideačným/ideacionálnym (Boh). A obsahuje hodnoty z oboch, nezabúdajúc na Božské tvorivé poslanie človeka. A teda, aby naša základná kultúrna forma prešla od senzualnej k integrálnej.¹⁸⁵ Podobne, ako hovorí *teória hraničných osobností* divadelného vedca a polyhistora J. Boora o zrode veľkých umelcov na rozhraní období, ktorých kvalita vyplývala práve zo syntézy hodnôt starého a tušenia nového: Dante, Shakespeare, Shaw, O'Neill, Beethoven, Diderot, Stanislavskij, Craig, u nás Tajovský, Borodáč, Bagar a iní.¹⁸⁶ To všetko vo viere v riešenie, ktoré definoval spisovateľ I. Kadlečík priam v sokratovskom duchu *zodpovednosti* a nadšenia pri akomkoľvek čine: „Áno, hravo, ale s úctou, nie s postmoderným cynizmom a výsmechom, ktorý likviduje, ruší, anuluje, kým napríklad ironia a paródia dianie a existenciu akceptujú. Ironia je hra intelektu, vedomie vertikálnych i horizontálnych súvislostí, preto potrebujú vzdelanie, kým cynizmus vystačí s hlúposťou. **Kultúra znamená úctu,**

184 PÁLEŠ, E. *Sofitológia ako príklad integrálnej vedy a vzdelávania v tradícii Slovanov*. 2013, s. 3.

185 Porovnaj SOROKIN, P. A. *Krise našeho věku*. 1948, s. 248.

Pozri tiež SOROKIN, P. A. *Social and Cultural Dynamics*. 1962.

186 Pozri BOOR, J. *K teorii hraničných osobností*. In *Dialektika dejin divadla*. 1977, s. 110 – 136.

uctievania, ba až milosrdenstvo voči zázraku, akým je život nielen človeka, ale celej tejto planéty!¹⁸⁷

História, ako učiteľka múdrosti, nám teda ukazuje, že *nové* sa najlepšie zrodí, ak tvorca na rozhraní období rozpozná kvality starého, no dokáže zároveň predikovať prichádzajúce. Na základe integrálnej teórie nám dnešná doba či skôr medziobdobie vlastne „praje“, nachádzajúc sa kdesi uprostred nižších a vyšších emócií, keď slobodný ľudský duch čaká, do čoho ho tvorca svojou slobodnou vôľbou v 21. storočí „vdýchne“. Akoby duch čakal na akčnosť ľudskej slobody.

Predpokladáme, že ak sa umelec slobodne rozhodne pre *úctu* a *život*, aj zo základov našej histórie mal by sa inšpirovať len životodarými odkazmi, pri ktorých tento súčasný univerzálny či skôr univerzalistický tvorca nestratí *sám seba* (identitu). Opäť tu zdôraznime obozretnosť pred sklzavaním do romantických, nereálnych predstáv, pred zabiehaním do fantazmagórií, či patologických rovín, a znovu podčiarknime potrebu vybudovania si *silného mravného postoja* na vyvarovanie sa ponorov do podvedomia pomocou rôznych *závislých* látok, metód, techník, či prostriedkov (čo bol silný trend 20. storočia).

Hnacie sily

Keďže sa prikláňame k názoru, že stavy hmoty závisia od vedomia živých tvorov (duch nad hmotou), ako sú o tom presvedčení mnohí poprední kvantoví fyzici či zástancovia kvantových teórií vedomia (integratívna psychológia, epigenetika, „kvantová“ a kognitívna veda či iné novovznikajúce smery), dovoľujeme si tým vlastne oponovať niektorým zástancom semiotiky, ktorí tvrdia, že jazyk tvorí človeka, a nie človek tvorí jazyk. Treba však podotknúť, že do istej miery majú pravdu, ale iba ak hovoríme o človeku ako o nevedomelom nositeľovi nižších a regresných emócií, o človeku, ktorý je pod vplyvom svojich automatizmov. Ak však tvorca tvorí vlastnou vôľou svoje postoje, počnúc dobrovoľne zvolenou myšlienkou cez emočno-kognitívne názory, stáva sa tvorcom svojich jazykových obsahov. Za svoje dielo preberá zodpovednosť a zámerne počíta s dôsledkami. Jazyk mu potom slúži ako nástroj vedomia.

¹⁸⁷ KADLEČÍK, I. *Rapsódie a miniatúry*. 2003, s. 132.

Takýto autor potom nechápe racionálne pojmy ako niečo fixné, nemenné a človeka zotročujúce. Ani ako slúžiace proti nemu, aby sa nevedel s ostatnými dorozumieť. Naopak, uvedomuje si energickosť, tvarovateľnosť pojmov, ktoré menia svoj význam na základe súvislostí. A tie si tvorí umelec.

Nazdávame sa teda, že je najskôr potrebné zamerať sa na *súvislosti* použitia pojmov, na ich vedomé *ovládnutie* a *zacielenie*. Umelec by sa mal vedome upriamiť na *pohnútky* (*motívy*) slov, akési *hnacie sily* človeka.

Ide nám vlastne o snahu obnoviť tvorbu komunikácie od jej základov. Znovuoživiť to, čo sa prestalo využívať v prospech človeka ako jedinečného individua žijúceho v pestrej spoločnosti, na čo napríklad absurdným spôsobom upozornila absurdná dráma.¹⁸⁸

Keďže zväčša za (ne)vedomelo) zvolenými či pamätajúcimi si myšlienkami stoja emócie,¹⁸⁹ dostávame sa opäť k problematike ovládnutia svojho nevedomia, čiže tvarovania svojho charakteru a osobnosti podľa nižších alebo vyšších emócií. Vzhľadom na to, že vyššie emócie je potrebné proaktívne, zámerne a uvedomelo pestovať, je zjavné, že ak sa tvorca nechce rozhodovať a zostane pasívny, aj tak sa vlastne rozhodnutiu neubrání. Automaticky sa totiž dáva do rúk emóciám, ktoré si len vyberajú daň za reaktívnu voľbu-nevoľbu. A to je, ako vieme, krok späť k regresu a pudom. J.-P. Sartre mal pravdu v tom, že človek je vlastne „odsúdený“ na rozhodovanie sa: „Človek nie je nič iné, iba to, čo zo seba urobí.“¹⁹⁰

Dovolíme si však netvrdiť, že človek ako individualita je na tejto ceste úplne osamelý, ako sa domnieval Sartrov ateistický existencializmus. Ak totiž hnacie sily nižších a regresných emócií dokážu z tvorca spraviť svojho vazala prostredníctvom ovládnutia jeho podvedomia (ako ukazujú aj mnohé súčasné diela), a ak sa človek dokáže oslobodiť z pozície takejto nečinnnej obeť (ako indikujú integrálne vedy), je potom analogicky možné, že hnacie sily vyšších emócií (nadvedomia) môžu človeku *pomáhať*.

Ak tvorca o živý *chlieb* a *vodu* stojí a verí vo svoju *slobodnú vôľu*, je po-

188 Pozri MATEJOVIČOVÁ, S. *Plešivá speváčka má už dlhú bradu*. 2017.

189 Pozri CIOMPI, L. *Die emotionalen Grundlagen des Denkens. Entwurf einer fraktalen Affektlogik (Sammlung Vandenhoeck)*. 1997.

Pozri aj JURÁŠEK, D., MARMAN, P. *Spoločenské dôsledky masovej reklamy*. 2015, s. 192.

Porovnaj aj BOWER, G. H. *Mood and memory*. 1981, s. 129 – 148.

Pozri aj WATKINS, P. C., VACHE, K., VERNAY, S. P., MULLER, S., MATHEWS, A. *Unconscious moodcongruent memory bias in depression*. 1996, s. 34 – 41.

190 SARTRE, J.-P. *Existencializmus je humanizmus*. 1997, s. 19.

tom logické, že na to, aby sa k ideálom dostal čo najbližšie, musí tak učiniť v prvom rade na základe svojho ľudského *rozhodnutia*. A to v jasne artikulovanej *túžbe* (*prospe*) nadviazať s ideálmi – spomínanými duchovnými špecifikáciami (*slovo, idea, myslenie, vedomie, svedomie, autorita*) – spoluprácu prostredníctvom vyšších emócií a činov. Na tvorcovu prosbu je však potrebný „pouvoir“ ako odpoveď, ktorá sa ukrýva v *talente, dare, milosti*. Až potom ich dokáže umelec, ako už obrazne bolo povedané, zničiť na Zem. Umelec potom nie je osamelý tvorca svojich obsahov, je skôr spolutvorcom konkrétnych živých vyšších ideí (Múz). Čo je spätne preukázateľné v jeho živote a tvorbe.

Ak nás teda nižšie regredované ľudské city zaviedli k nerestiam, skúsme sa podobne prostredníctvom vyšších emócií (vedome premenených nerestí) prepracovať k *cnostiam*. (Reálne sa tak ocitáme v Platónovom svete ideí, avšak naďalej sa pridržiavajúc aj vedy. Toto prepojenie nie je vôbec jednoduché, keďže sa v dnešnej dobe pri súčasnej relativite hodnôt už aj na univerzitách vedú dišputy o tom, čo to vlastne *mravnosť* a *etika* je.)

Čo teda tvorí mravné jadro charakteru človeka, čo je onen potenciál, ktorý v nadvedomí čaká na impulz? Ako inšpirácia pre umelcov by mohol poslúžiť výsledok výskumu pozitívnej psychológie¹⁹¹, ktorá porovnala navzájom dvesto identifikovaných ľudských cností zo základných diel všetkých náboženských, filozofických a kultúrnych tradícií (vrátane psychológie, psychiatrie a pedagogiky), čím dospela k spoločnému jadrú šiestich cností, a to bez rozdielu na dobu a civilizačné prostredie. Sú to: **múdroosť, odvaha, láska, spravodlivosť, umiernenosť, spiritualita**. Pričom potvrdila už načrtnutú potrebu harmónie medzi osobným a sociálnym.

Keďže sa nám ukazuje, že dnešnému svetu chýba vnútorná rovina, možno potom predpokladať, že ak umeniu prinavrátíme onú múdroosť, odvahu, lásku, spravodlivosť, umiernenosť a spiritualitu, potom umenie prestane byť jednostranné, prestane bulvarizovať, či bojovať so (show)biznisom ako s veterným mlynom a začne slúžiť vyšším cieľom. Inak, zaiste, príde o Boha, ducha, osvietenie, vyššie ja, humanizmus, náboženstvo, alebo etiku, a stratí pre toto storočie neobjavené vyššie hodnoty a skutočnú slobodu. Umenie tak vlastne stratí seba.

191 Pozri PETERSON, Ch., SELIGMAN, M. (2004). In SLEZÁČKOVÁ, A. *Průvodce pozitivní psychologií*. 2012, s. 92.

Domnievame sa však, že v 21. storočí už nepostačí len symbolistické uchopenie hlbokých duchovných hodnôt – lásky, pravdy, krásy, dobra – akoby sme ich len kdesi v dialke tušili. Zašli sme príďaleko v miešaní hodnôt s ich nezrelými odrodami. Ak chceme, aby *hnacími silami* človeka-tvorcu boli *skutočné cnosti*, je dôležité pokročiť k reálnemu aktivovaniu vnútornej slobody, v ktorej tieto vyššie ideály kotvia.

Hoci sa prikláňame k duchu, ktorého R. Berger nazýva „*Spiritus movens*“, nie abstrakcia či intelektuálna konštrukcia,¹⁹² citujeme W. Kandinského, predstaviteľa tej moderny, ktorá ducha paradoxne hľadala v abstraktnom. Tu však treba pripomenúť, že Kandinskij bol zároveň poslucháčom R. Steinera, z ktorého čerpal aj M. Čechov („Ak môžem povedať, že systém Stanislavského je vyššou školou, potom Steinerove cvičenia sú systémom univerza.“¹⁹³). Hovoríme tu teda s Kandinským: „o umení, ktoré nie je len odrazom svojej doby, ale vyznačuje sa prorockou silou, schopnosťou hlbokkej introspekcie a širokého záberu a len človek nadaný schopnosťou vnútorného zraku, objaví a určí smer. Byť však v umení prorokom je možné iba tak, že budeme rešpektovať objektívne fungujúcu symboliku, ktorá nie je vecou konvencie, ale základom, na ktorom sa vytvárajú všetky historické a etnické varianty kultúrnych konvencií, o symboliku opretú v najhlbšej podstate o vzťah život – smrť.“¹⁹⁴ A teda nehovoríme o abstraktnej myšlienke, či vede, ale o „živej *substancii duše*“ ako duchovného podnetu zo svetového duchovného zrenia – imaginácia, intuícia, inšpirácia.¹⁹⁵

Tvrdíme, že je rozhodujúce, aby človek zo svojho vnútra dobrovoľne sfunkčnil vyššie emócie a vybudoval si natoľko silné mravné postoje, že obstojí aj pri manipulatívnych psychologických pokusoch. Dovoľme si tu pripomenúť napríklad *Stanfordský väzenský experiment*¹⁹⁶, kde stotožne-

192 Pozri BERGER, R. *Cesta s hudbou*. 2012, s. 84.

193 ČECHOV, M. A. In SCHERHAUFER, P. *Čítanka z dejín divadelnej réžie. Od Goetheho a Schillera po Reinhardta. II.* 1998, s. 56.

194 KANDINSKY, W. In SLAVÍKOVÁ, Z. *Kreativita a integrácia v umeleckej edukácii*. 2013, s. 125. Porovnaj KANDINSKY, W. *O duchovnosti v umení*. 1998.

195 Pozri STEINER, R. In SCHERHAUFER, P. *Čítanka z dejín divadelnej réžie. Od Goetheho a Schillera po Reinhardta. II.* 1998, s. 60.

Pozri aj STEINER, R. *O poznávaní vyšších svetů: Stupně vyššího poznání*. 2000.

Pozri aj intuícia ako dialóg s tvarom. In BERGER, R. *Hudba a pravda*. 1997.

Porovnaj BACHELARD, G. *Poetika snění*. 2010.

196 Pozri psychologický pokus ZIMBARDO, Ph. (americký psychológ). *Stanfordský väzenský experiment*, 1971.

nie sa s rolami tyranských bacharov a ich väzňov len dokázalo, že človek sa, žiaľ, stále rád riadi spomínanou ambivalenciou na osi obeť – vinník a zabúda na tretí vyšší mravný pól.

Na to, aby si človek inicioval stabilné mravné postoje, s ktorými by zložil aj ťažké skúšky, je potrebné vynaložiť obrovské úsilie pravidelne trénujúcej vôle v súčinnosti s emóciami i myslením. A práve pri tom môžu veľmi účinne poslužiť rôzne *vôľové cvičenia*, ale najmä už spomínané *spirituálne nástroje* (modlitba, meditácia, kontemplácia), keďže sa pri nich ráta s úctou k Tomu, kto človeka prevyšuje. Pripomeňme si, že človek v pozícii Boha zlyhal. Povedané s Ľudovítom Štúrom (ktorého 200. výročie Slovenské národné divadlo, žiaľ nie najvznešenejšie a dobovo nie najvernejšie, oslávilo naštudovaním Horákovej hry *Prorok Štúr a jeho tiene* v roku 2015): „Objavilo sa vari od vzniku kresťanstva niečo lepšie, dokonalejšie a čistejšie, ako je ľudský vzťah k Bohu a ku všetkým jeho blížnym...?“¹⁹⁷

Hovoríme tu teda o zamenení konzumu za úctu k cnostiam, k Bohu. Ide vlastne o prvý kresťanský zákon lásky,¹⁹⁸ aby sa zhora mohli následne spájať city, myseľ a mravná vôľa do harmónie. A aby sa z vyššej lásky (*agapé*) čerpali a budovali vzťahy k sebe i druhým (druhé prikázanie¹⁹⁹). Slovom Krista: „*Nové prikázanie vám dávam, aby ste sa milovali navzájom. Aby ste sa aj vy vzájomne milovali, ako som ja miloval vás.*“²⁰⁰

Avšak keďže spúšťačom iniciácie vyšších emócií malo by byť len *slobodné rozhodnutie* sa pre *vyššie ideály* (cnosti, Múzy), a nie nátlak; či už samého seba alebo niekoho iného; tvorca by mal rozlišovať *potláčanie* pudov a regresných emócií na jednej strane a ich *sublimáciu po vertikále* na strane druhej. Kým potláčanie vedie človeka do „záhuby“ (napr. choroby či ine životné krízy), sublimácia ho zblížuje s jeho duchom. Tu musíme poznamenať, že krízu možno vnímať ako záhubu, keď sa ako dôsledok zmocní slobody človeka. Avšak integrovaná osobnosť vníma krízu ako skúšku svojho charakteru a výzvu na sebaprekočenie sa o ďalšiu úroveň, ak konflikt prekoná a sublimuje. Zbližovanie sa s duchom „stojí“ totiž viac než akékoľvek pozemské bohatstvo.

197 ŠTÚR, Ľ. *Slovanstvo a svet budúcnosti*. 1993, s. 75.

198 Pozri Mt 22, 37 – 38. In *Nový Zákon. Sväté Písmo*.

199 Pozri Mt 22, 39 – 40. In *Nový Zákon. Sväté Písmo*.

200 Jn 13, 34. In *Nový Zákon. Sväté Písmo*.

Takýto umelec si uvedomuje, do čoho investuje svoju energiu, rozpoznáva príčiny, prečo to robí a smeruje svoju energiu na vyššie ciele (azda aj v zmenenom poradí). Ide vlastne o obetovanie umelcovej sily a energie na niečo vznešenejšie bez toho, aby mal pocit, že je obeť a že mu je ktokoľvek za to dlžný. Ide o Chestertonovo priklonenie sa k životu dokonca aj v odhodlaní statočne zomrieť.²⁰¹ A to je onen rozdiel medzi pojmami *obeta/obeť* a *Obeta*.

Dovoľme si tu predpokladať, vychádzajúc nielen z Platónovho sveta ideí, ale aj z Aristotela, že na takéto rozhodnutie je potrebná bázeň pred vyššími ideálmi, ktorá sa zákonite dostaví, ak človek prekročí vlastné zrkadlo (spozná sa) a odváži sa pozrieť do ich „tváre“. Vtedy totiž pocíti bolesť a súcit, stojac nad obrovskou priepasťou medzi dielami (svojich) ľudských rúk a dielami ich „krídel“. No ak človek napriek všetkému pocíti po ľútosti nad svojou *nedokonalosťou*, že aj tak dostal *milosť* a *smie* s ideálmi *spoluvoriť*, nielen že prežije *katarziu*, ale vedome sa o ňu bude chcieť *podeliť* aj s ďalšími.

Rozpoznanie a priznanie si svojho podielu *viny* (*metanoia*, *pokánie*) je jednou z katarzných brán k vyšším emóciám azda preto, že je sprevádzané precítením jej vznešeného nevinného (neurážlivého) opaku – *krásky, pravdy, dobra, obdivu, dôstojnosti, spravodlivosti a lásky* – ktorý ľudskú vinu zmýva. Je to akási „úlava“ z prekročenia *pýchy* (*hybris*).

Pokora, pieta a *obeta* slúžia potom úplne inej forme (seba)hodnotenia, a to z pozície ducha, ktorý ideály spoznal (*transgresia/sebaprekročenie*). Akoby umelca za to, že zacielil svoju energiu službe cnostiam (*askéza*) namiesto toho, aby energiu využil pre svoje ego a hedonistické účely, Múzy navštívili a navrhli mu spoluprácu. Ide o onen silný *vnútorný duchovný zážitok*, na vyjadrenie ktorého si musíme vypomáhať metaforickými vyjadreniami.

Aby sme však naznačili realnosť duchovného zážitku, ktorého analógiu sme našli v katarzii, je potrebné hľadať príčiny jeho účinkov v umelcovej *oddanosti* a *túžbe* číriť si svoj zrak, aby cnosti videl čoraz čistejšie a prenikal k nim čo najbližšie. Umelcove mravné postoje sa časom obrusujú a duchovné zážitky overiteľne utvrďujú v jeho živote a tvorbe. Takýto tvorca potom oveľa ľahšie rozpoznáva diela vyšších ideálov od manipulatívnych snáh človeka a ľahšie obstojí aj v pokusoch, skúmajúcich ľudské podlie-

201 Pozri CHESTERTON, G. K. *Ortodoxie*. 1993.

hanie vlastnej pudovej stránke. Pripomeňme však, že tu hovoríme o celo-životnej snahe, kde ľudské zlyhania sú výzvou na rekonfiguráciu a nie na zneužívanie či (seba)obviňovanie.

Ak sa jednotlivci rozhodnú vydať cestou seba prekročenia (*transgresie*), možno sa domnievať, že bude potrebné nájsť *spoločný kód* na kódovanie a dekódovanie vyšších emócií v ich najarchetypálnejších podobách. Teatrológicky sa tak vlastne dostávame k hľadaniu stabilných *hlbinných štruktúr*, ktorých uchopiteľnosť skúmali mnohé štrukturalistické a analytické teórie o aktančných modeloch.²⁰² Pričom sa odkláňame od G. Poltiho tvorenia dramatických situácií na základe uspokojovania divákových emócií v mene úspechu, pre ktorý bol ochotný zotrieť v 19. storočí rozdiely medzi drámou a tragédiou, a to práve na úkor „obetovania“ metafyzickej roviny.²⁰³ Voláme teda s inscenátormi Vyrypajevových *Ilúzií* v Slovenskom národnom divadle: „Predsa musí byť niečo nemenné v tomto obrovskom premenlivom Vesmíre.“²⁰⁴

Dostávame sa tak k fixným ideám. Pripomeňme, že už Jung poukázal na spomínané archetypy²⁰⁵, ktoré sú vo svojom jadre pre ľudstvo rovnaké, čo pozitívna psychológia výskumom o cnostiach len potvrdzuje. Nevravíme tu teda o akomsi svojvoľnom ľubovoľnom ľudskom názore, ale o najhlbšej základni ľudského života,²⁰⁶ ku ktorej sa človek buď prihlási alebo nie. Sloboda človeka je preto azda „limitovaná“ tým, na akej úrovni sa rozhodne s archetypmi spolupracovať a ako si vypracuje svojho ducha, aby spolupracovať vôbec dokázal. Archetypy a ich pôsobenie však človek, zdá sa, nezmení. No môže ich spoznávať, aby sa pridal k ich najrýdzejším pôsobeniam a nebol len zbytočne pasívnym vazalom ich odvrátených tvárí (vazalom nerestí). Podobnosť môžeme nájsť vo výhodách prispôsobenia sa človeka napríklad ročným obdobiam.

Aby sme teda čo najpravdivejšie uzreli tieto skutočne živé archetypy, cnosti, je vhodné, aby nielen umelec, ale aj divák vedome vynaložil úsilie

202 Pozri GAJDOŠ, J. *Aktanční model a situace v dramatu*. 2004, s. 91 – 99.

203 Pozri GAJDOŠ, J. *Poltiho třicet šest dramatických situací (K vývoji teorie dramatu od metafyziky k technice)*. 2004, s. 21 – 29.

204 VYRYPAJEV, I. *Ilúzie*. In *Bulletin k inscenácii Ilúzie*. Bratislava : SND, 2014, s. 46.

205 Pozri JUNG, C. G. *Archetypy a nevědomí*. 1997.

Pozri aj JUNG, C. G. *Archetypy a kolektivne nevedomie*. 1992.

Porovnaj PÁLEŠ, E. *Angelológia dejín. I., II.* 2001, 2004, 2012.

206 Porovnaj PATOČKA, J. *Duchovní člověk a intelektuál*. 1990.

týmto smerom. No umelec, respektíve tvorivá duša by azda mala urobiť prvý inšpiratívny krok. Napokon, povedané so Steinerom: „Javiskové umenie je v tom najvznešenejšom zmysle umením vôle.“²⁰⁷ Potom možno vrátiť slovám ich hlboké významy a hýbať nimi aj po vertikále. *Dialogickosť*, ako základná vlastnosť dramatického umenia, by vlastne takto prešla duchovnou reformou.

Ak si (divadelné) umenie dovoľí skutočný luxus a prizve k tvorbe nielen výdobytky ľudského rozumu, ale aj ducha, môže dostať pod kontrolu zmysly a uplatniť ich čo najušľachtilejšie. Hoci aj zobrazením ich zápasu, keďže *konfliktnosť* je druhou základnou vlastnosťou dramatického umenia. „Celistvosť drámy má napokon dialektický charakter.“²⁰⁸ Avšak aj tento konflikt môže tvorivo a cielene smerovať k životodarne komponovanej syntéze, pri ktorej sa nezabúda na mravný vyšší bod trojuholníka. Slovenské divadlo a dráma, koniec-koncov, má na čo nadväzovať.

207 STEINER, R. In SCHERHAUFER, P. *Čítanka z dejín divadelnej réžie. Od Goetheho a Schillera po Reinhardta. II.* 1998, s. 66.

208 SZONDI, P. *Teória modernej drámy.* 1969, s. 18.

II. IDENTITA A POTENCIÁL

Tvorca, ochotný vydať sa na neľahkú cestu seba prekročenia smerom k transcendentnu, je dobrodružný bádateľ, ktorý spoznáva, *kto je vlastne on sám*. Ak prekročil zrkadlo, značí to, že sa obrazu nezľakol a ani sa naň „nenachytil“. Nevyhnutnosť vlastného poznania je známa, ako vieme, už z antických Delf. A ak si dovoľíme o človeku uvažovať ako o mikrokozme v makrokozme, potom iste smieme nadviazať aj na onen Goetheho odkaz, že práve objavením vnútorného sveta možno objaviť aj *seba vo svete*.

Otázka teda znie: Kto je slovenský (divadelný) tvorca, aký má potenciál a či dokáže rozpoznať a splniť svoju úlohu, aby sa tak odvdčil životu a svetu?

Pokúsme sa nastoliť aktuálne inšpirácie z odkazov slovenskej drámy a slovenského divadla, aby sme ich následne začlenili do (konceptu) vedejmej tvorby 21. storočia.

Odkaz slovenskej drámy

Slobodný umelec je, podľa nás, originálny tvorca. Spoznáva sám seba. Nekopíruje druhého človeka, ktorý síce môže byť sprevádzajúcou oporou na jeho ceste, ale aj sartrovským peklom („Peklo sú tí druhí“²⁰⁹). Hľadá svoje vlastné ciele, talenty vo svojom vnútri. V skutočnom *vnútornom zážitku s Múzami*.

Aby však ustál stretnutie s vyššími hodnotami patrične seba(si)vedomý, mal by byť ochotný spoznať a spracovať svoju *minulosť*. Tvrdíme, že výzvou odvahy je zostúpiť do hĺbín, aby sa následne dalo s čistým štítom vystúpiť do výšav. Žiada sa tu vytriediť zrná od pliev, aby sa uvoľnila cesta úprimného obdivu a úcty voči *tradícii*, do ktorej sa umelec narodil, ako aj ochoty nadviazať na ňu.

Domnievame sa, že nevytvoríme nič lepšie, ak neoceníme prínos predchodcov a nepoučíme sa z ich chýb, samozrejme, s prihliadnutím na vte-

209 SARTRE, J.-P. *S vylúčením verejnosti*. 2003, s. 77.

dajšie pomery a schopnosť konať najlepšie, ako vedeli. Len tak možno transformovať. Povedané slovami teatrológa V. Štefka: „Dráma takmer vždy stojí na pleciach svojich predchodcov – buď ich odkaz rozvíja, transformuje, alebo popiera, vždy však obsahuje jej poznanie, empiriu (divadelnú i s publikom).“²¹⁰

A práve pestovanie a pravdivé žitie ideálov umožní umelcovi ľahšie nadviazať na životodarné korene minulosti, ktoré môžu priniesť dobré ovocie v prítomnosti, či predikovanej budúcnosti. Aj J. Huizinga hovorí o zdravom kultúrnom duchu, ktorý sa nebojí inšpirovať hodnotami objavenými v minulosti, keďže hodnoty sú vlastne večné, mimočasové.²¹¹ Povedané so Z. Slavíkovou, ktorá parafrázuje katolíckeho teológa N. Lascha: „Paradoxne, len ten, kto má rád a prijíma seba, dokáže prijímať druhých ľudí. A len ten, kto je pevne, hlboko a zrelo zakorenený vo svojej tradícii, dokáže byť otvorený a bez predsudkov vystupovať k cudziemu ,Ty‘.“²¹²

Cesta sebapoznania je však neľahká, pretože odvážlivec na nej uvidí aj nepekné výjavy svojej minulosti (tradície), ktorých sa, ako vieme, nesmie zľaknúť. Aj to považujeme za výzvu, aby sa na všetkých rovinách oslobodil z hry *na obeť a vinníka*, a premieňal rozpoznanú a olutovanú vinu na ušľachtilejšie skutky.

Možno potom dúfať, že tvorca síce malého, ale flexibilného slovenského národa dokáže skepsu zo zažitých totalít – onen potenciál často krotenej vzbury so schopnosťou prekonať tlaky – premeniť na schopnosť rozlišovať a mať odstup od manipulatívnych informácií. Premeniť skepsu na schopnosť rozpoznať hedonizmus od skutočnej slobody, čo je aj podľa integratívnych psychológov výzva tohto storočia.

Pokúsme sa sumarizovať podľa knihy *Dejiny slovenskej drámy 20. storočia* potenciál slovenského národa, ktorý sa vyvíjal a cez najtalentovanejších dramatikov pružne preukazoval v priereze dejín našej drámy počas jednotlivých období ako:

Schopnosť analogicky a empaticky pochopiť nielen východného (ruského) človeka, ale aj pocity západného človeka, trpiaceho problémami odcudzenosti, straty identity, oslabením humánnej komunikácie, a to

210 ŠTEFKO, V. a kol. aut. *Dejiny slovenskej drámy 20. storočia*. 2011, s. 210.

211 Pozri HUIZINGA, J. *Kultúra a kríza*. 2002.

212 SLAVÍKOVÁ, Z. *Kreativita a integrácia v umeleckej edukácii*. 2013, s. 107.

v prepojení s našimi emóciami ovplyvnenými cenzurovanou, socialisticky neslobodnou spoločnosťou.

Viera v národ ako spoločenstvo (nielen etnicky) uvedomelých obyvateľov, ktorí spoznajú v divadelnom zrkadle naše problémy, a kriticky a trpezlivo sa pridajú k silnej ambícii ozdraviť domáce pomery.

Snaha z utrpenia a pádu spraviť výzvu vstať.

Viera v individuálnu slobodu človeka nielen v umení, ale aj v spoločnosti.

Viera v aktívneho jednotlivca, prekypujúceho životom, elánom, ktorý sa nebojí činu a obety.

Vnímanie divadla ako mravného ústavu, ako národne uvedomelej služby svojmu trpiacemu ľudu.

Schopnosť v dráme nastoľovať problematiku viny, zodpovednosti, morálky v hraničných situáciách, a tak prirodzene reagovať na kataklizmy, totalitu a iné nezdravé formy spoločnosti.

Potenciál reflektovať etické a mravné problémy, odvolávajúc sa na princípy slobodného priateľstva, kolegiality, konania dobra, pravdivosti, cti a zmyslu pre povinnosť bez straníckeho prifarbenia. A teda potenciál súdržnosti.

Spájanie viery so silným sociálnym cítením, či realistickým priblížením sa k životu meniacej sa spoločnosti aj prostredníctvom integrácie inooborných vedomostí, ako aj schopnosťou tvorivo miešať žánre.

Nielen emócie (Stanislavskij), ale aj racionalita a schopnosť odstupu (Brecht), ako aj schopnosť modernizovať pôvodnú drámu i divadlo a vyrovnávať sa s okolitými divadelnými kultúrami, a s otvorenou možnosťou rásť ešte ďalej.

Je to potenciál flexibility učiť sa nové veci a naznačovať precitnutie v domácej realite, pocity únavy, deštrukcie univerzálneho spôsobu života dokonca aj postmoderným jazykom, aby sa tak do popredia opäť dostal človek v dobe, v kríze medziludských vzťahov i v sebe samom.²¹³

Zdá sa, že máme na čom stavať, ak chceme v 21. storočí rásť v smere životodarnej syntézy a znovuvrátiť miesto vyšším hodnotám, prekonajúc tak aj postmoderné deštrukcie. Z perspektívy pokusu o bezpodmienečnú lásku dovoľme si, čoby milovníci Thálie, aj na základe našej dramatickej a diva-

213 Porovnaj ŠTEFKO, V. a kol. aut. *Dejiny slovenskej drámy 20. storočia*. 2011.

delnej tvorby považovať za *pozitívne vlohy nášho ľudu pohostinnosť, priateľskosť, tvorivosť, citovosť, vášnivosť*, azda ešte stále *nábožnosť* a materský potenciál *obetovať sa*. Povedané aj objektívne, zvonka, slovami svetoznámeho psychológa, filozofa, teológa a zakladateľa rodinných konštelácií, B. Hellingera, ktorý navštívil našu krajinu v roku 2013: „Bol som dotknutý, dojatý; vnímal som zvláštnu priateľskú energiu, ktorá sa prikláňa k životu.“²¹⁴

Poznáme dušu Východu i Západu, poznáme, čo je útlak, sklamanie i útecha prežitia, vieme sa prispôsobovať, poznáme vyššie ciele, vieru v Boha, človeka i priateľstvo. Je to „len“ krok, hoci neľahký, na vytvorenie už spomínaného mosta cností oboch pologúl' a zamerania sa smerom hore. Máme na to mentalitu i zážitky, z ktorých je potrebné poučiť sa a vybrať z nich to, čo nás môže posunúť z našej regresie, na ktorú bez príkras, bujaro i tragicky poukazuje napríklad inscenácia Michala Vajdičku *Bál* v Slovenskom národnom divadle (2014), vytvorená na motívy poviedok Boženy Slančíkovej Timravy. Hovoríme potom o posune z regresu Timravou kritizovaného *hnevu, závidi, lakomstva, emočného utápania sa v alkohole a sebaopsmievania* (napríklad podsúvanou a dnes pomerne obľúbenou frárou: „*Na Slovensku je to tak!*“) na vertikálu *odpustenia a aktívnej zmeny*. Dovoľme si tu navrhnúť obsahové naplnenie potenciálu formy, podľa ktorej oficiálne žijeme v kresťanskej krajine s vlajkou, na ktorej sa čnie dvojramenný kríž a s ústavou, ktorá sa odvoláva na vierozvestcov svätých Cyrila a Metoda.

V úsilí budovať etické postoje môžeme nadviazať aj na odkaz štúrovcov či detvanistov, chápujúcich *divadlo ako mravný ústav*. A najmä na slovenských dramatikov, ktorí v 20. storočí vo svojich divadelných hrách definovali priamo i nepriamo potrebu zrodu *nového človeka* v hlbšom význame. Takýchto drám nemáme málo. Originálnymi poetikami „snívali“ o prerode človeka a novom živote: J. Barč-Ivan, I. Stodola, VHV, Š. Králik, L. Lahola, P. Karvaš, J. Váh a iní.²¹⁵ Zaiste, opomíname tu nezrelé úsilia definovať nového človeka ako vzor totality, čo nám ale môže poslúžiť ako veľmi aktuálna výstraha pred nebezpečenstvom zneužitia vyšších mét jednostrannosťou a extrémizmom. (Skúška správnosti a kvality, našťastie, aj v tomto prípade veľmi dobre funguje.)

214 HELLINGER, B. *Host' v štúdiu TA3*. 06. 06. 2013. <http://www.ta3.com/clanok/1021108/host-v-studiu-bert-hellinger-filozof-zakladatel-rodinnych-konstelacii.html>

215 Pozri diplomové práce: ZÚBOROVÁ, E. *Hľadanie nového človeka v slovenskej dráme 20. storočia*. 2017. MAJERNÍKOVÁ, M. *Biblické a náboženské motívy v tvorbe Júliusa Barča-Ivana*. 2013.

Kedže sa usilujeme o celistvý duchovný pohľad na tvorbu najmä prostredníctvom divadelného umenia, dovoľme si inšpirovať sa konkrétnymi slovami dramatika, evanjelického kňaza, J. Barča-Ivana. V roku 1943 zanechal v Národných novinách „odkaz“, vzťahujúci sa nielen k jeho divadelnej hre *Neznámy*: „Chrám v duši človeka je v troskách alebo zničený do základov a nikdy ťa neprenikne takou silou vedomie, že to je tragédia dnešných dní, dnešných krvavých, hrozných, veľkých dní, a že je to strašnejšie, horšie a smutnejšie, ako zbombardovaná katedrála. Nie, nemožno sa prehrešiť beztrestne proti zákonitosti, nemožno stavať chrám bez základov ľudskosti, nemožno cigániť bez odplaty a nepovedať nič alebo vykrúcať sa tam, kde sa žiada áno alebo nie, nemožno stavať na základe Kristových zákonov múry kompromisov, ktoré neunesú kľenu a zrútiť sa ako každý múr, ktorý je postavený mimo základu... Raz pochopíme, že to je, a to bolo príčinou všetkého a pocítíme každý jeden z nás zdesene, s bolesťou prázdnotu v srdci, zhrozíme sa trosiek v dušiach, pustoty a beznádejnosti. A človečenstvo, ktoré bude chcieť postaviť znova svoje zničené kostoly a katedrály, uvedomí si, že neočakáva ho posvätejšia a najľahavejšia povinnosť, ako vrátiť sa nazad ku Kristovi a stavať znova chrámy v dušiach ľudí na viere, pravde, čistote a ľudskosti.“²¹⁶

Za hodenú rukavicu dnešnej doby považujeme teda výzvu preveriť si v dráme, či nový človek, *zrodený z ducha*, ako zrelá duchovná, čiže *večná individualita s vlastnou dôstojnosťou* (Goethe, Novalis, Štúr a i.), dokáže využiť svoju rozumnú a sebavedomú dušu na vedomé ušľachtilé duchovné skutky už tu na Zemi. Či ľudský duch vyzve svoje ego, aby ho skrotil a zanechal zneužívanie svojej rozumnej a sebavedomej duše na krátkozraký materiálny egocentrizmus. Či je dostatočne cnostný, aby sa osmelil vkročiť do svojho vnútra a začal si v ňom triediť, pretože verí v barčovské posvätné okamihy, v ktorých sa otvára duša človeka v najsvätejšej svojej čistote (hoci vo svete, ktorý dôveruje len dôkazom na papieri); verí v onú spravodlivosť, ktorá nie je kodifikovaná, umŕtvená v zákonníkoch, ale žije v srdciach ľudí, vložená tam samým Bohom.²¹⁷

216 BARČ-IVAN, J. *Stavanie chrámu*. 1943, s. 8.

217 Pozri *List Rimanom*, 2, 15, tiež Mt 13. In *Nový zákon. Sväté Písmo*. Porovnaj BARČ-IVAN, J. 2001, s. 121 – 180.
Porovnaj napr. aj *Knihá Prís.* 2, 10 In *Starý zákon. Sväté Písmo*.

Aby umelec mohol sprostredkovať skutočné pravzory, je pre neho výhodné neustávať od „alchýmie“ chýb na cnosti. Podobne, ako hovorí teória mravnosti J. Maritaina²¹⁸ zdôrazňujúca maximum F. Mauriaca: *očistiť prameň*.²¹⁹ Citujme nášho polyhistora P. K. Hostinského: „Umelec len nasleduje vnútorné nadchnutia, a v okamihu nadchnutia, kedy v horúcej láske počatá idea v okamihu sa vymáha... do skutočnosti navonok – musí v duši umelca všetko iné pominúť, a kde sa on vyššej moci poddáva, teda jeho obraz stane sa rovný praobrazu.“²²⁰ Čerpá tak z *prameňov večného života*.

A keďže súhlasíme s tým, že „národná dráma je vždy taká, aký je duchovný rozmer národa“,“²²¹ táto premena sa vyžaduje na akejkolvek (aj vysokej) úrovni človeka, aby sa jeho potenciál vzostupu k onomu praobrazu nezvrhol na zostup. Aby sa k onomu pravzoru postavil ako celistvý človek, ktorého reprezentujú mravné činy s kompatibilným rozumným obsahom i emóciou. Aby sa tak prostredníctvom umenia *delil so živým chlebom a živou vodou*. Spájal sa tak s ďalšími podobne vyspelými osobnosťami.

Potenciál *súdržnosti* akoby vyčkával na využitie zrelými umelcami, lebo bez *sebaprekročenia* bude len slepý viesť slepého. Súdržnosť bude len naďalej „oslavovaná“ v putikách a považovaná za pofidérnu schopnosť.

Odkaz slovenského divadla (herectva)

Cesta integrácie a zjednocovania pre nás vôbec nie je neznáma. Ako veľká inšpirácia nám môže poslúžiť slovenské divadlo z obdobia „inscenačného boja“ za oslobodenie sa od totalitnej socialistickej moci, zobrazujúce napätie v spoločnosti sporom medzi myšlienkou, pocitom a skutkom. Najvýraznejšie to bolo vidieť vo vynikajúcich réžiách M. Pietora, L. Vajdičku, V. Strniska, ale aj iných. Navyše, ich inscenácie priniesli slovenskému divadlu modernizáciu činoherného herectva, ktoré nahradilo prehnajú psychologizáciu a pátos.

218 Pozri MARITAIN, J. *Odpovednosť umelce*. 2011.

219 Porovnaj *ibidem*, s. 51.

220 KELLNER-HOSTINSKÝ, P. *Zápisky*. Rukopis v Literárnom fonde Matice slovenskej, signatúra M45D8.

221 ŠTEFKO, V. a kol. aut. *Dejiny slovenskej drámy 20. storočia*. 2011, s. 15.

Nové herectvo, ktoré sa ujalo ako dodnes živé, však nebolo absolútnym revolučným popretím dovtedajších divadelných úsílí.²²² Napríklad Divadlo na korze (1968 – 1971) síce „konštruovalo svet ako absurdný, ale konštruovalo ho.“²²³ Aj tu zdôraznime, že nové nerúcalo základy starého, skôr sa z nich poučilo. Azda s výnimkou režiséra B. Uhlára, ktorý chcel neskôr radikálne „Rozbiť starý prehnný svet!“ Vo svojom *Prvom slovenskom divadelnom manifeste '88* hlásal dekompozičnú metódu. „Nezobrazuje svet v nejakej ucelenej a zmysluplnej forme, ale ako rozbitú mozaiku, ako deštrukciu človeka, ako narušené historické a spoločenské vedomie.“²²⁴

V rámci inovovania divadelných postupov tu vravíme o veľmi krátkom čase odideologizovania divadla v šiestom desaťročí 20. storočia, keď sa postup modernizácie inscenátorov začal najmä v Slovenskom národnom divadle a v Divadle Slovenského národného povstania v Martine, a vznikom malých javiskových foriem, prešovským univerzitným súborom UPJŠ Karola Horáka, ochotníckymi súbormi, či profesionalizujúcimi sa divadlami (napr. Radošinské naivné divadlo) a vyvrcholil vznikom spomínaného bratislavského Divadla na korze, ako prvého generačného divadla na Slovensku.

Paradoxne o to viac je pre nás zaujímavejšie nasledujúce obdobie normalizácie a konsolidácie v sedemdesiatych rokoch 20. storočia, ktoré navonok síce zabrzdlilo krátko rozbehnutý proces modernizácie slovenského divadelníctva, avšak divadelné umenie sa opäť vynašlo. Zatiaľ čo umelci v šesťdesiatych rokoch našli stimuly pre nové divadelné prostriedky najmä v dramatiky a dramaturgii (absurdná, existenciálna či modelová dráma), čiže v zameraní sa na človeka ako jednotlivca (už nie dav) podľa inšpirácií vojnami poznačeného Západu, v nasledujúcom desaťročí museli umelecky kódovať svoje odkazy do toho, čo systém dozoru, cenzúry a pripomienkovania prehliadal. Keďže bola naordinovaná prevažne sovietska a pôvodná, najmä ideologická dramatika, umelci našli tvorivé východiská vyjadrenia sa predovšetkým v samotnom *inscenovaní* a *interpretovaní* dramatického

222 Pozri: JABORNÍK, J. Na úvod. In *Divadlo na korze 1968 – 1971*. 1994, s. 10.

Porovnaj MISTRÍK, M. *Diskusia. Konferencia 25 SEZÓN TRNAVSKÉHO DIVADLA*. 1999, s. 157. Pozri MATEJOVIČOVÁ, S. *Herecká generácia sedemdesiatych a osemdesiatych rokov 20. storočia*. 2013, s. 67 – 68.

223 MISTRÍK, M. *Diskusia. Konferencia 25 SEZÓN TRNAVSKÉHO DIVADLA*. 1999, s. 157.

224 MISTRÍK, M. *Uhlárova nekonformná réžia*. 1990, s. 8 – 9.

textu. Následne to viedlo k pozitívnemu kroku nového čítania drámy – slovenskej a dovolenej svetovej klasiky, ako aj k prehodnocovaniu jednotlivých inscenačných zložiek, ktoré postupne museli uberať zo zaužívaného „emocionálne“ realistického zobrazovania.

Priblížme si situáciu u nás počas sedemdesiatych rokov 20. storočia (prípadne už z konca šesťdesiatych), keďže ju analogicky môžeme aplikovať aj na súčasný status quo, ktorý zjavne ani dnes nereprezentuje našimi dramatikmi žiadaného *nového človeka*; onen potenciál autentického slobodného tvorcu. Hoci, samozrejme, dnes s inými podmienkami vonkajšieho „nepriateľa“. Táto analógia nám môže poslúžiť, aby sme sa následne v ďalších kapitolách pokúsili o otvorenú koncepciu nazerania na krásu ideí vo forme akéhosi počiatočného (azda aj trúfalého) náčrtu pre umelcov, túžiacich po vedomej tvorbe.

Vraciame sa teda do čias, keď Vysoká škola múzických umení vychovávala mladých ľudí, ktorí už vedeli odmietiť politiku socializmu a realizmus divadla. Podľa V. Mikulu je generácia sedemdesiatych rokov „prvá generácia bez ilúzií užšie či širšie spojených s komunistickými ideálmi... Nebrala na vedomie chybnú konštrukciu ‚nového človeka‘, no nevytvárala si ani nijakú inú, autentickjšiu konštrukciu človeka. Nehľadala napríklad návrat k autentickkej ľudskosti, čo bol znak najkvalitnejších myšlienkových prúdov šesťdesiatych rokov. Išlo totiž o mladých ľudí, ktorí sa nemuseli navracieť k svojej ľudskej podstate, pretože – nevzdialení od detstva a mladosti – dokázali nestratiť kvality prirodzenej autentickosti subjektu.“²²⁵ A teda sami sa pokúsili ponechať si onú *autentickosť ľudskosti*.

Moderný slovenský herec si musel osvojiť viacero hereckých techník. Stanislavského metódu prežívania a predstavovania. Ale aj metódu Brechtovho epického divadla, čiže techniku napodobňovania prostredníctvom odstupu od postavy, odcudzovacieho efektu, prerušovaného rozprávania a ukazovacieho (sociálneho) gesta. Musel byť pohyblivý a zvládnuť aj Mejerchoľdovu biomechaniku a mnohé iné.

Dovoľme si tu krátky historický exkurz, keďže K. S. Stanislavskij, ktorý považoval divadlo za chrám, vyžadoval v rámci vnútornej (duševnej) i vonkajšej (fyzickej) techniky ovládnutie vedomia a podvedomia: „Hercova technika je vedomá. Herec vytvára dramatickú postavu z jednej de-

225 MIKULA, V. *Hra a moc (Trnavské divadlo a totalita)*. 1999, s. 132 – 133.

satiný vedome a z deväť desiatín podvedome. Podvedomé cez vedomé – to je heslo techniky nášho umenia.²²⁶ Nadväzujúc na Puškina žiadal živý, ozajstný cit a pravdivosť vášni v daných okolnostiach (už nie predpokladaných) na oživenie roly ľudským duchom, ktoré sú prístupné nášmu vedomiu. Mobilizoval hercov cit pre pravdu a vieru, aby ho rovnako využíval spolu s rozumom a vôľou. Taktiež všetky tri duševné procesy považoval za hybné sily psychického života, ktoré umožnia vytvoriť vnútorný pocit života postavy. Tu len na okraj zdôrazníme aktuálnu potrebu rozlišovania pudov, bazálnych a vyšších emócií podľa integratívnej psychológie. Tiež zdôrazníme, že Stanislavskij primárne vychádzal zo subjektívneho prežívania, na rozdiel od M. Čechova, ktorý rolu chápal ako *objektívnu umeleckú existenciu*.²²⁷

Modelový herec modernizujúceho sa slovenského divadla vedel teda kódovať hlbšie významy slov (samozrejme hovoríme o talentovanom modelovom hercovi danej doby, ktorý to dokázal), pretože sa naučil nielen zosúčasnene analyzovať postavu, jej vzťahy, témy, postoje a situácie, ale praktizoval aj metódu dnes veľmi žiaducej syntézy. Umne potom zameril introspektívny pohľad dovnútra (od znaku postavy k jej vnútornému rozmeru) a následne ho prejavil zvnútra von (cez seba k postave). Dokázal stelesniť symbol hlboko osobnej výpovede prostredníctvom množstva zorných uhlov, zakomponovaných „v kontrastoch, protirečeniach, analógiách, v pohybe asociácií a pointách ako významových bodkách, v prekvapeniach i náhlych zvratoch a v dôslednom metaforizovaní divadelnej skutočnosti.“²²⁸ Vytvorilo sa tak herectvo, kde nie je prvoradá logika a chronológia, čo môže len napomôcť dnes potrebnej „technike“ ponorenia sa do umelcovho podvedomia na základe asociácií. Onoho analogického hľadania príčin našich činov v hĺbke podvedomia na základe myšlienkového prežívania (prítomnosť), nielen spomínania a vnímania súvislostí na základe chronologického sledu na osi čin a dôsledok (minulosť). Preto môže byť takéto herectvo veľmi inšpiratívne, ako impulz pre umné nadviazanie

226 STANISLAVSKIJ, K. S. *O hercovej práci*. 1997, s. 216.

Porovnaj BAKOŠOVÁ HLAVENKOVÁ, Z. *Modul: Herec v dvadsiatom storočí. XX. storočie – premeny hereckých metód*. 2006.

227 Pozri ŠTÁVOVÁ, J. *Divadelní poetika Rudolfa Steinera*. 2006, s. 61.

Porovnaj HYVNAR, J. *Herec v moderním divadle*. 2000.

228 BAKOŠOVÁ HLAVENKOVÁ, Z. *Herec vo vývine a hľadaní (DPDM vo vyjasňovaní názorov)*. In *Čas činohry*. 1990, s. 243, 247.

naň v aktuálne akceptovanej podobe v rámci ďalších nových možností (ako načrtneme ďalej).

Ukázalo sa, že na to, aby mohol herec postavu interpretovať viacvrstvom, musel postave dobre *porozumieť*, spoznať všemožné okolnosti, *príčiny a dôsledky* nastolenia otázok v postave. A až následne sa mohol vyjadriť *cez seba smerom von*. Išlo o akési *sebavyjadrenie* cez hercove skúsenosti v súčinnosti *empírií* svojej postavy. V jemných nuansách tak „introspektívny princíp nahrádza prežívanie a vytvára nový model individualizácie hereckých postáv.“²²⁹ Výsledkom takejto hereckej tvorby bol *obsažný tvar* presného určenia vzťahov a významov výpovede s vnútornou *imanentnou presvedčivosťou*. Bol to vlastne podobný proces, ako keď sa z myšlienok vedome budujú viackrát zažívané názory, aby sa nakoniec upevnili v pevnom obsažnom postoji.

Takéto herectvo preverilo talent; celkový register výrazových možností herca a jeho schopnosť umne a citlivo *komponovať mozaiku* „zostrihaných“ významov. Avšak neraz i *protirečiacich*, v častom napätí slova a neverbálneho prvku, čo je pre nás azda najpodnetnejšie.

Hovoríme o aktuálne aplikovateľnom životnom princípe, keď herec musí „*bdiť*“ nad svojimi duševnými procesmi sťažený ľudský duch, ktorý ich v sebe z nadhľadu zjednocuje. Teoreticky povedané; herec je nielen *materiál* (telo) a *tvorca* (duša), ale aj *supervízor* (duch), ktorý nad svojou tvorbou súčasne bedlí. Takýto umelec vďaka *introspekcii* dokáže oscilovať na hrane prežívania a odstupu. Aby si následne rozum, cit a (mravnú) vôľu dovolil postaviť proti sebe bez toho, aby sa oni postavili proti nemu. Navyše, herec by mal potvrdzovať úroveň svojho majstrovstva nielen svojím talentom, ale aj uvedomelým vyvážením trojsyntézy, ktorej je súčasťou ako *herec-most* (prítomnosť) medzi *dramatickou osobou* (minulosť) a *javiszkovou postavou* (budúcnosť).²³⁰

Ak si tvorca uvedomuje, že umenie stojí práve na vyvažovaní osi horizontálnej (minulosť – prítomnosť – budúcnosť), ale aj vertikálnej (telo – duša – duch), dokáže s jednotlivými prvkami osí zachádzať tvorivo. Samozrejme, podľa miery talentu, čo už je však otázka *daru* (*milosti*), ktorý možno len

229 Podľa BAKOŠOVÁ HLAVENKOVÁ, Z. *K niektorým otázkam súčasného herectva*. In *Čas činohry*. 1990, s. 38.

230 Pozri MATEJOVIČOVÁ, S. *Základné pojmy teórie drámy a divadla v dialógoch*. 2014.

cibriť. Akosi podvedome však človek cíti, že by tieto prvky mali spolupracovať (volanie po kompozícii), že by sa nemalo „víno piť a voda kázať“ (rezignácia na dekompozíciu). Inak sa bude musieť začať úplne odznova na troskách sveta s obrovskými traumami.

Potvrdilo to práve divadelné umenie v čase socializmu, ktoré si dovolilo tieto prvky úmyselne postaviť proti sebe, aby tak vyvolalo v divákoch pobúrenie, trpký úškrn či smiech cez slzy. Dezintegráciu socialistickej spoločnosti, kde sa iné hovorí, ako koná, odkryli zrkadlením na javisku, či už inscenáciou naštudovanou proti textu ako takému, alebo konaním, ktoré išlo proti citom či myšlienkam. Napríklad postava oznámila, že musí odísť a vzápätí si sadla²³¹, alebo po dojemnom vyznaní lásky sa pozrela na hodinky,²³² či v podguráženom stave ledabolo zahlásila Gorkého odkaz: „Človek, to znie hrdo, treba si vážiť človeka!“²³³ a mnohé iné.²³⁴ Herec vysielal kód bystrému divákovi, ktorý pochopil, že: „skrývať sa za masky, roly, typy a rozpúšťať sa v nich, to už nie je cieľom dnešného herectva. Ale cez ne odkrývať masky, roly a typy i charaktery svojho uhla pohľadu, vo svojom skúsenostnom poli.“²³⁵ Viedlo to k prepojeniu javiska s hľadiskom a vytvoreniu dobrovoľnej, predovšetkým *psychologickej interakcie* herca s publikom. Možno totiž predpokladať, že múdry a pozorný divák poľahky pochopil, že herec od neho nežiada, aby sa len vžil a súcitol s ním, ale aby hľadal príčiny jeho utrpenia, jeho disonancií.

Divadlo v socialistickej dobe teda neplnilo len režimom nadiktovanú spoločensko-výchovnú funkciu servilným prítakávaním, ale dokázalo aj proti režimu „revoltovať“ označením anomálií verejného života, dokonca aj na dobovo poplatných dielach. Podľa teatrológa V. Štefka nie je teda náhoda, že divadlá boli prvými inštitúciami, ktoré otvorili brány Nežnej revolúcii v roku 1989.²³⁶

Slovenský divák sa mohol naučiť dešifrovať odkaz umelcov paradoxne práve v čase (evidentnej) neslobody, ktorá sa mu rovnala disonanciám

231 Petrova inscenácia *Mizantrop*. Bratislava : Nová scéna, 1972.

232 Petrova inscenácia *Tri sestry*. Martin : Slovenské komorné divadlo, 1967.

233 Pietorova inscenácia *Na dne*. Martin : Slovenské komorné divadlo, 1967.

234 Pozri ŠTEFKO, V. *Slovenská činoherná réžia v 20. storočí*. 2015, s. 55 – 60.

235 BAKOŠOVÁ HLAVENKOVÁ, Z. *Herec vo vývine a hľadaní (DPDM vo vyjasňovaní názorov)*. In Čas činohry. 1990, s. 243.

236 Pozri: ŠTEFKO, V. *Paradoxné dvadsaťročie?* In *Otvorené divadlo v uzavretej spoločnosti*. 1996, s. 270.

medzi psychickými procesmi človeka. Azda hľadajúc „spolubrata“ bažiacoho po opaku. Po harmónii celku, a teda po skutočnej slobode. Umelci sa s tvorivým publikom mohli zjednotiť vo svojej túžbe po vyšších ideáloch a životodarnej syntéze cítenia, myslenia a mravnej vôle prostredníctvom hamletovského náznaku, že *je niečo zhnité v štáte „dánskom“*.

Domnievame sa, že naznačený inscenačný princíp, ktorý umožnil prostredníctvom umenia poukázať na možnosť pozdvihnutia ducha pri vtedy dobre známom vonkajšom nepriateľovi (totalita), výborne slúži ako inšpirácia pre súčasný stav, v ktorom je „nepriateľ“, spôsobujúci hodnotovú krízu, menej značný. Úlohou tvorivých súčasníkov je však uvedomiť si status quo i potenciál; a umelecky reagovať na oboje.

Súčasný divadelný impulz

Ako je to teda s hodnotovým odkazom súčasných inscenácií? Na absenciu mravov a tragické dôsledky úslužnosti dnešnej manipulatívnej society poukazujú mnohé slovenské inscenácie. Pripomeňme si napríklad: *Karpatský thriller* (SND, 2013), *Láskavé bohyně* (SND, 2014), *Polnočná omša* (SND, 2014), *Kapitál* (Divadlo Aréna, 2014), *Periféria* (Divadlo Lab, VŠMU, 2015), *Kráľ* (Bratislavské bábkové divadlo, Moyzesova sieň FiF UK, 2017). Slovanmi vtedajšieho riaditeľa Činohry Slovenského národného divadla R. Poláka: „...na tému morálky, ktorá nám v dnešnej dobe absolútne chýba, sa treba pýtať cez rôzne umelecké druhy. Veď možno tragédiou celej našej spoločnosti je absencia akejkoľvek morálky, je iba klamanie a podvádzanie. Úlohou umelca je zamerať sa aj týmto smerom.“²³⁷

Umelci sa teda začali uberať aj touto cestou, hoci zväčša, ako sme sa už vyššie zmienili; ironicky, pochybovačne či per negationem; napríklad naša reprezentatívna scéna SND v sezóne 2013/14 témou *hriechu*.

Inscenáciou *Desatoro* (SND, 2014) sa v Slovenskom národnom divadle nastolili mnohé otázky, ktoré by si súčasník, aspirujúci na vznešené umenie a transcendentno, podľa nás, mal zodpovedať. Imaginatívne; sfaby „obnažene“ stojac pred Múzou. Je to tvorivá výzva aj vzhľadom na to, že sa

237 In OPOLDUSOVÁ, J. *Morálka očami ľudí 21. storočia*. Rozhovor s R. Polákom. 2014. Porovnaj MATEJOVIČOVÁ, S. *Sme v tom všetci spolu*. 2014, s. 11 – 18.

odvolávame na potrebu aktívnej spolupráce s cnosťami: „sama ‚morálna gramatika‘ či hoci len sklon k ‚hrám s nenulovým súčtom‘ a racionalita (aj keď ‚prekračuje hranice egocentrizmu‘), aké nám prostredníctvom Evolúcie darovala ‚platónska sféra‘, alebo ‚kozmicke predpísané Desatoro‘ nestačia, ak Dawkinsov ‚sebecký gén‘ nekrotíme a ‚morálnu gramatiku‘ nerozvíjame v kontexte aktuálnej a živej duchovnej kultúry.“²³⁸

Desať Božích rád pôvodne stanovilo hlboko prirodzené mravné a etické hranice na humánný prechod Izraelitov z Egypta do Zaslúbenej zeme. Tvrdíme, že Desatoro aj dnes vnútorne zrkadlí vonkajšiu slobodu, ktorá nikdy nie je úplná, ak nie je vyvážená v duši. Tak, ako za Mojžiša, tak aj za Ježiša, ako aj dnes. Hoci nie všetci slovenskí divadelní umelci v rámci tejto témy šli po duchovnej línii, podstatu možno vycítiť zo všetkých desiatich stvárnení, ako aj z celku samotného. V púti útrobami divadla, sťa Mojžiš so svojím národom vedený Bohom po púšti, možno hľadať potrebnú prepojenosť posvätného s profánnym.

Ak to chápeme takto, potom prvou priam meditatívnou otázkou, vďaka samotnej forme putovania, môže byť: Ku komu sa vnútorne pridať? K Božej prítomnosti, k cnosti, k neresti, k vodcovi, k národu, ku konkrétnemu členovi národa, ku všetkým, k nikomu? S kým putovať a ako si zodpovedať ponúknuté perspektívy? Do akej miery sa vcítiť do problematik na základe túžob a na základe činov v kontexte svojej existencie?

Každé jedno dekalógové podobenstvo je výzvou na zamyslenie sa nad človečenstvom v akejkolvek situácii. Svojsky ponúka veľké témy s otáznikom pre spoločnosť: Ako si dnes „nárokovať“ na Boha a priznávať sa k nemu? Ako rozpoznať jednotný zmysel ukrytý za rôznosťou svetonázorov a náboženstiev? Ako sa vyrovnáť s dôsledkami zmien režimov, starých krívd a ich aktérov? Kto sú naši skutoční hrdinovia? Otázka etických a legislatívnych noriem spoločnosti na Slovensku, v Európe, na svete. Téma práce a oddychu. Sebaúcty a úcty k druhým. K rodičom, obdarúvajúcich človeka najcennejším darom – životom. Téma eutanázie. Otázka fiktívnych i skutočných milencov. Autorských a vlastníckych práv. Nižších a regresných emócií, ako napríklad ohováranie, donášanie, žiarlivosť, hnev, nenávisť.

Nachádzame tu dokonca problematiku slobodnej tvorby a manipulatívneho programovania. Otázku zacielenia viery v oblasti náboženstva, ale aj

238 BERGER, R. *Cesta s hudbou*. 2012, s. 405.

umenia a vedy, a to v zmysle dôvery v pôvodcov a sprostredkovateľov dnes uznávaných faktov. Tému zodpovednosti a uvedomovania si skutkov a formovania dôstojného obrazu človečenstva.²³⁹

Za ďalšiu divadelnú výzvu, ktorá môže vnímavého percipienta doviest k sebaspytovaniu a k transgresii, možno považovať (už zmienenu) inscenáciu Vyrypajevových *Ilúzií*, keďže v nej umelci volajú po nemennej pravde v premenlivom Vesmíre.

Alebo túžia po milosti a odpustení; napríklad v dramatinizácii Dostojevského novely *Večný manžel* v Divadle Malej scény STU (2013). A to v podtextoch replík dvoch protikladných postáv, v liturgickej piesni *Voskresenie moje (Vzkriesenie moje)* a na pozadí obrazu žehnajúceho Krista, ktorý bezpodmienečnou láskou prekonal smrť.

Či prostredníctvom iných liturgických modlitieb a piesní, najmä *Otče náš*, v rôznych súčasných inscenáciách: *Polnočná omša* (SND, 2014), *Gazdiná Roba* (DAB, 2014), *Všetko za národ* (Divadlo Lab, VŠMU, 2015), *Zjavenie* (2017, SND), atď.

Predpokladáme však, že modlitba sa dostáva k Bohu, až keď sa človekom snímu zátarasy nerestí. Forma by sa, podľa nás, mala skláňať pred čistým obsahom. Inak bude aj modlitba len tvrdo poukazovať na aktuálne floskuly myšlienok, slov a činov, ktoré sa iba zdanlivo dajú „ospravedlniť“. Pekný príklad vidieť v inscenácii Karvašovej *Polnočnej omše* (SND, 2014), ktorá demonštruje, aká prázdna môže byť spiritualita, akí zapredaní môžu byť predstavitelia aj tých najčistejších inštitúcií, aká neúčtivá môže byť povrchná automatická poklona tradíciám. Ako sa vytráca v ľuďoch schopnosť rozlíšenia; čo je skutočná vnútorná mravnosť, vnútorná sloboda, čo je duchovno a vznešené pojmy – láska, pravda, dobro a krása. Niet tu po menovanom ani stopy. Niet tu pokoja, niet tu ľudí dobrej vôle.²⁴⁰

Umelci volajú po spiritualite aj priamo; napríklad cez hodnotné inscenované čítanie textovej koláže kníh libanonsko-amerického spisovateľa a výtvarníka Ch. Džibrána (*Ježiš – Syn človeka, očami ľudí, ktorí ho poznali a Prorok, Prorokova záhrada*) pod názvom *Prorocké poznanie Chalíla*

239 Porovnaj MATEJOVIČOVÁ, S. *Posvätné v profánnom*. In *Tvorba*, 2014, s. 46 – 48.

240 Porovnaj MATEJOVIČOVÁ, S. *Pokoj ľuďom dobrej vôle nielen na Vianoce*. 2015.

Džibrána v Modrom salóne Slovenského národného divadla (2014). Citujú lektorku dramaturgie M. Kičiňovú; Džibránové „zbiery *Zlomené krídla, Záhrada* či *Prorok* patria k nezabudnuteľným reflexiám lásky, priateľstva, viery a múdrosti. Prorocké poznanie je putovaním po ceste spirituálneho bohatstva, uvažovanie nad večným poriadkom vecí, nad láskou, ktorá má silu nanovo obnoviť všetky toky energie, a smrťou, ktorá je len odvrátenou časťou života.“²⁴¹

Albo inscenáciou A. Kalinkovho *Kráľa*; autorského konceptuálneho projektu pre dospelého diváka, ktorú našťudovalo Bratislavské bábkové divadlo (2017). Umelci v nej volajú po oživení vzácneho archetypu kráľa. Povedané s J.-P. Rouxom, citovanom v inscenácii i bulletin: „Existujú veci, ktoré nikdy úplne nezaniknú, a spomienky, ktoré zdanlivo upadli do zabudnutia, ale v skutočnosti driemu na dne duše, pretože ju príliš dlho sýtli a stali sa jej neoddeliteľnou súčasťou. Aj keby kráľ nemal už nikdy žiadnu prítomnosť, ešte dlho by aj naďalej existoval. Patrí totiž k našej histórii, bez ktorej ťažko pochopíme, čím skutočne sme. Navyše postava kráľa patrí k súboru psychologických archetypov pôsobiacich v našom podvedomí, medzi ktorými kráľ tvorí jednu z dominantných kategórií. Tí, ktorí vykrikovali *Vivat rex in aeternum!*, sa možno nemýlili...“ (*Kráľ – Mýty a symboly*).²⁴²

Inscenátori *Kráľa* sa prihlásili k pôsobeniu na voľné asociatívne myslenie, ktoré však môže človeka stiahnuť aj k podprahovému zverom babylonskej ríše. No v inscenácii Dionýza strieda Apolón. Nádherné (gruzínske) spevy neraz dotvára a umocňuje viacznačný výtvarný znak, púšťajúci diváka hlbšie k významu. Texty tu skôr slúžia ako kolážová výzva na vytriedenie vyššieho a nižšieho.

V leitmotíve inscenácie znie memento večného a nadčasového; povedané opäť s J.-P. Rouxom: „Kráľ sa rodí z duchovných potrieb. A pokiaľ malo duchovno pre človeka nejaký význam, nemohol sa bez kráľa obísť, a pokiaľ áno, pociťoval pritom aspoň akési podivné zábrany. Jeho základnú a skutočne významnú funkciu predstavovala jeho rola prostredníka medzi svetom nadpozemským a ľudským. Tam, kde prevládol materia-

241 KIČIŇOVÁ, M. *Prorocké poznanie Chalíla Džibrána*. In <http://www.snd.sk/?cinohra & predstavie=dzibran>

242 Pozri *Bulletin k inscenácii BBK Kráľ*. (Moyzesova sieň FiF UK) 2017.

lizmus a ateizmus, kráľ zomrel...“²⁴³ Veď hovoriac ďalej spolu s tvorcami; ak je kráľ mŕtvy, čo zomrelo spolu s ním!? A kto ho zabil? Aká je pozícia človeka a spoločnosti, ktorá poprela svoju minulosť, svoju identitu, hodnoty a oporné body? Cítíme, že nám niečo chýba, ale nevieme, čo to je. A autentickým tak zostáva už len cynizmus. Zabudnutím na kráľa sme totiž nepopreli osobu, ale symbol. Zabudli sme na sväté. Zabudli sme seba. Oстал len blábot...“²⁴⁴

Posolstvo vzácneho diela tak dáva na výber aj z toho kráľovského, čo bdie nesebeckou láskou nad Európou ako symbol, a pritom je to čoraz menej známe, a tak ľahko nahraditeľné.²⁴⁵

Domnievame sa, že práve na toto spirituálne bohatstvo by bolo možné nanovo nadviazať v súčasnej dramatickej i javiskovej tvorbe, kde by hodnoty, hodné inšpirácie, konečne zažiarili skutočným jasom. Už nie tak, aby sme ich museli nasilu hľadať vo „zvratkoch“ spoločnosti. Tvrdíme, že tam sa len veľmi ťažko nachádzajú, ak vôbec. Nanajvýš, ako už spomínané hybridné formy, napríklad v texte či inscenácii Vyrypajevových *Opitých* (Mestské divadlo Žilina, 2014). Veľké pravdy, samozrejme, môžu existovať vedľa skepsy, ale od skepsy sa líšia, nie sú jej súčasťou a nepodobajú sa na ňu. (Napokon, aká je pravdepodobnosť nájdenia perly vo výkaloch²⁴⁶ a aký je stupeň uvedomenia pod vplyvom alkoholu?)

Keďže sa tu usilujeme aspoň o hypotetický návrat k oživeniu Shakespeareovej nadčasovej požiadavky pre divadlo; *ukazovať cnosti jej krásu*, dovoľujeme si hovoriť o vyššom umení. Ako predznamenujeme v úvode; vychádzame zo spoločenskej situácie, hodnotovej krízy, ale aj z výrokov mnohých mladých hercov a divadelných vedcov, či študentov Vysokej školy múzických umení, ktorí neraz tlmočia túžbu po zobrazení a reflexii pravých hodnôt. A to v uchopení ich hlboko-inšpiratívnej podstaty v tomto storočí. Nie ako únikovej cesty od marazmu doby, ale ako krok ľudstva vpred. Vy kročme teda zo *skepsy* cez *katarziu* a *transgresiu* k *slobodnému zodpovednému činu*.

243 *Ibidem*.

244 Porovnaj <http://www.babkovedivadlo.sk/predstavenie/kral>

245 Pozri MATEJOVIČOVÁ, S. *Kráľ*. 2017.

Porovnaj *Bulletin k inscenácii BBK Kráľ*. (Moyzesova sieň FiF UK) 2017.

246 Pozri VYRYPAJEV, I. *Opití*. In *Hry*. 2016, s. 233.

Ako sme už uviedli, krok vpred predpokladá vysporiadanie sa s minulými krokmi a regulovanie si krokov prítomných s jasným zacielením do budúcnosti. Najmä krízové okamihy môžu dobre poslúžiť ako výzvy na premenu. Preto predpokladáme, že žáner *tragédie* by nám v tomto mohol byť azda najviac nápomocný. Potrebujeme však tragédiu s najväčším obratom na osi život – smrť – život, čiže tragédiu s „netragickým“ (otvoreným) koncom. S balansom na hrane života a smrti, kde je smrť vykúpená životom pre ostatných. Ponúka sa nám možnosť vychádzať z kresťanstva, zo spomínanej témy najväčších majstrov umenia, z onej Golgotskej tragédie.

A predsa, skôr, ako si naznačíme tretiu vyššiu možnosť v nasledujúcej kapitole, pripomeňme si, že potenciál minulosti je nám dostupný. Samozrejme, pri ochote poučiť sa z prijatej minulosti a snahe slobodne vykročiť k dnešku.

Pomôžme si tu opäť aktuálnou E. Kudláčovou inscenáciou celosvetovo uvádzanej hry *Nevina* (SND, 2016), keďže sa chceme prepracovať k zmene; od beznádeje ku slobodnému usmerneniu nášho konania.

Poetický jazyk a akýsi závan filozofie D. Loher vyzýva človeka premýšľať nad sledom minimalisticky zobrazených monologických sekvencií osamelých stroskotancov; ilegálni prisťahovalci, mladá samovrahyňa, žena, túžiacia po dieťati, slepá striptérka-filozofka, páliaca svoje knihy, muž, odprevádzajúci ľudí na poslednú cestu, matka, závislá od svojich dospelých detí, atď. A to všetko na obrovskej prázdnej kruhovej scéne, ohraničenej kvantom visiacych reťazí, ktorá sa uprostred ako lievik končí v priepasti samovrahov. V bulletine sa možno dočítať, že podľa V. Scoradeta: „Sú to anti-hrdinovia, v ktorých D. Loher odhaľuje pravý opak: idealizmus, odvahu, mravnosť. Práve to môže byť základným zdrojom tragickosti v jej hrách. Pri absencii olympských bytostí, pri absencii Boha a osudu ako viditeľných mechanizmov nerobia hrdinské kvality svet lepším miestom pre život. Práve naopak. Ľudstvo je súčtom osamelých jednotlivcov, ktorí sa zúfalo snažia dosiahnuť na toho druhého...“²⁴⁷

A tu je, zdá sa, základný filozoficko-existenciálny problém, ktorý neumožňuje naplniť vznešenú a azda raz naplniteľnú túžbu D. Loher: „aby divadlo bolo tým miestom, kde môžeme na moment vystúpiť z hry a pozrieť

247 SCORADET, V. In LOHER, D. *Hry*. In *Bulletin k inscenácii SND Nevina*. 2016, s. 39.

sa na seba inak. Želám si, aby divadlo bolo tým miestom, kde sa znova berieme vážne. Kde nás znova zaujíma náš potenciál ako ľudských bytostí. A to všetko predovšetkým v slobode ducha!²⁴⁸ Avšak, priznajme si, že osamelý človek 21. storočia bude darmo čakať na zásah zhora; deus ex machinu, ak sa sám *skutočne slobodne* a naozaj *hrdinsky* neodváža postaviť zoči-voči príčine svojej osamelosti. Osamelosti, ktorú pociťuje, či už žije sám alebo s niekým. Slabosťou nevedieť si priznať vinu sa, podľa nás, milosť nežiada, potenciál nenaznačuje a ani sa pýchou svet k lepšiemu nepremieňa.

Podľa dramaturgičky D. Abrahámovej spočíva mágia *Neviny* v kombinácii inteligencie a emocionality. Avšak, odvažujeme sa tvrdiť, že kombinácia rozumu a citu v tomto diele ústí do „filozofie“ pudovosti a regresných emócií vo forme zmixovaných „hybridov“, kde žiaľ aj prameň živej vody (silnej myšlienky) doslovne splachujú prúdy úžitkových „právd“ uprostred javiska. Akoby duch človeka čakal, kto sa už konečne oslobodí a premení začarovaný bludný kruh na vysnívanú pútnickú špirálu smerom k nemu do „Zaslúbenej zeme“, do „krajiny Stromu života“²⁴⁹, kto sa nezľakne onej baumanovskej premeny z tuláka na pútnika.²⁵⁰ Kto sa odváži opustiť pevné zázemie a slobodne vstúpi do dejín otvorenej tvorivej kozmogénézy.²⁵¹

Nevina však len trpkó zrkadlí, že „nevinní“ pretínajú bludný kruh, aby sa vzápätí, hneď pri prvej bráne slobody pasívne poddali zvodom víru nesprávnym smerom; smerom do priepasti. Veď strápené postavy, volajúce o pomoc, sú údajne „nevinné“, zdá sa, nemajú čo premieňať. A tak namiesto odvážneho a mravného, idealistického chopenia sa kormidla a vykročenia po špirále smerom hore; padajú. Scénografka E. Kudláčová Ráčová to napokon veľmi správne zobrazila. V tomto smere sú postavy skutočne antihrdinovia. Antihrdinovia, ktorí sami pyšne opustili Boha. A podľahli onomu Laplaceovmu démonovi predurčenia.

A teda negujeme Scoradetov výrok; *hrdinské kvality* človeka by robili svet lepším miestom, pretože pravé hrdinstvá sa dajú uskutočniť jedine s Bo-

248 LOHER, D. *Berne sa vážne aj v divadle, nielen v seriáloch! Otváracia reč Dey Loher, patrónky festivalu Nová dráma, prednesená 11. mája 2015 v Bratislave*. In *Bulletin k inscenácii SND Nevina*. 2016, s. 28.

249 BERGER, R. *Cesta s hudbou*. 2012, s. 66.

250 Porovnaj BAUMAN, Z. *Úvahy o postmodernej dobe*. 1995.

251 Porovnaj ELIADE, M. *Mýtus o večnom návratu. (Archetypy a opakování)*. 2009.

hom. V tom tkvie skutočný potenciál človeka; ono biblické: človek je stvorený na obraz Boží.

Ak sa pýtame, či je možné prostredníctvom tejto hry a inscenácie hovoriť o onom idealizme, odvahe a mravnosti, o slobode a potenciáli človeka, odpovedáme, že nie je. Ponárame sa tu totiž do afektov, základných zvieracích emócií (strach, hnev, radosť, smútok, prekvapenie, znechutenie), a do emócií ľudských, ale regredovaných na nižšie závislé formy (pýcha, závišť, nenávisť, pohrdanie, chlipnosť, nedostatok sebavedomia a sebatrestanie). Nábožensky by sme tieto emócie nazvali hriechmi či nerestami. Takáto filozofia hedonizmu nespája rozum s emóciami v súlade a slobode, ale naopak vytvára medzi nimi napätia, odrážajúce sa v čine-nečine. Vzniká rozpor medzi myšlienkou, názorom a postojom jednotlivca, a následne i disonancia v spoločnosti takýchto jednotlivcov, ktorí len sebastredne volajú: *všimnite si ma!*²⁵²

Porovnajme si to s inscenáciou dramatizácie románu J. Littella *Láska vé bohyně* v réžii M. Vajdičku v Štúdiu Slovenského národného divadla (2014).²⁵³ Tu sa *katarzia* najmä u diváka, azda aj u herca (ťažko však u postáv) skutočne môže dostaviť. Toto poučné dielo totiž výstižne poukazuje na silu jednotlivca, ktorý je súčasťou kolektívnej zodpovednosti za zločiny. Zrkadlo nám tu nastavujú *aktéri* a *obete* hroznej mašinérie moci, ktorá sa podpísala za veľmi krátky čas na životoch *miliónov* konkrétnych ľudí – reprezentantov etnických, náboženských a politických skupín. Zlyhali zvolení politici, vedci, umelci, cirkev, rodina, jednotlivci; všetci, čo uverili systému a následne z neho žili. S nepatrnou výnimkou obetavých hrdinov, no ani tí nedokázali zastaviť valiace sa zlo.

Holokaust možno poznať ako látku, nevyhnutne potrebnú na oplakanie minulosti, ako varovanie pred možnosťou zopakovať túto „zápalnú obeť“ v budúcnosti, no už menej ako osobnú aktuálnu otázku. A práve inscenácia *Láskavé bohyně* prináša zamyslenie sa nad tým, čo pre ľudstvo znamená *holokaust dnes*, a akú úlohu v tejto téme – nenápadne sa stupňujúcej diskriminácie – hrá vnímavý človek 21. storočia.

Nacistické zverstvá z vojenského poľa na Ukrajine, kde si každý po svojom „vybíjal“ svoje nesplnené sny, bôle, strachy a traumy s následnými ne-

252 Porovnaj MATEJOVIČOVÁ, S. *Všimnite si ma!* (Zo SND). 2016, s. 66 – 69.

253 Porovnaj MATEJOVIČOVÁ, S. *Sme v tom všetci spolu*. 2014, s. 11 – 18.

ľudskými dôsledkami (lebo „mohol“), slúžia len synekdochicky; ako *pars pro toto*. Slúžia ako pomôcka pre introspekciu.

Opäť je tu priestor pre sebaspytovanie a transgresiu; tentoraz dosádzajú si za vinníkov a obeť seba v aktuálnych problémoch ľudstva; Ukrajina, súčasné prenasledovanie kresťanov a iných náboženských skupín v mnohých krajinách sveta, rasová neznášanlivosť, utláčanie menšín, ničenie národnej identity, až po násilie v rodinách, mobbing na pracoviskách, nenávisť voči niekomu či voči sebe samému. Inscenácia podnecuje zamyslieť sa nad stupňom vyspelosti a jednotnosti (západnej) kultúry; ako skutočne žitej a inšpirujúcej sily oproti inak zmýšľajúcim. A tak nepriamo ponúka otázku; do akej miery si v súčasnosti jednotlivci i spoločnosť vyvíjajú schopnosť inšpirovať druhých jasne definovanými pravidlami, výsadami a požiadavkami, ktoré vyplývajú z ich konkrétnych po stáročia pestovaných a overovaných hodnôt, schopných priniesť mravný rozkvet.

Táto inscenácia nenabáda k takýmto úvahám vznešenými príkladmi, ale výstrahou, že všetko na svete je zneužiteľné. Vráťane dôstojných pojmov. Domnievame sa, že vďaka tomuto inscenačnému príkladu si zrelý percipient môže uvedomiť, ako sa človek – stáby nepatrné zrnko piesku, ktoré nepozná „sily vetra“ – môže poľahky stať nenápadným článkom virvaru manipulatívnej moci. Zákerne možno presmerovať zodpovednosť „do vzduchu“, dokonca aj za to, aby spoločnosť akceptovala vraždenie, vďaka „výborne“ premyslenej mašinérii, utkanej z existencie a práce jednotlivcov. Súkolesie hrôzostrašného stroja postupne graduje zo zdanlivo dobre mienenej špeciálnej starostlivosti o „asociálov“, k naoko neškodnému vyťahovaniu nepohodlných, až k ich úplnému odstráneniu. A to dokonca v úprimnom presvedčení zainteresovaných jednotlivcov o svojej morálnej integrite a slušnosti.

Dejiny a prítomnosť naznačujú, že zneužiteľná je aj najvyššia výsada človeka; *právo tvoriť*. Avšak, ako sme už zdôraznili, s odvolaním sa na Sartra; nositeľ výsad tvorenia je za svoje dielo *zodpovedný*. Integratívna psychológia potvrdzuje, že ani tá najmenšia a najnepatrnejšia *myšlienka, slovo či skutok* neexistujú bez váhy zodpovednosti za jej vznik.

Azda pomôže pohľad na Múzu, ktorej sa zdôveruje náš tvorca, keďže nechce zostať pri sartrovskej úzkosti a osamelosti, ani pri deštruovanej fragmentarizovanej samote postmodernej.

Na druhej strane, domnievame sa, že úzkosť by sa mala dostať aspoň na istý čas. Nepovažujeme za jednoduché, integrovať globálnu zodpovednosť za niečo, čo nadobudlo také obľudné parametre, ako sú milióny mŕtvych Židov, ale aj Slovanov, Rómov, homosexuálov, Svedkov Jehovových, komunistov, anarchistov, demokratov či sedemdesiat tisíc duševne a telesne postihnutých a inak nepohodlných. Nejaví sa nám ľahké vstúpiť do tejto prázdnej púšte utrpenia, či už ako predstaviteľ obetí alebo násilníkov, či ako ich potomok. Nie je ľahké byť súčasťou myšlienky, že každý sa môže veľmi jednoducho stať páchatelom zla.

Láskavé bohyně preverili fakt, že takýto pohľad nie je ľahké inscenovať, zahrať, ani o tom písať, nie je ľahké dívať sa na to, ani o tom čítať. Nie je ľahké stáť s takouto dejinnou minulosťou pred vznešenou Múzou, pred možnosťou chopiť sa vyšších emócií. Pripomeňme si však zvody od cností vo forme falošnej „pokory“, (seba)trestania a „sebaukájania“ v pocite oprávnenej úzkosti.

Dovoľme si tu zísť do väčších podrobností, keďže inscenácia speje k očiste. Umelecky kladie otázku: Prečo je dnes na scéne nenápadný, vyšitý dôstojník SS – Maximilián Aue? Človečik, ktorý si na základe slabej viery v seba a nedostatočnej podpory svojich rodičov nesplnil svoje životné sny. Naopak, stal sa z neho naoko kultivovaný a vzdelaný psychopat, plný strachu, hrôzy, hnusu a špiny. Nenávisť nahraditeľného dôstojníka dostala v mašinérii hromadného zla (hitlerovského systému) zelenú. „Najdiabolskejším trikom moderných genocíd je vydávanie sa agresora za obeť a označovanie vraždenia za ochranu.“²⁵⁴

Láskavé bohyně zdôrazňujú, že hranice sa najľahšie prestupujú postupne a nenápadne; z menšieho zla k o trochu väčšiemu a zrazu prekvapivo niet už cesty späť. Až hlavný „hrdina“ spolu s ostatnými SS-manmi vyvraždí za dva dni 34 tisíc ľudí. V čase vojny, hovoriac s autorom – *muž stráca právo na život a právo nezabíjať*. A tak zabiť aj najbližšieho znamená len ďalšie číslo.

Cesta k uvedomeniu črtá sa, podľa nás, v závere inscenácie, keď tento nešťastník vraví ono očistné, že je *jedným z nás*. Disonancia, upozorňujúca na nápravu, pri ktorej by človek mal prijať tento tvrdý fakt, spočíva v rozpore túžby a neschopnosti naplniť ju. Hlavnou prekážkou si je však

254 *Bulletin k inscenácii SND Láskavé bohyně*. 2014, s. 20.

hrdina sám. Hoci sa Auemu z túžby po láske, pozornosti a tvorbe nedostalo nič, vonkoncom nedozrel, aby *lásku a tvorivého ducha objavil v sebe samom; slobodne a sám*. Obvinil teda svet, podobne ako to urobili aj postavy z *Neviny*. Nezvládal prevziať zodpovednosť za svoje činy. Radšej sa zviezol s Molochom zla, či skôr pomohol Molochovi ožiť svojou jedinečnou ublíženosťou, ktorá „skvelo“ zafungovala ako koliesko reťaze obludného kolektívneho stroja. Dokonca s presvedčením, že by tak konal každý: „Som človek ako každý iný. Som človek ako vy.“²⁵⁵ Cítil sa bez možnosti lepšej voľby; ako silnejšie zviera, ktoré má právo požírať slabšieho v totalitnej džungli; v znamení nezrelej paradigmy, kde *vyhráva silnejší*. Dnes analogicky prebratej ako – *vyhráva finančne mocnejší*.

Dovoľujeme si preto hovoriť o zmene paradigmy v prospech *spolupráce zreých osobností*, ktoré sa hlásia k ublíženému aj k ubližujúcemu. Nezdružujú sa hodnotením iných, ale hodnotne a autenticky tvoria, vykročiac z tieňa hry na obeť a vinníka. Dúfajúc v pokánie, milosť a odpustenie, odsudzujú príšerné skutky, nie však ich páchatel'ov. Násilníkov, ktorí sú skôr obeť samých seba, svojich hrozných skutkov, s ktorými musia sami žiť.²⁵⁶ Domnievame sa, že zrelá osobnosť, ktorá si pri pohľade na odpúšťajúcu ideu prizná potenciál krutosti v sebe, si následne vyberie rozumnejšie a prekoná tak sartrovskú úzkosť. Úzkosť, ktorá môže prameniť aj z inscenácií, dehonestujúcich náš národ pod rúškom falošnej zábavy nad svojou nezrelosťou.

Tvrdíme, že skutočné umenie pozdvihuje národ ostrým zobrazením súčasnej „biedy“ človečenstva, ak z neho „presakuje“ dobrý pozorovací talent, um a umelecký cit. Kde však umelec medziriadkovo sprevádza diváka, aby minimálne dozrel k nápadu prehodnotiť príčiny mravných a charakterových chýb, a zaujal k nim hlbší reflexívny postoj.

Toto však inscenácii pôvodnej hry V. Schulczovej a R. Olekšáka *Rodáci* (2017), napísanej na objednávku Slovenského národného divadla, markantne chýba. Už samotný názov diela môže diváka zlákať do divadla v domnení, že uzrie potenciál, v čom by sme sa na Slovensku azda mohli zjednotiť v rámci obrodovania spoločenských síl, ktoré upadli do kríz. V domnení,

255 *Ibidem*, s. 58.

256 Porovnaj MATEJOVIČOVÁ, S. *Sme v tom všetci spolu*. 2014, s. 11 – 18.

že umenie aspoň naznačí možnosť rozkódovať v nedostatkoch potenciál na vznešenejšiu premenu. Salvy smiechu a módny „standing ovation“ však napovedajú, že paródia poblúdených typov, podaná bez myšlienky, opäť raz nahráva zábave, ktorá čoraz viac vytláča hĺbku už aj z národných inštitúcií. Nenastoluje totiž umný smiech, vyzývajúci diváka zamyslieť sa, čo s tým. Za výsmechom necítiť potrebnú etickú múdrosť.

Navyše, z inscenácie nie je jasné ani to, či sa ako rodáci zhodneme na tom, ako to v našej krajine nechceme. Z ponúknutých typov, čierno-bielych úsudkov a „neduhov“ podaných jednostranným a manipulatívnym spôsobom nemožno jasne odvodiť pravdu. Ak ich totiž prehodnotíme, zistíme, že mnohé z nich nedostatkami vlastne nie sú alebo nimi byť nemusia alebo sú priveľmi zovšeobecnené. Akoby sa umelci i diváci chytali do pasce, a tak zabudli od umenia žiadať niečo viac, ako je len zábava a zmierenie sa s nízkym, či podliehanie módnjej korekcii a nepremyslenému nálepkovaniu. Na zväženie je aj to, prečo Slovenské národné divadlo necháva chúlостivé národné témy režírovať pozvaným režisérom zo zahraničia, ktorých „vklad“, minimálne v *Rodákoch*, nenasvedčuje ochote povzniesť nás na duchu.

Kedže nepovažujeme divadlo, ani žiadne iné umenie, za účelové, lež za estetický nástroj poznania, kladieme si dôležitú otázku: Kam sa podel um a umelcova tvorivosť, ušľachtilo hľadajúca cestu von z konfliktu? Kam sa podela metafora aspoň ako umelecký otáznik, ponúknutý divákovi, ktorý by mal prejsť katarziou pod vplyvom diela a jeho odkazu?! Kam sa podel čo i len náznak metanoie a vízie?

Domnievame sa, že umenie si žiada na zobrazenie vážnych aktuálnych problémov viac než zjednodušené skarikované typy, a hlbšie vystavané konflikty na rozpoznanie mravnej spôsobilosti. Nestačí poukázať na morálne nedostatky vybraných zástupcov aktuálnych kontroverzných tém našej či celosvetovej politiky (multikulturalizmus, úplatkárstvo, honba za matériou, imigrácia, „konšpirácie“, „slniečkarstvo“, homosexualita, nevera, predsudky, hrubé prejavy, atď.) bez toho, aby umelci ponúkli divákovi hodnotný odkaz a opodstatnenú (aspoň jednu) vyššiu emóciu.

Ani prehodnotenie histórie by, podľa nás, nemalo slúžiť na urážanie, ale na poučenie sa z chýb a aktívne nadviazanie na tých, ktorí konali v láske s rozumom a mravne. Na tých, ktorí rozpoznali pravdu a spolupracovali

s ňou v akomkoľvek režime či okolnostiach. Takýchto rodákov sme tu mali tiež a takí by aj mali slúžiť na inšpiráciu.²⁵⁷

Hoci sa im venuje menší, ale predsa len priestor v Modrom salóne SND, pripomeňme ako príklad za všetky – inscenáciu Ľ. Feldekovej hry *Nepolepšený svätec alebo Vy máte v rukách moc, my pravdu* (2017) o slovenskom hrdinovi, ktorý zvíťazil v boji za ľudské práva. O Silvestrovi Krčméry, ktorý sa nezľakol nenávisťného režimu a prežil 14 rokov tvrdého mučenia vo väzniciach od Prahy cez Bratislavu až po východné Slovensko tak, akoby si robil duchovné cvičenia na rozvíjanie cností.

A teda nie na hlavnom javisku Slovenského národného divadla, ale prostredníctvom alternatívnych javiskových foriem a spolupatričnosťou potvrdili tvorcovia z radov evanjelikov i katolíkov nadkonfesionálnosť kresťanských duchovných hodnôt, na ktorých stojí Európa.

Autor hry Ľ. Feldek na tlačovej konferencii i v bulletine zdôraznil, aby sme si ako národ hlboko uvedomili, že boj za kresťanské hodnoty patril u nás k tomu najvýznamnejšiemu v rámci obrany demokracie a skutočnej slobody. Vyzval, aby sme prestali historicky, politologicky či inak zjednodušovať tento životmi draho vykúpený zápas len na boj za náboženskú slobodu. Právo na náboženstvo je súčasťou ľudských práv, a preto je súčasťou slobody ako takej.²⁵⁸

Katolícky disent je súčasťou slovenskej histórie, ktorý môže diváka primäť k sebaspytovaniu, zodpovedaniu si najzákladnejších existenciálnych otázok, a cez emócie a asociácie doviest' nás (vrátane cirkví) k ľútosťi a katarzii v znamení lásky a porozumenia, oproti zastrašovaniu a iným nekresťanským činom. Hovoriac opäť s tvorcami (na webovej stránke SND): „Nevyhnutnosť pokánia a povznášajúca sila odpustenia sú nepateticou hĺbkovou témou hry a jej odkazom aj pre súčasnosť.“²⁵⁹

V divadle teda veľmi vzácne hľadáme na pôsobivo zobrazeného nenápadného hrdinu, ktorý duchovne vyhráva vnútorné konflikty a so vzpriamenou chrbticou sa načahuje až k Slnku; ku Kristovi. Sťa slnečný hrdina 20. storočia nás upozorňuje na to, aké je nesmierne dôležité vedieť rozpoznat

257 Pozri MATEJOVIČOVÁ, S. *Ako to s naším Slovenskom vlastne je? (Zo SND)*. 2017, s. 79 – 81.

258 Pozri *Bulletin k inscenácii SND Nepolepšený svätec alebo Vy máte v rukách moc, my pravdu*. 2017.

259 Pozri <http://snd.sk/inscenacia/3104/nepolepseny-svatec>

mašínériu moci už pri jej prvých sebeckých náznakoch a nenechať sa zmanipulovať akýmkoľvek „slobodným“ nálepkovaním. Forma potom môže niesť vznešený obsah u jednotlivca a následne v spoločnosti slobodných jedincov.

Práve takýchto hrdinov považujeme za blízke vzory, pretože sa s nami delia o naše časovo-priestorové dedičstvo a sú netotalitne verní duchu nášho národa. Hoci ich máme dosť, zvyknú sa prehliadať. Možno len súhlasí s L. Feldekom, ktorý do bulletinu k inscenácii napísal: „Krčméry nie je len katolícky disident – som si istý, že jeho reč pred súdom bude raz vedieť naspamäť každý slovenský maturant.“²⁶⁰

Inszenácia *Nepolepšený svätec alebo Vy máte v rukách moc, my pravdu* otvára aj nami preferovanú nadčasovú otázku: Kto je dnes schopný hrdinsky spoznať seba, priateľa i nepriateľa, zabojevať mravnými prostriedkami a vydržať pre lásku, pravdu a vieru až do konca? „Netreba už znovu ísť do väzenia... Musíme začať a musíme ľudí učiť odvahe... Hlavne, aby sme v prvom rade lásku mali, vedeli odpúšťať, a vedeli oslovovať tých najchudobnejších, tých posledných z posledných...“²⁶¹ Obstať pred súdom svojho svedomia ako živej bytosti; podobne ako citovaný MUDr. Silvester Krčméry, ktorý pred nespravodlivým svetským súdom riekol ono (súhlasiac s Feldekom) vhodné na maturitu: „Na svoju obranu neuvádzam nič. Všetko, čo uvádzam, uvádzam len na obranu skutočnosti a pravdy. Keď som počas vyšetrovania odmietal vypovedať, bolo to len preto, lebo som videl, že vyšetrojúce orgány nechcú pravdu poznať, chcú ju prekrútiť. Som presvedčený, že v tom, z čoho som žalovaný, mám čisté svedomie pred Bohom i pred ľuďmi. Ak teda za to, čo som robil, to jest za dobro, pravdu a Krista, mám byť trestaný, vtedy nielenže nechcem menší trest, ale chcem radšej väčší, a bol by som najšťastnejší, keby som mohol za Krista i zomrieť, hoci viem, že takej veľkej milosti nie som hodný. Preto nechcem pre seba ani poľahčujúce okolnosti. Tým, že sme slúžili Bohu a človeku, slúžili sme aj ľudskej spoločnosti, a podľa dnešnej terminológie aj „robotníckej triede“. Hoci my ľudí nerozdeľujeme! Ani podľa tried, ani podľa majetku a kabáta, ani podľa rasy alebo pôvodu, ale každý človek je pre nás druhým Kristom.

260 *Bulletin k inscenácii SND Nepolepšený svätec alebo Vy máte v rukách moc, my pravdu*. 2017.

261 In FELDEK, L. *Nepolepšený svätec alebo Vy máte v rukách moc, my pravdu*. Interný divadelný text SND, 2017.

S radosťou a hrdosťou ideme teda do väzení, a ak niet vyhnutia, tak aj na ši-benicu... Musím vydávať svedectvo o pravde, preto musím hovoriť a nemôžem mlčať! Nech žije Kristus kráľ a jeho Cirkev. Vy máte v rukách moc, ale my máme pravdu! Tú moc vám nezávidíme a netúžime po nej, nám stačí tá pravda! Lebo je väčšia a silnejšia ako moc! Kto však má v rukách moc, ten si často myslí, že môže pravdu zastrieť, potlačiť, zabiť, alebo i ukrižovať! Ale pravda dosiaľ ešte vždy vstala i vstane z mŕtvych! Dokonca – niekedy – už i tretieho dňa.“²⁶²

Takéto, hoci komorné, divadlo slúži umeleckým a ušľachtilejším cieľom. Prekvapivo sa v ňom nestretáva obeť a násilník, ale násilník a hrdina, povznesený nad antagonizmus boja základných a regresných emócií. Slovníkom kresťana; divák vidí kristovského hrdinu povzneseného nad extrémny nerestí. S vedomo vybudovanými cnosťami vyzdvihol sa nad boj rozpoznávaných podôb zla. Nad Diabla v postavách flexibilného Herca, ktorý mu prezrádza, že sa poľahky prispôsobí každej dobe a „zahrá si“ cez hocijakého človeka, ak mu to umožní.²⁶³

V tejto publikácii predpokladáme, že skutočné odpustenie nastáva, až keď človek preberie zodpovednosť za svoje činy a odpúta sa od viny. Presnejšie, odpúta sa od príčin svojich životných dôsledkov, ktoré môže odhaliť v hlbokjej sebareflexii. Až potom môže dôjsť k vystúpeniu z bludného kruhu či z pingpongovej hry dvoch protikladov, ktoré bez seba nemôžu existovať na prepone trojuholníka. Ako rola pasívnej obeť, tak aj rola útočníka vzájomne poukazuje na ten istý problém, ktorý by sa mal dať vyliečiť. Vystúpením po odvesnách hore k spoločnému bodu prijatia, zmierenia, odpustenia, milosti a lásky. Avšak, domnievame sa, že jedine srdcom dajú sa pretransformovať dôsledky činov na niečo ušľachtilejšie. Citujúc Dostojevského z *Večného manžela*: „Veľké myšlienky nepravmenia z veľkého rozumu, ale z veľkého citu.“²⁶⁴

Katarzia teda nie je náš cieľ. Katarzia značí pre nás *prežitú vďačnosť za možnosť očistiť sa a tvoriť inak*. Je to dôležitý očistný impulz premeny bez-

²⁶² *Ibidem*.

²⁶³ Pozri MATEJOVIČOVÁ, S. *Slovenský hrdina v národnom divadle. (Zo SND)* 2017, s. 62 – 64.

Pozri aj MATEJOVIČOVÁ, S. *Vy máte v rukách moc, my máme pravdu*. 2017, s. 21.

²⁶⁴ Porovnaj MATEJOVIČOVÁ, S. *Manžel verzus milenc*. 2013.

nádeje smerom k *ušlachtilejšiemu ľudskému potenciálu*. V zmysle spomínanej diderotovskej a lessingovskej premeny vášní na cnosti. Tvrdíme, že až po seba prekročení (*transgresii*) sa možno pokúsiť tvoriť ušlachtilo. Je to umelcov slobodný postoj, pri ktorom tvorca zažil a pochopil svoje možnosti a možnosti ideálov. Objavil schopnosť dávať (si) pozornosť, lásku a *odpúšťať*, aby sa mohol stať nezávislým tvorcom pre druhých.

V znamení slobodnej vôle nie je povinnosťou túto schopnosť v sebe pestovať. Avšak, domnievame sa, že ak slobodný umelec smie tvoriť s cnosťami, je to *výsada*. Tak pre neho, ako aj pre spoločnosť, ktorú môže živým pokrmom duchovne sýtiť na večnosť.²⁶⁵

Po 2000-ročnom prorocťve sv. Pavla²⁶⁶ predikujeme, že by už mohol nastať čas, keď sa ľudstvu podarí vidieť jasnejšie. Už nielen akoby v zrkadle, ale viac z tváre do tváre. Mohol by nastať čas akceptácie polarít z nadhľadu a jej zdravého i vyváženého zjednotenia v sebe i navzájom.

Metaforicky dúfajúc, že aj tma môže prijať svetlo, nielen sa vyžívať vo svojej rozpínavosti, či v lepšom prípade pozorovaní dopadu svetla chrptom k jeho zdroju. Že nastane čas obrátiť sa k (biblickému) Slnku čelom a odvažne sa doň pozrieť. Bellarminovsky: „Ale ty, duše má, vystup poněkud výše, můžeš-li, a na základě toho, co jsi slyšela o nejjasnější záři slunce, o sličnosti měsíce, o množství a rozmanitosti světél ostatních, o podivuhodném souzpěvu nebes a o rozkošných tancích hvězd, přemýšlej a považ, co to znamená uvidět na nebi Boha, to Slunce, které přebývá ve světle nepřístupném.“²⁶⁷ Slnko, ktoré nezištne dáva život, radosť aj uvedomenie sa, a sviati na všetkých. Veď ľudská neúcta neublízuje Slnku, lež človeku samému.²⁶⁸ Povedané s Werichom; umenie je ako Slnko, ktoré sa tiež nikomu nevtiera. Keď zatiahnete závesy a zavriete okenice, tak vám Slnko do bytu nelezie, lenže je to vaša chyba, pane, že chcete žiť potme. A teda, akú krásu človek vyznáva, takú žije; ono kristovské *ako odpustíte, bude vám odpustené*.

A tak javí sa tu ako možnosť slobodného umelca; postupne, krok po kroku, použiť „salámovú taktiku“ uvedomelým smerom. Hovoriac s Gándhím;

265 Porovnaj KANDINSKY, W. *O duchovnosti v umění*. 1998, s. 19.

266 Porovnaj sv. Pavol o láske. In *Prvý list Korinťanom*, 13. In *Nový Zákon. Sväté Písmo*.

267 BELLARMIN, R. *O vystupování myslí k Bohu po žebřících věcí stvořených*. 1948, s. 159 – 160.

268 Porovnaj Faidrine „modlitby k Slnku“. In ENQUIST, P. O. *Faidra*. In *Svět a divadlo*. 1997, s. 146 – 179.

stávajúc sa sám onou zmenou (ako jednotlivec i národ), ktorú chceme vidieť vo svete.

Predikujeme, že divadlo potom nebude musieť zrkadliť len dobre známu súčasnú krízu a temnotu, ale ponúkne aspoň náznaky riešení z prežitej katarzie. Reflektovaný život stane sa víťazstvom zápasu disonancií, kde aj smrť poslúži víťazstvu nesmrteľného bytia. Tu už hovoríme o očakávanom slobodnom umení tohto storočia. A to aj na hlavnej scéne.

III. VEDOMÁ TVORBA V 21. STOROČÍ

Javí sa nám však, že dnes si spoločnosť, atakovaná konzumom (leskom zlatého teľaťa), len ťažko pripúšťa, že je vo veľmi podobnej neslobodnej situácii ako pred Nežnou revolúciou. Oveľa menšia prehľadnosť doby a (potrebná) individualizácia však nedovoľujú, aby sa jednotlivci zatúžili opäť tak silno spájať ako za socializmu. Navyše, zopakujme, je potrebné, aby sa túžili spojiť jednotlivci slobodní a integrovaní. Individuality, ktoré sa už riadia procesom zjednocovania vo svojom vnútri. Integratívna psychológia na nevyhnutnosť tejto životodarnej syntézy, ako už vieme, poukazuje. Jej snaha o napredovanie v ústrety komplexnosti rozvíjania charakteru človeka, v ktorého základe objavuje vedeckými cestami aj *etiku*, by mohla byť pre umenie, ako tu rôznymi cestami predpokladáme, vskutku inšpiratívna. Samozrejme, ak by ju umenie uchopilo svojimi vlastnými tvorivými nástrojmi.

Nazdávame sa, dokonca, že umenie to malo urobiť už dávno. Nemalo ustať v úsilí o slobodu v zápase so socialistickou alebo inou mocou. Umeniu by predsa v prvom rade malo záležať na tom, aby bolo stále slobodné. Malo by teda ísť o tvorivý nadčasový „zápas“ s jednostrannosťou, ktorá je výsledkom akejkolvek manipulácie.

Ak sa však jednostrannosť ukrýva v inej, oveľa sofistikovanejšej podobe, menej prehľadnej a navyše sa klamlivo vydávajúcej za slobodu (čo sa pri materiálnom dostatku ľahšie dosahuje), umelci musia vyvinúť o to uvedomelejšiu, pravdivejšiu a čistejšiu silu.

Tu totiž nestačí poukazovať na to, že problém tkvie v konzume. Ale že konzum stojí proti etike, proti mravnosti, proti duchu, proti slobode. A preto by pointou nemal byť útok na konzum, bola by to len ďalšia podoba deštrukcie. Konzum si len našiel cestu, ako človeka zamestnať. Ako na ľudskú jednostrannosť zapôsobiť, ako ju nasýtiť, a tým ľudskosť i tvorbu človeka rozložiť. Ale keďže je to pre nás všetkých privysoká spoločenská daň, pointou slobodného umelca by malo byť hľadanie časti, ktorá k celistvosti chýba. Umelecky pomenovať a znova vzkriesiť časť, ktorú konzum v spoloč-

nosti zakryl a „zastúpil“. Podobne, ako to spravil v jednotlivcovi egoizmus; obrátená „tvár“ zreleho *individualizmu*. Preto sa nazdávame, že múdra odpoveď hodnotovej krízy mala by sa *tvorivo* „napísať“ na nepopísané biele miesta duchovnej, mravnej roviny.

To je dôvod, prečo navrhujeme a načrtávame obnovenú cestu k vyššiemu vedomému umeniu, vychádzajúc zo živých prameňov duchovného bohatstva. Vraciame sa tak opäť k vertikálnemu deleniu umenia na vyššie (*vznešené*) a nižšie, ktoré však nevyklučuje súčasné horizontálne rozpoznávanie na *staré a nové*.²⁶⁹ Avšak nie všetko nové je živé, ako upozorňuje aj R. Berger, nachádzajúc podstatu umenia v *živých impulzoch*.²⁷⁰ Dovoľme si pripomenúť v duchovnom znamení kríža; že horizontálu dokáže povýšiť práve vertikála. Len zdôraznime, že nám ide o imagináciu symbolov, ktoré by mali byť blízke nášmu srdcu (nie zneužívaniu na nekalé politické ciele). Snažne poukazujeme na možnosť uzrieť krásu ideí a ponúkame umelcovi výzvu slobodne vytvoriť mravný charakter, ktorý by kvalitatívne aspoň konkuroval jeho pozemsky „dobré“ vyvinutému opaku. Bol by tak rovnocennou, ideálne väčšou výzvou pre herca (umelca života).

Vyššie umenie

Ak divadlo vnímame ako Shakespearovu metaforu sveta: „Celý svet je divadlo a muži, ženy, každý je v ňom hercom“,²⁷¹ potom možno spomínanú hereckú trojsyntézu (*dramatická osoba – herec – javisková postava*) chápať ako analógiu každého človeka, ktorý je umelcom svojho života. Tvorcom, ktorý tu a teraz (*prítomnosť*) uvedomelo využíva svoj jedinečný talent, a to na osi „dramatická osoba“ stáby svoje „predpísané“ podvedomie (*minulosť*) a „javisková postava“ stáby svoja životná rola, ktorú má na svete čo najdokonalejšie stvárniť, ku ktorej má dospieť (*budúcnosť*). Život človeka tak možno vnímať ako úlohu (*prítomnosť*) v Theatre Mundi či Komenského Divadle všetkých vecí (Theatrum universitatis rerum), kde tvorca-hrdina

269 Porovnaj BARTHES, R. *Rozkoš z textu*. 2008, s. 36 – 37.

Pozri aj SCHNEIDER, N. *Dejiny estetiky od osvietenstva po postmodernu*. 2002.

270 Pozri BERGER, R. *Cesta s hudbou*. 2012, s. 41.

271 SHAKESPEARE, W. *Ako sa vám páči*. 2006, s. 58.

zdoľáva neľahké prekážky, akoby novodobo mysticky „bojoval s drakom“ vo svojom podvedomí (*minulosť*), ktoré rekonfiguruje. Tieto prekážky sú súčasne previerkami jeho skutočnej túžby a potenciálu stvárniť vyššie emócie, svoje nadvedomie (*budúcnosť*). Z toho *aký je*, môže vyvinúť úsilie stať sa takým, *akým by mal byť*.

Nazdávame sa, že umelec sa môže pokúsiť vytvoriť vznešenú postavu ako morálne sebaopotvrdenie i nastolenie pôvabnej estetiky priam v Schillerovom duchu.²⁷² Samozrejme, vo svojej aktuálnej dobe a na svojej „scéne“, akú si vybral podľa svojho rozpoznaného poslania, s ktorým sa dokázal plodne zžiť.

Hovoríme vlastne o homeostáze, balansovaní, čiže o ovládnutí a zjednotení prvkov horizontály a vertikály zo stredy. A to nielen na úrovni citov, ale aj myslenia a činov. Metaforicky vravíme o ich kvitnúcej, slnkom prežiarenej súčinnosti, imaginujúcej vlastne symbol kríža. Umelec z takéhoto balansu dokáže využívať akékoľvek úrovne, ktoré už obsiahol, so zreteľom na svoj vyšší umelecký cieľ.

Predpokladáme, že pre zaujatie rovnováhy, potrebnej pre tvorbu vyššieho umenia, je z hľadiska času žiaduce spracúvať svoju minulosť, prítomnosť i budúcnosť.

Minulosť je výzvou pre *príčinné myslenie*, a teda *spomínanie* a vnímanie kontextu logicko-chronologických súvislostí. Umelec (sujetovo) uchopuje fabulu; životný príbeh, v ktorom vníma vzťah *akcie a reakcie*. Rozpoznávanie dávnych nespracovaných zážitkov dokáže doviesť tvorcu, túžiaceho uzrieť krásu, k *anagnoríze príčin a dôsledkov* svojho utrpenia, ku ktorým sa môže postaviť oveľa zrelšie a slobodnejšie než v krízovej situácii. Tu je, zaiste, nevyhnutné spracovať bolesti tela i duše aj prostredníctvom emócií. Sebaľútosť však nesmie zatieniť *sebaúctu*. Preto by sa mal tvorca, podľa nás, vynoriť zo svojho *emocionálneho prežívania* a s *racionálnym odstupom* ho vybalansovať.

Hovoríme tu vlastne o sebaspytovaní, pri ktorom si človek uvedomuje seba samého z nadhľadu; bez sympatií či antipatií. Je potom akýmsi brechtovským *svedkom*²⁷³, ale *svedkom samého seba, svedkom svojho prežívania*.

272 Porovnaj SCHILLER, F. *O vznešenom*. In *Estetické úvahy o umení*. 1985.

273 Pozri BRECHT, B. *O divadelnom umení*. 1959.

nia. Nezaujate sa dŕva na seba ako na svoju spomienku.²⁷⁴ O to ľahšie si potom prizná svoje najtajnejšie a najhlbšie ukryté sebeckto (*hedonizmus*), o ktorom by inak ani netušil. A podvedome by ho len projektovoal. Nazvime si tento proces – *spätné súcitné sebaaprežívanie*, pri ktorom umelec spoznáva – aký bol (podvedomie).

Z prítomnosti si môže takto tvorca premieňať minulosť, ktorá ho následne bude podporovať v zmenenej nenásilnej podobe. Automatizmy na úrovni afektov, pudov, ale aj regredovaných nižších emócií si vlastne umelec premieňa na zrelé vedomé impulzy, vyššie hnacie sily. *Vlastné zážitky* môžu, pravdaže, poslúžiť umelcovi aj pri *súcite* s niekým *iným*, na koho prežívanie sa dokáže pozrieť taktiež z *nadhladu*, staby svedok oslobodený od náklonnosti.

Yvážená súčinnosť medzi *odstupom* a *prežívaním* robí z umelca *spevedajúceho sa* a *spovedníka-kňaza* zároveň, prosiaceho o *Božíu milosť* pre seba i ostatných. Umenie obrátené do zažitej minulosti s úmyslom ozdravovať ju, môže potom ponúknuť aj psychoterapeutické účinky (*katarzia*).

Prítomnosť, rovina *hic et nunc*, ktorá je charakteristická pre divadelné umenie, a to najmä v rámci divadelného predstavenia, ponúka z pozície ducha, nadhladu (*supervízie*) možnosť spoznávať sám seba *myšlienkovým prežívaním analógií tu a teraz*. Nám už známa herecká technika *introspekcie* umožňuje umelcovi vstúpiť do svojho vnútra, aby tam objavoval aktuálne jednostrannosti či disonancie; a korigoval sa. Tvorca sa vlastne učí na základe prítomného okamihu rozhodovať sa čo najušľachtilejšie. Prípadne sa učí z napravovaných chýb. Pričom tento proces môže tvorcovi upozorniť na to, aby sa vrátil k predchádzajúcej fáze, a prehodnotil minulosť na základe nového poznania o to hlbšie a o to očistnejšie. Supervízia však znova nemôže ísť na úkor psychických procesov.

Ide tu o akúsi „*prítomnú spomienku*“. *Odstup*, kde umelec akoby z ducha (*supervízor*) spolucíti s tým, čo sa deje s jeho telom (*materiál*) i s dušou (*tvorca*). Nazvime si to *súcitné (myšlienkové) sebaaprežívanie*, pri ktorom tvorca spoznáva – aký je (vedomie). Tým „veľkým bratom“, ktorý umelca pri tvorení pozoruje, je vlastne umelcov duch, umelcovo vedomie, čiže umelec sám. Predpokladajme, že takýto seba(siu)vedomujúci tvorca prežíva radosť či bôľ, aby sa vďaka nim v prvom rade učil a sebaaprekračoval.

Dovoľme si však rátať v rámci živého prúdu bytia aj s **budúcnosťou**, kto-

274 Porovnaj STEINER, R. *Osm meditací*. 2012.

rá sa vzťahuje na tvorbu tretej úrovne, kde sa už spolupracuje s vyššími emóciami. Ide tu o akési *intuitívne cieľové myslenie*, pri ktorom sa tvorca vedome rozhoduje (*túžba*) nadviazať vzťah s ideálmi (*zjavenie*), aby sa stával im podobný. Tvorca pracuje s už spomínanou vyššou *imagináciou*, *inšpiráciou* a *intuíciou*. Pričom, pripomeňme si, že inšpiratívne tu môže poslúžiť aj okolie, ak si tvorca dokáže na druhých všimnúť ich vznešenejšie schopnosti, ktoré on zatiaľ rozvinuté nemá. Stále však ide o dotyk cností.

Nazvime si to – *intuitívne súcitné sebaaprežívanie*, pri ktorom si inšpirovaný tvorca s patričným úsilím dovolí vopred zažiť seba samého takého, *aký by mal byť* (nadvedomie). Povedané s už spomínaným R. Steinerom, ktorého M. Čechov cituje vo svojich hereckých technikách: „Tvorbu inšpiruje ne to, čo je, ale čo by mohlo byť, ne veci skutočné, ale možné.“²⁷⁵

Je zrejmé, že umelec, ktorý sa túži prepracovať k vyššiemu umeniu, nevystačí si s prosbou o odpustenie a milosť očistenia (*katarzia*), ak bude naďalej konať nezodpovedne. Ak nebude paralelne rozpoznávať (*anagnoríza*) na predchádzajúcich „spomienkových“ úrovniach *príčiny, činy a dôsledky* a transformovať (*transgresia*) aj *analógie* na *zrelé plody*. Pripomeňme si, že vyššia rovina potrebuje vedomé úsilie, zámer a výdrž. Predikujeme však, že *inšpirácia ušľachtilejším*, ktorú tvorca túži zažiť a do seba integrovať ako uskutočniteľnú víziu, resp. „*blížiacu sa (zjavenú) spomienku*“, môže byť najdobrodružnejšou a najvznešenejšou slobodnou tvorivou voľbou.

Na tejto úrovni už teda nejde len o akciu a reakciu, ale o *vedomú proakciu*, pri ktorej si podnet tvorí (osvietený) umelec sám v spolupráci s Múzami. Zdôraznime, že umelec si sám tvorí a usmerňuje svoje myšlienky. Neovplyvňujú ho manipulatívne činy ľudí, ale ani manipulácie seba samého. Nejde tu už o horizontálny vplyv minulosti na prítomnosť, ale o vertikálne usmerňovanie zhora smerom dole (pôsobenie ducha na hmotu) a naopak. Preto si tu už azda nevystačíme inšpiráciou duchovných cvičení, sústredení či modlitieb v rámci hereckých metód (K. S. Stanislavskij, J. Grotowski, A. Artaud a mnohí iní²⁷⁶), ak nebudú v slobode skutočne žité.

275 STEINER, R. In ČECHOV, M. *O herecké technice. (Představivost a ztělesňování představ.)* 1996, s. 25.

276 Porovnaj. BRAUN, K. *Druhá divadelní reforma?* 1993.

Porovnaj GROTOWSKI, J. *Divadlo a rituál.* 1999.

Porovnaj STANISLAVSKIJ, K. S. *O hercovej práci.* 1997.

Pozri tiež MISTRÍK, M. *Herecké techniky* 20. stor. 2003. a i.

Ako sme už spomínali, nejedna divadelná reforma priniesla v mnohom hodnotný návrat ku koreňom, hľadajúc cestu aj v mystike, či mystických výrazoch. Napríklad J. Grotowského úsilie o *svätého herca, herca ako zdroj duchovného svetla, úsilie o akt sebaaprenikania, akt psychického sebaobjavovania, spirituálny akt, o transgresiu ako strhnutie masiek a odhalenie pravdy, o obeť a modlitbu tela, či celostný akt*, atď.²⁷⁷ Tieto termíny sú samozrejme pojmami, ktoré pomenúvajú túžbu uskutočniť vyššie emócie. No ako impulz pre slobodný duchovný život môžu poslúžiť, len ak ich život/umenie/umelec prijme a slobodne sa nimi naplní. Opäť tu zdôraznime nevyhnutnosť rozlišovania medzi hedonizmom a *transcendenciou*, kde je pre tvorca skúškou správnosti *slobodný život*. Nie manipulácia, rozpoltenosť, pomätenie či voľba smrti.

Napokon, tušili a snažili sa o to – s rôznymi výsledkami – aj surrealisti (ktorí v rámci avantgardy došli azda najďalej prepájaním reality, sna a nadosobnej roviny) či vyššie menovaní umelci druhej reformy. (Zaisťte, nejde nám o súdenie druhých. Odsudzovanie blížneho; akéhokoľvek človeka, považujeme za nepatričnú brzdu rastu, ktorý sa má riadiť obrazom ideí a nie inými ľudskými výsledkami. Avšak nepopierame potrebu pomenovania nezrelého konania, ktoré nám môže poslúžiť ako výstraha pri prekračovaní hraníc vertikálnym smerom.) Ukazuje sa nám, že nielen uzretie ideí, ale aj slobodná technika sú nevyhnutné na realizáciu vznešeného.

Ďalšou nástrahou duchovného sveta, ktorej by sa, podľa nás, mal vedomý umelec ubrániť, je podľahnutie túžbe rozplynúť sa v blaženej atmosfére (psycho-somatický smer). Tu platí R. Steinerovo zlaté pravidlo na ceste vyššieho poznávania; a síce, že ten, kto chce urobiť jeden krok v oblasti nadzmyslového poznávania, mal by urobiť tri kroky v zdokonalení svojho charakteru a morálnych vlastností.²⁷⁸ Hovoriac so Z. Hořínkom; ktorý sa inšpiroval duchovnými cvičeniami svätého Ignáca z Loyoly, že tie nie sú hereckou metodikou, ale momentom realizácie; imitácie a nasledovanie Krista v skutočnom živote.²⁷⁹

277 Porovnaj GROTOWSKI, J. *Divadlo a rituál*. 1999.

Pozri tiež BAKOŠOVÁ HLAVENKOVÁ, Z. *Modul: Herec v dvadsiatom storočí. XX. storočie – remeny hereckých metód*. 2006.

278 Pozri STEINER, R. *O poznávaní vyšších svetov*. 2011, s. 70.

279 Porovnaj HOŘÍNEK, Z. *Duchovní dimenze divadla aneb Vertikální přesahy*. 2004, s. 36.

Vyššie umenie vlastne vyzýva umelca, aby v prvom rade sám zušľachtoval svoju dušu duchom (psycho-spirituálny, resp. psycho-pneumatický smer) a metamorfoval sa. Pričom práve spomínané duchovné cvičenia, v ktorých podobnosť s režíjnými poznámkami našiel aj I. Calvino²⁸⁰, môžu byť pre umelcovu tvorbu inšpiratívne. Podobne ako J. W. Goethe radil dramatikovi pracovať na svojom vyššom rozvoji, aby mal následne blahodarný a ušľachtilý účinok na národ.²⁸¹

Pripomeňme si, že z duchovných cvičení svätého Ignáca z Loyoly vychádzal aj K. S. Stanislavskij, ktorého herecký systém je stále živý aj u nás. Navyše, svätý Ignác založil jezuitský rád, ktorý u nás inšpiroval vznik barokového vizuálneho divadla. Paradoxne, divadla intelektuálov, píšucich a hrajúcich hry o uhorských, orientálnych a antických dejinách, a predovšetkým hry biblické, mariánske či hry o svätých. Práve vďaka jezuitom (ktorí pre protireformačnú rekatolizáciu neboli príliš obľúbení), divadelne tvoriacim najmä v Trnave, Skalici, Šali, Spišskej Kapitule, zaznela prvýkrát v roku 1628 v trejrečovej Bratislave slovenčina v *Dialógu o predobrazoch Svätosti Oltárnej* (dialóg zaznel v štyroch jazykoch).²⁸² Zdôrazňujeme tu však neustálu potrebu trhania kúkoľ od pšenice. Inšpirujme sa teda kultúrnym a duchovným prínosom jezuitov, nie ich často nespracovanou agresivitou a autoritárskym konzervatívno-hierarchickým systémom.

Celkovo tu teda hovoríme o dôležitosti napojenia imaginácie nielen na kolektívne podvedomie, či pozemské myšlienky a vzorce (prvá a druhá tvorivá úroveň), ale o *vedomé a cielené prepojenie na ducha* (tretia vyššia úroveň), ako to vnímal Dante alebo Michelangelo.²⁸³ „Nesmeroval vari práve sem Ovídius, keď rozprával o kontinuite foriem, a nesmeroval k tomuto cieľu aj Lucretius, keď sa stotožňoval s podstatou spoločnou všetkým veciam?“²⁸⁴ Na kontinuálny čas poukazuje v dnešnej dobe najmä kvantová veda, ktorá si postupne podáva ruku s mystikou.²⁸⁵

280 Pozri CALVINO, I. *Odkazy tretiemu tisícročiu*. 2000, s. 92 – 94.

281 Pozri ECKERMANN, J. *Rozhovory s Goethem v posledných rokoch jeho života*. 1960, s. 287.

282 Pozri CESNAKOVÁ, M. a kol. *Kapitoly z dejín slovenského divadla. Od najstarších čias po realizmus*. 1967, s. 93 – 94.

283 Pozri CALVINO, I. *Odkazy tretiemu tisícročiu*. 2000, s. 93.

284 *Ibidem*, s. 132.

285 Napríklad Radinove experimenty upozorňujú na možnosť vedomou vôľou tvoriť hmotu a realitu. Zistil, že premenu vln na častice (interferenčný obrazec sa zmení na elektróny), tzv. kvantový kolaps, dokážu ovplyvniť najmä tí, čo vedia meditovať.

Za vyššie umenie považujeme teda schopnosť obsiahnuť všetky úrovne myslenia a ich umné využívanie na originálne vytvorenie mravnej skutočnosti, ako ďalšej vrstvy slobodne pridanej k už stvorenej prírode. Kým prírodu dokáže človek umelecky maximálne napodobňovať, v mravnej rovine má na Zemi voľné pole na tvorenie nových diel.

Vyššia tragédia

Odvážme sa teda vykročiť za vyššími emóciami tak, aby sa nám otvorila možnosť pre vznešený víťazný obrat na osi život – smrť. Kde (nový) život víťazí, pretože je od smrti draho vykúpený práve obetou, láskou-agapé, pravdou, krásou, dobrom. Môžeme si tu pomôcť aj všeludskými (vedeckým výskumom doloženými) šiestimi globálnymi a nadčasovými cnosťami. Život je teda vykúpený *múdrostou, odvahou, láskou, spravodlivosťou, umiernenosťou a spiritualitou*.

Keďže sa tu pokúšame nastoliť hypotetické kritériá pre vyššiu tvorbu tohto storočia, pripomeňme si, že predpokladáme overovanie v praxi. Tiež si spomeňme, že pri vedomej tvorbe je výhodou vytrénovaná „kondícia (mravnej) vôle“, aby umelec čoraz ľahšie udržiaval životný balans, za ktorý nesie plnú zodpovednosť. Bez kondície nie je vôbec ľahké aktívne sa vyvažovať a kotviť v pravdivom strede uprostred dvoch extrémov nerestí. Zlatá stredná cesta vedie, podľa nás, po hrotoch (Heglovho) trojuholníka, kde sa tieto cnosti týčia nad dvoma nezrelými hraničnými pólmi, onými nerestami. Napríklad *odvaha* medzi nerozvážnosťou a zbabelstvom. Povedané so Z. Slavíkovou; kreativita je „vnútorne rozporný proces, ale neustále tendujúci k vyrovnávaniu, súladu a harmónii. Pre tvorivú osobnosť je v tomto kontexte charakteristické spájanie protikladných vlastností...“²⁸⁶ Zdôrazníme, že túto harmóniu možno uskutočniť z vyššieho nadhľadu.

Pomôžme si tu teda témou najväčších majstrov umenia v oblasti maliarstva, sochárstva, hudby, ale aj filmu; avizovanou kresťanskou témou *Golgotskej tragédie*. Umožňuje nám to náš historický potenciál zažitej tradície, ale najmä fakt, že v tejto tragédii možno nájsť (azda najvýraznejšie) cnosti, ku ktorým sa chceme priblížiť.

²⁸⁶ SLAVÍKOVÁ, Z. *Kreativita a integrácia v umeleckej edukácii*. 2013, s. 78.

Výzva divadelnému umeniu tohto storočia na zaplnenie bieleho miesta môže potom spočívať v odvahe pokúsiť sa stvárniť odkaz z Golgoty. Nehovoríme tu však len o Pašiách, kde je príbeh zasadený do doby spred dvetisíc rokov. Predpokladajme, že výzvou pre nové umenie je uchopiť aktuálne posolstvo vznešenej kresťanskej tragédie, ktorá sa značne odlišila od antickej (najmä gréckej), či starozákonnej. Ľudskú obeť starovekým bohom totiž nahradila *obeta Boha ľuďom*. Aby starozákonné oko za oko, zub za zub nahradilo novozákonné milosrdenstvo – *Miluj Boha a blížneho, ako seba samého*.

Vraciame sa tak k životnej spokojnosti, ktorá podľa odborníkov pozitívnej psychológie, ako vieme, pramení v seba prekročení a kvalitných úprimných vzťahoch. Životná spokojnosť teda úzko súvisí s mravne prežitým životom, ktorý sa oveľa ľahšie dosahuje, ak človek verí a správa sa tak, že nie je najvyššou hierarchiou Vesmíru. Navyše, cnostné žitie sa pre človeka z hľadiska spätného pohľadu *na svoj život v bráne smrti* aj „oplatí“. Samozrejme za predpokladu, že ho chce tvorca na konci zrekapitulovať ako spokojne prežitý. Ono Pavlovo: „Dobrý boj som bojoval, beh som dokončil, vieru som zachoval.“²⁸⁷

Ak by teda umelci tohto storočia zatúžili stvárniť ušľachtilé ideály, domnievame sa, že by sa na ceste za *duchovným bohatstvom* mali pripraviť na niekoľko neľahkých prekážok. Balans na zlatých vrcholkoch je asi najťažšie (životné) umenie. Tieto prekážky však môžu rovnako dobre poslúžiť umelcovi na jeho rozvoj, ako aj na inšpiráciu pri vytváraní postáv a konfliktov vyššej tragédie.

Konflikt a vyšší hrdina

Prvým úskalím je už samotná *túžba*. Túžba stvárniť ušľachtilé ideály. Tvrdíme, že by nemala byť prisilná, aby „tlačéním na pílu“ zbytočne nenavírila hmlu pilín pred cnosťami. To by mohlo následne zlákať umelca do tmárstva, sektárstva či psycho-somatizácie. Avšak opakom *nátlaku* – *apatíou* – umelec môže cnosti prehliadnuť. Neuvedomí si ich, aj keby ich videl,

287 Druhý list Timotejovi, 4, 7. In *Nový zákon. Sväté Písmo*.

keďže je voči uvedomeniu ľahostajný.²⁸⁸ V dnešnej dobe sa apatia výborne priživuje na relativite, na ktorú sa dá v chaose hodnôt „dobré“ vyhovárať.

Ďalšou prekážkou môže byť *predsudok*, že čisto vznešené; neomylné a nevinné archetypy nie je možné na javisku stvárať dostatočne umelecky, viacvrstvovo. Ako vieme z integratívnej psychológie; vyššie emócie nie sú kultúrne jednotné, nie je ich vidieť vo fylogénéze, keďže je na ich aktiváciu potrebný cieleň zámér. Nedajú sa „šťavnato“ zahrať, pretože egocentrickosť, prvoplánovosť pudov v sebe neobsahujú. Na druhej strane, pudy dokážu usmerňovať a umne využívať. Vyššie mílniky sú vlastne vedomým víťazstvom zjednotenia citov, rozumu i vôle, čiže úspechom zjednotenia myšlienok, názorov a postojov v človeku, ktorý sa dokáže rovnako dobre vžívať, ako aj z odstupu svoje stotožnenie pozorovať a regulovať. Vznešené postavy by preto vonkoncom nemali vyznievať plošne a nudne, ale naopak, mali by byť najväčšími víťazmi, ktorí vyhrali ten najťažší boj. Nielenže sa charakterovo a typologicky²⁸⁹ spoznali, a že dokážu všetky reprezentačné zobrazovacie systémy v rámci myslenia a správania vhodne využívať,²⁹⁰ ale dokážu aj jednotlivé zložky osobnosti a psychické funkcie neustále v sebe uvádzať do súladu. Pokúšajú sa o to aj v neľahkých, mučivých situáciách. „Rovnováha medzi všetkými zložkami a existujúcimi vzťahmi môže fungovať len u tvorivej osobnosti, ale tento stav je v každom okamihu premenlivý, labilný, individuálne vyhranený a pod.“²⁹¹

Nejde nám teda o pasívne postavy; tentoraz nesúhlasíme s Lessingom, s jeho a ani s Fischerovým chápaním kresťanského charakteru, pri ktorom je na mieste sporná dišputa o jeho divadelnosti.²⁹² Hovoríme tu o *slnečných hrdinoch*. O víťazných akčných postavách, ktoré si vydobyli cnosti neľahkým prekonávaním pokušenia a strasti v zmysle svätého Františka z Assisi. Ten považoval svojich bratov za Božích hercov, ktorí majú povzná-

288 Porovnaj STEINER, R. *Osm meditáci*. 2012.

289 Pozri napr. *typológiu osobnosti podľa Hippokrata, Galena, Junga, Eysenka, Sprangera, Scheldona, MBTI a i.*

Pozri aj *typológiu inteligencií podľa Gardnera*. In GARDNER, H. *Dimenze myslenia. Teorie rozmanitých inteligencií*. 1999.

Porovnaj ROHR, R., EBERT, A. *Enneagram – Dvěť tváří duše*. 2001.

290 Porovnaj *neurologické programovanie (NLP)*.

291 SLAVÍKOVÁ, Z. *Kreativita a integrácia v umeleckej edukácii*. 2013, s. 78.

292 Pozri LESSING, G. E. *Hamburská dramaturgie. Láokoón – Stati*. 1980, s. 34.

Porovnaj FISCHER, O. *La tragédie sainte*. In *K dramatu; problémy a výhledy*. 1919, s. 61.

šať ľudské srdce k duchovnej radosti.²⁹³ Samozrejme, chápeme to v rámci obdobia vlády súčasného Génia loci a temporis.

Dovoluujeme si tu preto predložiť výzvu na oživenie hrdinu. Mravného hrdinu, ktorý bude zaujímavým lákadlom pre herca, pretože bude svojím vyvinutým charakterom prekonávať „šťavnatosť“ negatívnych postáv. V zmysle duchovného heroizmu, ľudskej obety, ako mimonáboženského či skôr nadnáboženského obsahu Kristovej obety, ktorú Z. Hořínek nazýva *kulminačným bodom osobnej mravnosti*, ako aj *veľkou etickou a dramatickou témou*.²⁹⁴ Pokúšame sa tak o nadviazanie na pomyselný pašiovský oblúk u nás²⁹⁵ aj vo svete, ktorý vedie od náboženského kultu, rituálu cez kresťanských svätcov a hrdinov, sekularizáciu a jej rôzne formy a stupne (Joyce, Eliot, Claudel) až k blasfémii (napr. Grotowského *Akropolis*)²⁹⁶, aby sme vzkriesili a v duchu zrodili súčasného mravného hrdinu. Nazvime si takéhoto nového duchovného hrdinu – *hrdinom 21. storočia*.²⁹⁷

Predpokladáme, že ak sa umelcovi podarí povzniesť sa nad onen „predsudok“ a prizná si, že je to v skutočnosti len výhovorka, zakrývajúca nevyriešené a nepremenené vnútorné problémy, tak sa odvážne vráti k prvej a druhej úrovni premien *analógií, príčin, činov a dôsledkov* nižších psychických procesov a vyrieši ich protirečenia. Zhora tak zjednotí čas do živého prúdu bytia, aby očistený a v duchu zcelený, a to aj v zmysle už spomínanej Paštekovvej *vyššej vážnosti divadelného umenia*, mohol znova pokračovať na tejto tretej vyššej cnostnej rovine.

Na tvorivej úrovni vyšších emócií sa nám potom ponúka umenovedná, ale aj životná otázka, čo vlastne v skutočnosti tvorí *vývojový oblúk charakteru osobnosti*. Či krivka dramatického napätia postavy spočíva len v premenlivosti rozorvaných postáv zmietajúcich sa v konfliktných situáciách medzi pólmi, aby ich herec mohol odkrývať v ich paradoxoch; „dobro“ v negatívnych charakteroch, či zlo v „pozitívnych“, a teda len na dualistickej osi extrémov. Alebo či je možné stvárniť víťazstvo dualizmu tretím

293 Pozri Svätý František, *blázen pro Krista*. In HOŘÍNEK, Z. *Duchovní dimenze divadla aneb Vertikální přesahy*. 2004, s. 38 – 45.

Pozri TOMÁŠ Z CELENA. *Druhý životopis svatého Františka*. 1993, s. 106 – 107. FISCHER, O. *La tragédie sainte*. 1919, s. 61.

294 Pozri HOŘÍNEK, Z. *Duchovní dimenze divadla aneb Vertikální přesahy*. 2004, s. 61.

295 Pozri ČAVOJSKÝ, L. *Betlehem a Golgota na našem javisku*. 1999, s. 29 – 34.

296 Pozri HOŘÍNEK, Z. *Duchovní dimenze divadla aneb Vertikální přesahy*. 2004, s. 66.

297 Pozri MATEJOVIČOVÁ, S. *Hrdina 21. storočia*. 2015, s. 16 – 19.

vyšším bodom, ktorý oba póly vyváži a povznesie na vyšší stupeň. Prenešene povedané; kde sa bije telo s dušou, zvíťazí duch, ktorý ich z vyššej perspektívy „skrotí“, premení a zjednotí. Keďže na tomto vrcholku sa *duch človeka* azda najpriamejšie spája nielen s *podstatou umenia* (ako sme si uviedli napríklad na Eggebrechtovej tvorivej špirále), ale aj s *archetypmi*.

Na hrote duchovného zlatého stredu je teda akási brána k vhladu i nadhladu a vyšším formám myslenia, kde sa nám v už spomínanej imaginácii, inšpirácii a intuícii môžu odhaliť archetypy a ich pôsobenia. Hovoriac so Slavíkovou: „Intuícia teda vytvára celostné poznanie, nie sumu jednotlivých častí, pretože všetky javy sú navzájom prepojené. Obraz reality, ktorý poskytuje inteligencia je karteziánsky jasný, no táto jasnosť nezodpovedá skutočnosti, ale podstate ľudského myslenia.“²⁹⁸

Jadro *metafory*, *symbolu*, *arché* sa teda na Kristovej zlatej strednej ceste premostuje s jadrom hrdinu (umelca života). Akoby sa tu *Slovo stávalo telom*.²⁹⁹ A to prostredníctvom archetypov, lúčov Boha či žido-kresťanských archanjelov, povedané spolu so svätým Tomášom Akvinským.³⁰⁰

Aj J. Doubravová zdôrazňuje, že v symbole „Jednotu dvoch svetov pripomína aj etymologický základ od slovesa „symbállein“ – dať dohromady, ktorý odkazuje na dôležitú súvislosť. Dva rozlomené kusy keramiky sa stali znamením duchovného spojenia medzi dvoma priateľmi.“³⁰¹ Hlboký symbol tak tvorí spirituálne gro, ktorého zmysel možno hrdinskou kreativitou odhaliť a uskutočniť. Metaforicky; akoby zhora vyvieral prameň živej vody (emócie Božieho ducha) a odovzdával sa človeku živý chlieb (vôľa Božieho ducha). Pričom živú vodu, čo sýti na večnosť, môžeme uzrieť na vrchole trojuholníka nad pólmi pozemskej vody, ktorá na jednej strane dokáže len dočasne nasýtiť smäd ego (vrátane jeho emócií) a na druhej ako živel dokáže ego človeka definitívne zničiť.

Keďže bytie netvorí len statické činy, ale najmä pohyb; dynamika, ktorú svojim (ne)vedomím fixujeme v skutkoch,³⁰² domnievame sa, že hrdina by sa mal pokúsiť spoznávať nielen štruktúry (arche)typov, ale aj ich *vzájomné vzťahy, súvislosti a pôsobenia* na človeka.

298 SLAVÍKOVÁ, Z. *Kreativita a integrácia v umeleckej edukácii*. 2013, s. 84.

299 Pozri Jn 1. In *Nový Zákon. Sväté Písmo*.

300 Pozri (Sv.) AKVINSKÝ, T. *De substantiis separatis seu de angelorum natura*. 1989.

301 DOUBRAVOVÁ, J. In SLAVÍKOVÁ, Z. *Kreativita a integrácia v umeleckej edukácii*. 2013, s. 128.

302 Porovnaj s už spomínanou kvantovou premenou vln na častice.

Pripomeňme si, že na *synchronicitu* udalostí poukázal už C. G. Jung (spolu s W. Paulim), ktorý tento pojem aj zaviedol.³⁰³ Ale aj nemecký filozof K. Jaspers (*axiálna epocha*), či O. Spengler. Na paralelizmus medzi psychologickými typmi a štýlmi upozornila aj americká antropologička R. Fultonová Benedictová a anglický historik, básnik, teoretik, kritik a filozof H. E. Read.³⁰⁴ U nás E. Páleš, prepájajúci typológiu siedmich osobností (podľa predispozícií k poruchám) so siedmimi biblickými archanjelmi v intenciách opáta Trithemia, sv. Augustína a sv. Tomáša Akvinského. Pritom vedecky poukazuje na ich periodicitu, sekvenčnosť, polaritu, synchronicitu, kongruenciu, metamorfózy, kauzality a sublimácie, ktoré sa rytmicky prejavujú v dejinách, prírode a v človeku.³⁰⁵

Vo vyššom umení potom nevravíme len o metafore, ale o (kombinačnej) *synestézii*, ktorá odhaľuje dynamiku živých systémov. Princípov plnosti a jednoty ako základných princípov, „podľa ktorých sa správajú živé organizmy“.³⁰⁶

Pridajme, že aj podľa Z. Slavíkovej, inšpirujúcej sa francúzskym fenomenológom M. Merleau-Pontym, priateľom a spolupracovníkom J.-P. Sartra: „Popri imaginatívno-asociatívnych, fantazijných predstavách je zvláštnym spôsobom spájania viacerých zmyslových modalít jav, pri ktorom vznikajú nové konfigurácie vnemov a predstáv, ktoré sú v psychológii známe ako *synestézie*. Najčastejšie sa objavujú vo forme spájania sluchových vnemov s optickou predstavou. Psychické procesy zasiahnuté zmyslovým synkretizmom nadobúdajú zvláštnu silu. Skúsenosti z práce s deťmi ukazujú, že prelínaním vizuálnych, sluchových a haptických pocitov je vyvolaný stav akéhosi zbystrenia zmyslov a celkovej otvorenosti. Popri zmyslovom vnímaní sa prvky *synestetických* javov vyskytujú aj v spojení s emocionálnym dojemom, fyziologickým reagovaním i s asociáciou predstáv pojmových i obrazných, napr. veselý – smutný, príjemný – nepríjemný, fascinujúci – ľahostajný atď. V rámci *synestetického* pociťovania by sme tak mohli hovoriť o holistickej schopnosti tela, o aktivite, na ktorej sa zúčastňuje celý človek (telo – duša – duch)... Pociťovanie alebo prežívanie podstát je typic-

303 Porovnaj so *Sheldrakeovými morfogenetickými poliami*.

304 Pozri BENEDICTOVÁ, R. *Kulturní vzorce*. 1999.

Pozri READ, H. *Výchova umením*. 1967.

305 Pozri PÁLEŠ, E. *Angelológia ako syntéza psychológie, histórie a biológie*. 2014.

Pozri aj PÁLEŠ, E. *Sedem archanjelov. Rytmy inšpirácie v dejinách kultúry a prírody*. 2007.

306 HATRÍK, J. In SLAVÍKOVÁ, Z. *Kreativita a integrácia v umeleckej edukácii*. 2013, s. 138.

ké pre intuíciu, ktorej pôvod je nejednoznačný. Pôvodne fyzická aktivita sa tak ukazuje aj mentálnou. Synestézia sa dotýka viacerých psychických funkcií a procesov – vnímania, pozornosti, pamäti, učenia, jazyka, myslenia atď.³⁰⁷ Samozrejme, prikláňame sa k synestézii, *tvorenej z archetypálnych zdrojov* a nepodmienennej automatizmami či ľubovôľou.

A práve hrdina 21. storočia má, zdá sa, otvorenú cestu nanovo javy a vplyvy archetypov preskúmať a tvorivo zobrazit'. Potrebuje však zušľachtiť svojho ľudského ducha, aby sa mohol vedome a zodpovedne zapojiť do rozhodovacieho procesu zhmotňovania slova. Aby tak prestal byť len obyčajnou figúrkou automatických volieb. Ved' povedané s I. Kadlečíkom: „Všade a vo všetkom sú signály, kódy a šifry Transcendentna... Kultúra je vlastne namáhavé prekonávanie egocentrizmu, ktorý je súkromným pekľom.“³⁰⁸ A tak sa vraciame späť k onej vyššej sublimácii nižších egocentrických emócií, kde človek obetuje svoju silu na vyššie ciele. Ak by sme si to dovolili prirovnať napríklad ku kňazskému celibátu, potom by sme hovorili o sublimácii sexu na vyššiu obetavú lásku, pri ktorej sa duchovný (otec) stane doslovne duchovným, lebo sa mu spirituálny svet naozaj otvorí. Zdôraznime však, že tu nemôže ísť o potláčanie, ani o sublimáciu na tej istej horizontálnej úrovni, čiže nejde napríklad o sublimáciu sexu do jedenia. Aj tu je skúška správnosti uskutočniteľná.

Otázka Múz umelcovi tohto storočia môže azda znieť, či sa *oslobodí z tendenčnosti* doby, v ktorej ešte stále platí mertonovská definícia „najlepších“ súčasných umelcov, básnikov, „ktorí dokážu byť úspešní spôsobom, ktorý vyhovuje našim súčasným predsudkom o dobrej poézii. Sme nároční a žiadame, aby boli dodržané stanovené normy, a ani neuvažujeme o umelcovi, ktorý píše trochu iným spôsobom, ktorý má iný štýl. Nečítame ho – neodvážime sa, lebo keby nás odhalili, boli by sme v nemilosti, vylúčili by nás. Šikovný druh sebaistej podlízavosti, zvláštna kombinácia ambícií, zaťatosť a pružnosti, „tretie ucho“, ostro naladené na najjemnejšiu moduláciu módného klišé – to všetko nám umožňuje, aby nás prijali ako svätca alebo génia, ak sa prispôbime správnej skupine. Prídu aj výčitky a obvinenia z druhej strany, no spôsobia nám len veľkú radosť, lebo prichádzajú zo skupiny, ktorá je vylúčená. A teda výčitka od takejto skupiny je vlastne pochva-

307 SLAVÍKOVÁ, Z. *Kreativita a integrácia v umeleckej edukácii*. 2013, s. 98 – 99.

308 KADLEČÍK, I. In OČENÁŠOVÁ-ŠTRBOVÁ, S. *Život, viera, umenie*. 2013, s. 57, 60.

la. Možno nás nebudú veľmi vychvalovať, ba dokonca ani naši priatelia nie, ale presne vedia, kam smerujeme. Úplne prijímajú náš stav, chápu nás. Sme kanonizovaní. Sme stelesnením ich vlastnej samolúbosti.³⁰⁹ Alebo povedané s Patočkom: „duchovným človekom buď jsem, alebo prostě jsem sofistou, jsem něčím takovým, co pouze předstírá, a to je potom ta běžná kultura a literatura a jiné způsoby toho, jak se lidé žíví.“³¹⁰ Nastolujeme teda duchovného a zároveň múdreho hrdinu.

A tak odvážme sa vykročiť nečakaným smerom. Vymaňme sa intuitívnym myslením z onej jednostrannosti a predpokladajme, že charakter človeka je možné kreovať aj niečím/niekým viac, ako je len telo a duša. Že tvorivý intuitívny potenciál drieme v ľudskom duchu, v ktorom by sa už bolo dobré začať prebúdzat. Zdá sa totiž, že súčasná spoločnosť si už nevystačí iba s dedičnou (telo) a spoločenskou (duša) podmienenosťou, ktoré, žiaľ, vyústili v zdeformovaných podobách do nacizmu a komunizmu. Preto by sa mal umelec vyššej *tragédie* odvážiť hľadať riešenia aj v realite za zmyslami a ráciom. Avšak, a to akcentujeme, rovínu zmyslov a rozumu nesmie preskočiť, ale zhora očistiť, zjednotiť a v skutkoch utvrdiť. Tieto roviny považujeme za prísnu integrálnu súčasť vyššej úrovne; úrovne duchovnej reality v znamení novozákonného trinitarizmu, kde *človek je soma, psyché, pneuma* alebo v znamení dnešnej vedy, čiže v znamení jednoty ľudskej *fyziológie, emocionality a kognitívnych procesov*.

Na ceste k duchu môže byť potom ďalšou prekážkou *nedôvera*, že by človek vôbec dokázal vnútorne dozrieť natoľko, aby bol schopný samostatného mravného úsudku, ktorý potvrdí skrotenie jeho zmyslov, ovládnutie rácia v súlade s pravdivo vyvinutou intuíciou. Respektíve s doslovne uskutočniteľnou *inšpiráciou* (*in Spiritus*; v Duchu), vďaka ktorej by mal umelec zhmotniť obrazy opravdivo. Umelec ako kňaz, ktorý uskutočňuje na zemi pravdu.³¹¹ Je to opäť nástraha, zvädzajúca *Laplaceovým démonom*, pri ktorom je úsilie o čokoľvek vlastne zbytočné.

Ďalšou prekážkou hrdinu 21. storočia je aj to, ak napríklad autor pri písaní alebo interpret pri hraní vznešeného archetypu pocíti nezlučiteľný vnú-

309 MERTON, Th. *Pokora a úprimnosť k sebe*. In *Tvorba*, 2015, s. 11.

Pozri MERTON, Th. *New Seeds of Contemplation*. 2007.

310 PATOČKA, J. *Duchovní člověk a intelektuál*. 1990.

311 Porovnaj RUPNIK, M. *Až se stanou umění a život duchovními*. 1997.

torný rozpor, no napriek tomu zostane žiť na dvoch stoličkách. Odmietne sa konfrontovať a ovládnuť svoje vnútro, a svoju energiu premrhá na hranú, no ničivú snahu o *dobrú reputáciu*. To, samozrejme, platí aj pre inšpirovaného diváka.

K tomu sa, navyše, môžu priebežne pridružovať umelcove neľahké životné *prekážky*. Aj tie je však vhodné vnímať ako previerky skutočného potenciálu – stvárniť vznešené postavy v zmysle spomínaného schillerovského morálneho sebatvrdenia a pôvabnej estetiky.

Žiaľ, ukazuje sa, že menované neľahké skúšky tvorca často vzdáva, dokonca aj vo chvíli, keď má k prekročeniu zrkadla a znovuzrozeniu z ducha najbližšie. Dokonca aj keď už o svojom duchu (Self/duchovnom Ja) vie. V sebakorekcii v oblasti citu, rozumu i vôle a ich súladnej synergie, potrebnej na rozpoznanie toho, čo je hodné nasledovať, môžu totiž dobre poslúžiť nielen priatelia, ale najmä nepriatelia. Tí druhí cestou per negationem, pretože dokážu veľmi presne zaútočiť na rozjatrené rany. A to v prvom pláne odrádza. No naša doba si už azda zvykla na tento druh zrkadlenia aj vďaka umeniu. A tak, ak sa človek prekoná a všimne si vďaka útočníkom odhalené bolavé miesta, môže ich cnosťami ošetriť, zahojiť a následne premeniť. V znamení ľudovej múdrosti, že *všetko zlé je na niečo dobré*. To *niečo* je však v tomto prípade veľmi ušľachtilé. Tu si dovoľujeme pripomenúť, že agresívne nepriateľské činy týmto neospravedľujeme, rovnako ako zrkadlenie hnusu na javisku nepovažujeme za ušľachtilé umenie ducha. Avšak domnievame sa, že hrdina, nastavený na premieňanie, si vie aj z takejto prekážky spraviť výzvu na „alchymické kúzlo“.

Mal by tu však ustať aj ďalšia nástraha. Ak totiž neprišiel na svoju najväčšiu slabosť sám, ale upozornil ho na ňu niekto iný, je pravdepodobné, že sa za toto odhalenie bude cítiť dotyčným *zaviazaný*. Potom bude azda odvážne, ak sa s *vďakou oslobodí* od pomoci blížneho, pamätajúc na to, že východiskom z akejkoľvek závislosti je len *láska*.

Vychádza nám, že človek sa stáva či nestáva hrdinom tohto storočia podľa toho, ako *využije vlastnú mieru odvahy a nadobudnutý stupeň vnútornej slobody*. Aj na základe psychologických výskumov možno predpokladať, že umelec, ktorý si zvykne na časté korekcie svojho vnútra, pretože poctivo trénuje mravnú vôľu, si následne ľahšie a slobodnejšie udrží hlboké poznanie o realite. Keďže vytrénovaná, vedome zautomatizovaná pre-

menená vôľa nevyžaduje toľko energie, než pri prvých pokusoch o ovládanie sa.³¹²

Ďalšou výzvou tejto úrovne je zušľachtiť si schopnosť *rozlišovať*, čo je skutočne *duchovná rovina*, a čo len „náboženská“ ponáška či nepovšimnutý regres; ilúzie, fantazmagórie, hedonistické pseudonáboženské neresti, závislosti, atď. A to nielen v rámci seba, ale aj svojho okolia. Hovoríme tu o istej *duchovnej bdelosti*. Mysticky by sme to mohli nazvať *triedenie duchov*. Pretože uvedomelý tvorca by mal síce dôverovať ľuďom, ale mal by aj rozpoznávať stupne ich uvedomenia; ich duchovnú zložku. Vnímať to, čo majú v srdci. Pomôžme si tu Z. Hořínkovým pojmom *disciplinovaná spontaneita*, ktorú oceňoval u J. Grotowského.³¹³ Samozrejme, berme to v intenciách transcendentnosti, a to v živote i v tvorbe. Hinduisti, ako učenici svojho najvyššieho Boha, tvrdia, že sú mäkkí ako vosk a tvrdí ako diamant, láskavejší než matka a zúrivejší ako akýkoľvek nepriateľ. Ide tu vlastne o balans srdečnej otvorenosti a vnútornej pevnosti, bdelosti a aktívneho pokoja, žeravej temnoty či poučenej neznalosti. Mystici takúto vyváženosť považujú za dar Duchu Svätého.³¹⁴

Umelec-kňaz-hrdina by sa, navyše, *nemal vzdávať*. Ba čo viac, mal by si svoj postoj a pozíciu udržať aj vtedy, ak sa jeho okoliu triediť zrná od pliev nedarí, alebo sa o to okolie z rôznych dôvodov ani nesnaží. Potom sa premenený umelec stáva vlastne sám vyšším hrdinom. Dostáva sa totiž na najostrejšiu hranu zlatej cesty, kde sa nachádza *nadosobný súcitiť* a ochota *žiť* – dokonca i *obetovať sa* – za ideály lásky, čo je zároveň aj najväčší dôkaz *agapé*.

Preto si tu znovu dovoľme pripomenúť, že vravíme o akomsi novom estetickom programe – *duchovnom realizme*, kde sa duch s pozemskou realitou nevyklučuje. Nadväzujeme v tomto storočí na spomínané eliadovské prepojenie posvätného s profánnym, dúfajúc, že definitívna duchovná smrť človeka predsa len nenastane. Duchovných ciest je vo svete veľa; nehľadáme duchovno len prostredníctvom katolíckej línie, ale ak sa pri téme Gulgotskej tragédie odvolávame na našu kresťanskú minulosť, nedá sa obísť silná mariánska tradícia.

312 Pozri MARMAN, P., JURÁŠEK, D. *Rozhodovanie, vôľa a osobnosť*. 2014, s. 113 – 124.
Porovnaj JURÁŠEK, D., MARMAN, P. *Kognitívna veda a vôľa*. 2014, s. 97 – 100.

313 Pozri HOŘÍNEK, Z. *Duchovní dimenze divadla aneb Vertikální přesahy*. 2004, s. 34.

314 Porovnaj de MELLO, A. *Hledání Boha. Ignaciánská duchovní cvičení*. (výklad) 2011, s. 124.

Úcta k Sedembolestnej navyše nie je len náboženským fenoménom, ale aj národným (15. september; štátny sviatok). Slovenský ľud sa totiž zmobilizoval a ubránil ju ako svoju Patrónku už v čase uhorského útlaku, pričom nedovolil, aby ju prevzalo celé Uhorsko. Sedembolestná preto pôsobila stmelujúco aj v čase, keď sme neboli samostatným štátnym útvarom, pričom zo všetkých zvrchovaných štátov je dodnes Patrónkou jedine toho nášho.³¹⁵ Možno sa domnievať, že aj preto je nám Sedembolestná blízkym archetypom, reprezentujúcim so svojím synom tie najvyššie čisté cnosti. Povedané s Jungom; „v kresťanském archetypu je to predobraz veškerého života a vyjadruje se vždy znovu nebo jednou provždy.“³¹⁶

Predpokladáme, že napríklad pokorné stvárnenie dôstojného nadčasového odkazu *piety* s pointou *vzkriesenia* by pre vyššiu tragédiu tohto storočia mohlo byť vznešenou a vari aj uskutočniteľnou výzvou. Zdôraznime však, že v zmysle nadkonfesionálneho hľadania Božského zdroja; podstaty, na ktorú náboženstvá z rôznych stanovísk „len“ poukazujú. Hovoríme skôr o náboženstve mystikov, o ktorých S. Weilová napísala, že „neprijímajú učenie cirkvi ako pravdu, ale ako niečo, za čím možno objaviť pravdu.“³¹⁷ Napokon aj samotný reformátor M. Luther vo svojom výklade *Magnificatu*³¹⁸ vyjadril úprimný obdiv k hlbokkej skromnosti Márie.

Umelec vyššej tragédie 21. storočia je vlastne akýmsi „predskokanom“ vytvorenia vznešenej postavy, keďže by sa mal sám pokúsiť naladiť v pravdivej pokore a pravej úcte na veľrieku kvalít; Múz, ideálov, biblicky archanjelov. Ideálne priamo na celý zbor cností, ktoré sa spojili vo vznešených archetypoch. *Pieta* je potom asi najväčším vrcholom, kde sa všetky ideály doslovne a nezištne naplnili – v úlohách matky a syna, a ich nadosobnej lásky. Matka si svojho syna neprivlastňuje, ale necháva ho ľuďom, aby aj v ostatných vytryskol prameň živej vody (vyššie emócie) a nasýtili sa živým chlebom (vznešené plody práce). Aby v ľuďoch zapálil oheň životodarného ducha na ukutie *zmysluplných skutkov*, v ktorých by ľudstvo malo pokračovať na jeho pamiatku v novom živote už tu na Zemi. *Pieta* ako *kult (duchovných) rodičov* sa potom vzťahuje aj na naše ľudské vzťahy voči ro-

315 Pozri LETZ, R. *Sedembolestná Panna Mária v Slovenských dejinách*. 2014.

Pozri aj ŽENUCH, P., ZUBKO, P. *Bohorodička v kultúrnych dejinách Slovenska*. 2014.

316 JUNG, C. G. *Člověk a duše*. 1995, s. 48 – 49.

317 WEILOVÁ, S. *Duchovná autobiografia*. 2006, s. 192.

318 Pozri LUTHER, M. *Magnificat (Chválospev Márie)*. 2011.

dičom a predkom, ktorí nám život darovali a autoritám, ktorí nám život pomáhajú rozvíjať.³¹⁹ Samozrejme, vravíme o nezávislej úcte zrelej samostatnej osobnosti na jej individuálnej ceste k celistvej jednotnej láske.

Domnievame sa, že ak si umelec nechá vnútorne zažitými ideálmi prežiarť aj racionálne myslenie, môže sa potom pokúsiť vedome pretaviť cnosti na zrelý umelecký akt. Preto, ak sa chceme v 21. storočí *modliť, odriekať si, či meditovať a kontemplovať*, na čo upozorňuje najmä Východ, mali by sme tak učiniť jedine s dôrazom na ono myslenie s prítomnosťou *individuálneho vedomia* v zmysle Západu. Vraciame sa k *zlatej strednej ceste*, ktorá si vyberá z ponúk len vrcholky *cností*. Najmä umelecky črtá sa tu možnosť pokúsiť sa o súdržné spojenie vkladov cností oboch pologúl sveta. Umne a entuziasťicky tak svetu poslážiť ponúknutým balansom na vrcholoch *zlatého streda*, kde sa v autentickosti svojho aktívneho bytia umelec (seba)odovzdá do bezpečných rúk. V zmysle *mystického tvorivého čakania* na Božiu odpoveď.

Potom možno dúfať, že takéto skutočné hrdinské ľudské skutky navzájom spoja ľudí a „privolajú“ *Božiu milosť*. Tu už nemožno hovoriť o antihrdinoch, aj keby pochádzali z rovnakých pomerov, ako tí z *Neviny* či *Láskavých bohýň*. Pri takejto proaktivite, premene a zodpovednosti by sa totiž zaručene zmenili na *hrdinov par excellence*. Skúškou správnosti je milostivé intímne opojenie sférami ducha; *atmosférami*, vlnami farieb a tónov večnosti, ktoré „zhmotňujú“ život v pravom umení.

Ale ako vieme, umelec alebo jeho postava, ktorá prežila stupne mystickej cesty, musí *prekonať aj mámiť túžbu rozplynúť sa* v nirváne. V onom opojení cnosťami; v bezpodmienečnej agapé, ktorú precítila ako nadživotný bonus (*dar*) počas vlastnej premeny v intenciách prvého zákona lásky. Hrdina by sa, podľa nás, mal sám chcieť *vrátiť* ku svojej identite, aby sa v láske zdokonaľoval aj na Zemi; aby podporoval, súcitol a slúžil v znamení druhého zákona lásky. A to čerpajúc silu z prameňa, na ktorý už vari nikdy nedokáže zabudnúť.

Na tejto ceste neustále platí nevyhnutnosť uvedomovania si *balansu* na vrcholoch cností, kde, ako vieme, číha nejedna vnútorná i vonkajšia nástraha. Preto zostáva v ohrození aj ten najčistejší hrdina 21. storočia.

Predpokladajme však, že postava po strastiplnej ceste transformácie z ducha už veľmi dobre vie, že jej spiatočná „premena“ (regres) by bola

319 Pozri HANUS, L. *Človek a kultúra*. 1997, s. 125.

len pádom. Či je žena alebo muž, vie, že je hlavne človek, nad ktorým a v ktorom je vyšší svet. Onen kantovský, avšak (nekantovsky) objektívny *hviezdny svet nad nami a mravný zákon v nás*. Domnievame sa, že takto v sebe môže obozretnejšie a ľahšie premieňať neresti a zlyhanie na ideály. Hovoríme o práci na celý život, počas ktorej sa prepája a „sobáší“ vznešený človek so svojím vnútorným ideálom, oným jungovským protipólnym archetypom (*animou* či *animom*). Tu len možno poznamenať, že v zmysle našej kresťanskej tradície sú vzory spomínaných archetypov opäť značné.

Hrdina 21. storočia musí teda prekonávať množstvo prekážok predovšetkým sám. Avšak skúsme ísť ešte ďalej a spýtať sa, čo by sa mohlo diať *spojením* takýchto zrejých hrdinov a hrdiniek, ktorí by sa vo vyššej láske premieňali vzájomne. Ktorí by si spoločný život tvorili sami v jednotnom duchu smerujúc k Bohu. A opäť pripomeňme, že by šlo o *tvorivý vzájomný proces*, kde by všednosť a nuda nemali mať miesto.

Domnievame sa, že by tak mohlo dôjsť k premene spoločného chápania, budovania a prežívania lásky. Lásky, ktorá zatiaľ v dielach najsilnejšie vyznieva pri smrti milovanej osoby (napr. *Rómeo a Júlia*). Kde sa hedonisticky (závislo zamilovane) zabúda na Slnko (svetlo), ktoré ju živí, a preto zomiera v kvete. Kde sa zabúda na toho, ktorý smrť premohol skutočnou láskou, aby sa človek z toho mohol poučiť. Aby mohol vzájomne a vedome pokračovať s duchom (Tešiteľom) v premieňaní sa v živote. Aby naši hrdinovia dospeli k takej láske, kde toho Tretieho, ktorý pár prevyšuje a spája, vidia obaja rovnako. Citujúc Kristov prísľub: „*Lebo kde sú dvaja alebo traja zhromaždení v mojom mene, tam som ja medzi nimi.*“³²⁰ Spolu s ním sa preto pokúsia vytvoriť vyššie uvedomelé formy lásky – v (*slnečných*) manželstvách, rodinách, priateľstvách, či v ušľachtilých spoluprákach. Je to azda veľká a neľahká, zatiaľ značne neprebádaná výzva pre umenie i život sám.

Ak by sa teda v diele, či knihe života, našla vznešená dvojica ľudí, ktorí evidentne k sebe patria a majú k naplneniu ideálu dôstojného celistvého človeka veľmi blízko, mali by o tom s túžbou po požehnaní a milosti najprv rozhodnúť oni sami. Spoločne privítať v láske Tretieho, toho najdôležitejšieho, aby sa im začal nový spoločný život, spečatený nielen v duchovných plodoch (duchovný človek) a plodoch duše (vznešené umenie), ale aj tela (posvätné dieťa).

320 Mt 18, 20. In *Nový Zákon. Sväté Písmo*.

Je viac ako pravdepodobné, že spojením viacerých takýchto zreých individualít, na horizontálnej osi vzťahu *ja – ty*, môže vzniknúť vznešený kolektívny opus, a to nielen na javisku, ale aj v Theatre Mundi. Ak, pravdaže, individuality súhlasia a začnú spolupracovať aj po vertikálnej osi vzťahu *ja – Ty*. Zrelé osobnosti, ktoré na svojej individuálnej ceste vynaložili značnú námahu a pocítili milosrdnú lásku a skutočne uzreli krásu cností, môžu sa potom ako kolektív pokúsiť vzájomne prepájať kvality ľudského poznania z rozličných ľudských oblastí a spoločne sa dohodnúť na hodnotách v jednotnom duchu. Následne *znovuvrátením očisťovania duše a budovaním Božského ideálu* inšpirovať azda aj ďalších. A naplňovať tak ono biblické; *aby sme všetci jedno boli*.³²¹

Nemali by sa však na svojej sebarealizačnej a kolektívnej ceste zlaknúť vlastných chýb. Naopak, výzvou je premieňať ich a dokazovať zrodenie z ducha *ušľachtilými činmi*, a teda kvalitou svojho života, čo zároveň poslúži ako skúška správnosti. Ako vieme, nie však z povinnosti, ale z *prežitej túžby a agapé*. Je to česť.

Tu sa nám črtá možnosť ponechať vyššej tragédii tohto storočia otvorený koniec ako výzvu pre diváka. Umelec, čoby slobodný tvorca stvorený na obraz Boží, môže vložiť do rúk percipienta značnú moc. Dar, ktorý sám dostal – *slobodu*. Hovoriac s Brechtovým Hercom hľadisku v závere hry: „Skúste len sami pohnúť rozumom. Nájst' spôsob, ako dobrý človek príde k dobrému koncu. Čo s tým urobíte? Vážení, hľadať záver – na to vy ste! Musí tu byť ten dobrý, iste, iste!“³²²

Náš vyšší umelec však predsa len bez irónie verí, že dobrý človek v zlom svete môže ostať dobrým,³²³ uznávajúc, že svet robia ľudia. Odovzdáva moc rozhodnúť, ktorý hrdina (divadelnej hry) sa nezľakne seba samého, spozná sa (*anagnoríza*), očistí (*katarzia*), premení (*transcendencia, metanoia*), prekročí (*transgresia*) a činmi potvrdí znovuzrodenie v duchu (*duchovné Ja*). Ono novozákonné: „Vypestujte dobrý strom a bude dobré aj jeho ovocie, alebo zasadte zlý strom a bude zlé aj jeho ovocie. Lebo strom možno poznať po ovocí.“³²⁴ Tvorba sa tak prekryje so životom, a to na strane javiska i hľadiska.

321 Pozri Jn 17, 21 – 23. In *Nový Zákon. Sväté Písmo*.

322 BRECHT, B. *Dobry človek zo Sečuanu*.1987, s. 97.

323 Porovnaj *ibidem*.

324 Mt 12, 33. In *Nový zákon. Sväté Písmo*.

Ak tu koncipujeme vyššiu tragédiu, jej motívy, hrdinov a konflikty, inšpirujúc sa Golgotou, potom by sme mali upozorniť na to, aby smerovanie k pointe *znovuzrodenia* a *nového života* bolo aspoň naznačené, a to minimálne jednou vznešenou postavou či vierou vo *vzkriesenie*. Aby *krása cnosti* skutočne na javisku zažiarila ako inšpirujúca a spoznaná sila, ako jedna z regulárnych možností. Tých najvznešenejších. A ako potenciál šťastného záveru.

Nehovoríme potom o lacnom happyende. Ale o Tolkienovej milosti ako radosti, ktorá má chuť skrytej skutočnosti či prvotnej pravdy, kde fantázia a prenikajúca pravda je vzdialeným zábleskom či ozvenou evanjelia v skutočnom živote.³²⁵ Vravíme teda o šťastnom vyústení nesmierneho úsilia podľa vzoru predstaviteľa kresťanskej filozofie a jeho matky, umožňujúcej Ježišovi vteliť sa na Zem (Nový Zákon). A síce, podľa vzoru vedomej premeny obrovského utrpenia na archetypálnu *múdrosť*, ktorú ospevoval už aj Starý Zákon,³²⁶ u nás sv. Cyril, J. A. Komenský, J. M. Hurban, P. K. Hostinský, a iní. Následne ušľachtilú múdrosť v myšlienkach, slovách a činoch premeniť na novozákonnu *lásku* k Bohu, sebe i blížnemu. Vzkriesenie tak prekonáva smrť, bolesť i zlo v prospech *nového života*. A to pre jednotlivca, pár, rodinu i spoločnosť.

Domnievame sa, že túto *vznešenú premenu* a jej dôsledky by malo pripomínať práve *pravdivé umenie*, ktoré je podľa Goetheho *jedinou vecou, ktorej smrť nemôže ublížiť*. Avšak úsilia integratívnej psychológie, „kvantovej mystiky“, epigenetiky či kognitívnych vied divadelných umelcov evidentne predbiehajú.

Preto si tu dovoľujeme požiadať umelca drámy a divadla s potenciálom transgresie, aby sa vynasnažil opäť chopiť vznešenej výzvy umenia – prihlásiť sa k duchovným ideálom, ktoré ho za to na oplátku môžu zušľachtiť. Predikujeme, že rozumná ľudská bytosť, očistená, skutočne pozdvihnutá a naplnená duchom, sa smie pokúsiť krásu následne zničiť, zhmotniť a prežiť na Zemi. Oživiť pre 21. storočie filozofiu zlatej strednej cesty, na ktorej sa nachádza potenciál uskutočnenia ideálu zrodenia *nového človeka* z ducha, a to v každej jednej ľudskej bytosti. A nielen zrodenia, ale aj uve-

325 Pozri TOLKIEN, J. R. R. In SLAVÍKOVÁ, Z. *Kreativita a integrácia v umeleckej edukácii*. 2013, s. 117.

326 Pozri *Knihu Múdrosti* 7, 7-11, *Knihu prísloví* 9, 1 a i. In *Starý zákon. Sväté Písmo*.

domelej „alchýmickej“ starostlivosti oň, keďže človek je naozaj tvor omylný, nedokonalý, avšak perspektívny.

Pripomeňme si, že v tomto storočí vonkajšie authority strácajú svoju moc, a preto výzva môže prísť len zvnútra; slobodným pritakaním svojmu *objavenému zušľachtenému svedomiu*. Tvrdíme, že až keď sa človek rozhodne stať hrdinom sám zo svojho vnútra (z ducha), dobrovoľne prenesie vznešené maximy do svojho života a spečatí ich svojimi činmi. Nadiktovať si to nechá len hodnote samej, pretože je nádherná. Avšak presvedčiť sa o tom musí v prvom rade sám.

Skúška správnosti, či znovuvrátenie očisťovania duše a budovanie Božského ideálu v umeleckých (dramatických i divadelných) dielach je skutočným východiskom z hodnotovej krízy, spočíva teda v kvalite životov; počnúc autorom, inscenátorom, divákom i teatrológom. Hovoriac s A. Einsteinom; ak chce človek zmeniť svet, musí zmeniť svoje myslenie. Pretože, ako vraví J. W. Goethe; načo nám je kameň mudrcov, ak chýba mudrc. Nový Zákon, transformujúci *múdrosť* na *lásku*, radí starať sa najskôr o to *hlavné*: „Hľadajte teda najprv Božie kráľovstvo a jeho spravodlivosť a toto všetko dostanete navyše.“³²⁷

Ponúkame tu teda „experiment“, vyskúšať si pri vyššej uvedomelej tvorbe schopnosť nezabudnúť na zdroj inšpirácie, otestovať si zručnosť nerozmieňať Múzy za šoky, overiť si a trénovať mravnú vôľu na pozdvihovanie nielen seba, ale aj blížneho, až kým to človek-tvorca prestane pociťovať ako obeť.³²⁸

Aby však človek potvrdil svoj morálny status nielen ako individualita, ale aj ako spoločenská bytosť, bude nanajvýš potrebné znovuzrodiť jazyk, ktorý znova poslúži na vzájomné dorozumenie a porozumenie si.

Logos a dialóg

Predpokladáme, že hrdinovia vyššej tragédie, ktorí si uvedomili, že sila ich pôsobenia synergicky vzrastá súčinnosťou v spoločnom duchu, by sa mohli odvážiť konzumom „skonfiškovanú“ reč oslobodiť. Priznajme si, že

327 Mt 6, 33. In *Nový Zákon. Sväté Písmo*.

328 Porovnaj de MELLO, A. *Hľadání Boha. Ignaciánská duchovní cvičení. (výklad)* 2011, s. 159.

je viac ako potrebné konečne odložiť roztopašnú hru so slovami, ľahkovážnu hru dieťaťa s nožom, a skutočne *hrdinsky* vrátiť slovám ich význam, váhu i silu. Vrátiť sa k *Logu*, ktoré bolo na počiatku a stalo sa telom; uskutočnilo sa. Tvrdíme, že obrovská moc slov, schopných raniť, oživiť i zabíjať, je už objavená a až nepatrične preverená. Pripomeňme si, že slovo je jedným z duchovných špecifikácií, je preto *darom*, s ktorým sa má vďačne a nie nadarmo zaobchádzať.

Azda jediným nepopísaným bielym miestom v oblasti reči je vytvorenie celospoločenského jazykového systému, kódovania a dekódovania spoločnej vízie vyšších univerzálnych hodnôt v tomto storočí. Keďže, ako sme si už povedali, budúcnosť pravdepodobne spočíva v interdisciplinárnosti, nehovoríme tu len o samostatných snahách jednotlivých odvetví. Hoci uchopenie vyšších emócií a kódovanie cností v rámci odborov je, pravdaže, dobrý začiatok. Samozrejme, aj v oblasti divadla bolo a je niekoľko metód a techník, ktoré hľadajú akýsi prazáklad jazyka, či spoločnú reč, vracajúc sa k rituálom (najmä 20. storočie). Ako napríklad *Orghast* P. Brooka, v ktorom autor T. Hughes použil zvukové improvizácie hercov zo sanskrtu, perzštiny, starogréčtiny a latinčiny. Nebol však prístupný rozumovej analýze a slovo ako-také sa tu odmietalo.³²⁹

Dovoľme si predikovať, že ak by sa súčasnej spoločnosti podarilo nezištne dohodnúť na spoločnom videní vyšších právd, viedla by azda táto polyestetická, intermediálna, ako aj interdisciplinárna (veda, umenie, náboženstvo) komunikácia k preskupovaniu jednotlivých odborov na základe objavenia hlbších pôsobení archetypov, epistém či sústav právd (morfogenetických polí). To by mohlo viesť k zmene školského a akademického systému podľa vertikálnej osi; objavených „cnostných lúčov.“

Avšak postupne, skúsme si tu navrhnuť z hypotetického hľadiska vyššej tragédie 21. storočia – *tvorbu reči*, za ktorou stojí rozumná slobodná osobnosť ako jej pôvodca. Človek-tvorca, ktorý tejto sile velí, ktorý ju smeruje zo svojho vnútra smerom von, aby čo najpresnejšie a najpravdivejšie odhalil svoje cnosti a prostredníctvom nich sa dorozumel.

Tvrdíme, že umelec tohto storočia by sa už mohol prestať čudovať nad možnými ničivými dôsledkami ľahkovážneho použitia slov, a rovnako tak

329 Pozri BAKOŠOVÁ HLAVENKOVÁ, Z. *Modul: Herec v dvadsiatom storočí. XX. storočie – premeny hereckých metód*. 2006.

upustiť od „levitácie“ vo verbálnom citovom opare. Tiež by mohol prestať neodborne pomenúvať necnosti vznešenými výrazmi (sloboda, askéza, obeta), pretože to vedie len k väčšej dezintegrácii hodnôt (ako sme si ilustrovali na príkladoch z bulletinov k inscenáciám *Neviny*, či *Fanny a Alexandra*).

Dôležité je neprispôsobovať pravdu náladám a sympatiám, pretože to ona stojí nad nimi a dokáže ich aj meniť. Hrdina, ktorý zažil, že pravda oslobodzuje,³³⁰ bude istotne odhaľovať krásu svojho vnútra pravdivosťou reči. Odloží jungovskú *personu*; strhne si masku, aby vedel, „koho“ (aké ľudské Ja) má tú česť urobiť ešte lepším. Toto odhalenie a prekročenie zrkadla by malo prebiehať v prvom rade pred sebou samým a pred pravdivými duchmi ostatných hrdinov. Tu si pripomeňme schopnosť vedieť, komu sa *zdôveriť*, ono rozpoznávanie duchov v sebe i v druhých za duchovnej bdelosti. Tvorca vyššieho umenia by mal, samozrejme, ohľaduplne zvažovať dopad svojho konania *v úcte k stavu danej spoločnosti*.

Hovoríme teda o zmene myslenia, ktoré má v súčasnosti dôraz na onom neživom a pocitovom asociatívnom myslení všedného dňa, prípadne diskurzívnom logickom myslení. Avšak takéto myslenie je podvedome podmienené sympatiami a antipatiami, alebo chladnou kalkuláciou počítačovej logiky, ako by bolo možné vybrať si len medzi áno a nie. Preto nastolujeme výzvu pre živé, tvorivé myslenie, schopné premeny a objavenia nového, logikou umu i srdca. Ide o myslenie, ktoré je schopné spolupráce s nadčasovým.

Tvorivý duch človeka potom silu slov umne cieľi – ak do nižších emócií, tak s vedomím, že tieto umelca nesmú ovládnuť, a ak do vyšších emócií, tak s vedomím, že sú tu omnoho väčšie nástrahy, pri ktorých by tvorca nemal sklzánuť do fantazmagórií a patologických foriem. Do slov je, podľa nás, potrebné opäť vniesť ducha, tvorivú myšlienku s aspoň predpokladaným účinkom a dosahom, za ktorý sa umelec vie zaručiť. Metaforicky povedané; železná košeľa sa poddá, začne dýchať ducha a premení sa na žiarivý biely kment, čo prepúšťa k reči chrbticu mravov.

Nazdávame sa, že je nevyhnutné úplne inak pristúpiť k tvorbe dialógu. To nie dialóg má ovládať človeka, ale človek by mal ovládať dialóg. Odvraciam sa tu od niektorých semiotikov, ktorí sa inšpirovali napríklad laca-

330 Pozri Jn 8, 31-32 a Jn 14. In *Nový Zákon. Sväté Písmo*.

novskou psychoanalýzou, čiže determináciou ľudského správania znakmi, šiframi, signálmi či konvenciami na úkor slobodnej vôle.

Umelec vyššej tragédie a jeho hrdina by sa mohol aspoň pokúsiť tvoriť a ohýbať slová v mene slobodne zvolených obsahov s jasným cieľom. Práve slobodnou vôľou kreuje svoje myšlienky nanovo. Tu si možno uvedomiť, aké je vôbec ťažké sústrediť sa natoľko, aby sme si dobrovoľne (bez nižšieho citového podmienenia) vybrali myšlienku a zostali jej verní aspoň niekoľko minút. Nenechali sa vyrušiť okolím a ani vnútom. Ak sa to predsa len podarí, potom by si tvorca takto zvolenú myšlienku mohol overiť v opakovaných zážitkoch, až kým nadobudne formu istého postoja. Pod rukou takéhoto „alchymického“ umelca sa z ohnivej vôle, zápalu, zahorenej túžby premienia ušľachtilé nápady na pevné formy tentoraz už pravdivejšie a srdечnejšie ukutej železnej košele.

Tvrdíme, že náš uvedomelý tvorca, ktorý zažil vznešenú silu a vie, ako pôsobí, bude sa chcieť zámerne a tvorivo o ňu vo svojom diele podeliť. Keďže vychádzame z J. Patočkovho a V. E. Franklovho človeka ako otvorenej nádoby, treba tiež podotknúť, že takýto hrdina nechce ani potom ustať v spoznávaní hnacích síl (pohnútok). Aby sa mu tak diapazón cností čoraz čistejšie otváral. Aby sa tak vedel ešte hlbšie inšpirovať, (spolu)tvoriť, premieňať, inšpirovať ďalších a dorozumievať sa.

Ušľachtilú komunikáciu a spoluprácu by teda mal v prvom rade, podľa nás, ovládať umelec sám, aby ju aspoň prostredníctvom jedného-dvoch hrdinov vedel inšpiratívne ponúknuť. Konflikt môžu potom ukončovať aj zrelé („win-win“) riešenia, pri ktorých sa *noví hrdinovia* dohodnú tak, aby bol spokojný každý. A to rátajúc s možnosťou, že sa aj nedohodnú, čiže sa priateľsky vzdajú. Tu už nejde o obranné riešenia na osi výhra – prehra, ani o zdvorilý kompromis.³³¹ V takejto reči ide o *empatické súcitné pochopenie skutočných príčin blížneho*. A tak nezrelé egoistické monologické tendencie v dialógoch mohli by ustúpiť *skutočným rozhovorom*, kde sa súčasní vyspelí hrdinovia vedia pozorne *vnímať a počúvať*.

Reč je zvukovým „obrazom“ hovoriaceho, je regulárnou súčasťou jeho identity. Ak sa teda rozprávajú integrované individuality, dialóg im poslúži na otvorené, obojstranné a zodpovedné *dorozumenie sa*, ako aj *prezentovanie* svojej osobnosti. Môžeme tu hovoriť o *vzájomne zodpovedanom po-*

331 Pozri COVEY, S. R. 7 *návykov skutočne efektívnych ľudí*. 2010.

rozumení; čiže o porozumení v odpovediach. Nerozprávajú sa teda v pojmoch, ktoré u každého komunikanta zastrešujú odlišné predstavy. Obom stranám záleží na tom, aby odoslaný kód bol dekódovaný v mene slova; pričom slovo reprezentuje pravdu. Priebežným overovaním vzájomného porozumenia sa môže predísť zbytočným komunikačným šumom; skresleniam a najmä sebecktvu, moci a ignorantstvu hedonistického správania manipulatívnych komunikantov.

Ak je reč plodná a prináša dobré ovocie, znamená to, že sa osoby dialógu mravne zblížili. Obaja z úcty k sebe i k druhému ochotne vynaložili námahu mravnej vôle, rešpektujúc *pravdivosť, logiku, realitu, stabilitu a jednoznačnosť pojmov*.³³² Takíto hrdinovia dokážu v reči vyjaviť skutočnú radosť z úspechu iných. Tvrdíme, že len úctivá interakcia vymieňaných uhlov pohľadu môže viesť ku spoločným synergickým výsledkom. Zo zrelých rozhovorov by mali odchádzať všetci komunikanti obohatenejší a istejší.

Keďže dramatický dialóg závisí najmä od *mimojazykovej situácie* (v rozličnej miere), reč postáv je potrebné chápať v celkovom kontexte súvislosti: „Jednotlivosť vyčlenená z kontextu se stáva nepochopiteľnou.“³³³ Dialóg svojou *komunikatívnosťou* prepája javisko s hľadiskom, *dialogickosťou* protirečiacich si replík nastoľuje konflikt, *charakterotvornosťou* prezrádza osobnosť a *mierou spontánnosti a určenia* dokáže vypovedať o schopnosti (mravného) balansu na ostrej hrane zlatého stredu.³³⁴ Práve preto by minimálne predstavitelia zrelých postáv, hodných nasledovania, mali vhodne voľiť slová a vrátiť im patričnú váhu. Pokúsiť sa vyjsť z bezmocnosti absurdnej drámy a sarkastickej postmodernity k úprimnosti a k pravde. Spoločne objaviť krásu cností v kultúrnom dialógu pre scénu i publikum. Pre súčasnú spoločnosť.

Pri cnostiach sa ešte zastavme. Ako sme povedali; nemôže ísť o podľahnutie ich krásu, ale o ich pravdivé *spoznanie* jednotlivcom i spoločnosťou. Preto by sa jazyk mohol vynasnažiť pojmami obsiahnuť aj *vzťahy a premeny ideálov*, hnacích síl, ktoré na ľudí pôsobia z nadvedomia. Ak totiž vedomie dokáže zhmotňovať realitu, premieňať kvantové vlny na častice, bude potrebné zaznamenať slovami nielen hmotu, ale aj psychické i duchovné

332 Porovnaj PÁLEŠ, E., SIVÁK, J. *Akú úlohu má v spoločnosti filozof*. 2016.

333 STEINER, R. In ČECHOV, M. *O herecké technice. (Skladba představení)* 1996, s. 25.

334 Porovnaj MATEJOVIČOVÁ, S. *Základné pojmy teórie drámy a divadla v dialógoch*. 2014.

procesy. V „preklade“ by nám akiste mohli pomôcť *jazykové metafory* v zmysle spomínaných (vyšších) *synestézií*, ku ktorým má (vyšší) umelec blízko.

Aj podľa J. Hatríka by sa mal „obrazový ekvivalent myslenia pestovať simultánne s abstraktným myslením (jazyk, reč). Vychádza zo skutočnosti, že metafora je akýmsi tvorivým mostom medzi pojмами (ľavá hemisféra) a obrazmi (pravá hemisféra), cvičí v prekonávaní paradoxu, otvára cestu od obrazu k pojmu a tak sa môže stať aj mostom medzi hudobným zážitkom a hudobným pojmoslovím.“³³⁵ Samozrejme, kognitívnu metaforu, ktorá „má svoj pendant vo fylogenetickom a ontogenetickom vývoji jazyka,“³³⁶ by bolo nanajvýš vhodné uplatniť aj v divadelnom umení. Tvorivým umelcom by veľmi inšpirujúco mohla poslúžiť už spomínaná kniha *Metafory, ktorými žijeme*, v ktorej taktiež dominuje myšlienka, že význam je založený na porozumení zážitku, skúsenosti.³³⁷ A teda aj nami už načrtnutému silnému vnútornému prežitku.

Metaforou sa v súčasnosti zaoberajú mnohé vedy (napr. lingvistika, logika, gnozeológia, estetika, filozofia, psychológia, metodológia vied) a vznikajú mnohé teórie (napr. mapovanie štruktúr, konceptuálne schémy, stelesnené kognície). Podľa anglického matematika a filozofa A. N. Whiteheada, vracajúceho duchovno pred hmotu;³³⁸ „základným charakterom sveta hodnôt je jeho bezčasová koordinácia nekonečnosti možného pre realizáciu. Metaforický skok, cezúra, začína a prebieha aj na úrovni zmyslovej a senzomotorickej, preto recipovaná metafora môže dosahovať veľmi silné účinky od tela po ducha.“³³⁹ Whitehead akoby vytváral podmienky pre vznik kvantovej psychológie, ktorá by mohla nadviazať na kvantovú fyziku, chémiu a biológiu, upozorňujúc na fakt, že vedomie má moc zhmotňovať. Dostávame sa tak opäť k archetypu, ktorého americký psychológ J. Hillman nazýva *koreňovou metaforou*.³⁴⁰ Či k Ricoeurovmu poňatiu samotného bytia ako metafory.³⁴¹

335 HATRÍK, J. In SLAVÍKOVÁ, Z. *Kreativita a integrácia v umeleckej edukácii*. 2013, s. 140.

336 SLAVÍKOVÁ, Z. *Kreativita a integrácia v umeleckej edukácii*. 2013, s. 140.

337 Pozri LAKOFF, G., JOHNSON, M. *Metafory, ktorými žijeme*. 2002, s. 163.

338 Pozri WHITEHEAD, A. N. *Process and Reality*. 1978.

339 WHITEHEAD, A. N. In SLAVÍKOVÁ, Z. *Kreativita a integrácia v umeleckej edukácii*. 2013, s. 149.

340 Pozri STARÝ, R. *Potíže s hlubinnou psychologií*. 1990.

341 Pozri RICOEUR, P. *Hermeneutika symbolu a filosofická reflexe*. 1993, s. 94 – 96.

Tu opäť zdôraznime, že k Slovu, Logu, *nezištnému* a liečivému, treba pristúpiť duchovne, čiže brať ho dôstojne a nie nadarmo. Neprecibriť ho, ani nenechať zoschnúť, nespätetizovať, no ani nespraviť cynickým. Opäť raz ide o zlatý nadosobný a tvorivý stred. „Moc slov sa opiera o moc znaku a obrazu a nie opačne. Každý znak ukazuje niečo, čo je možné nazvať podstatou... Takto poňatá metafora umožňuje prenesenie, zdanlivo nemožný prechod od situácie myslenia (od sveta javov) do situácie úplne odlišnej, v ktorej sa ruší odtrhnutosť od sveta, ktorý je východnou podmienkou duchovných činností, do ríše neviditeľného. Ide teda o spájanie nižšej, videnej pravdy s vyššou, nevidenou... Ak je teda reč myslenia bytostne metaforická, potom neviditeľný svet vchádza do nášho myslenia, odhliadnuc od potrieb a nárokov tela a tohto sveta. Nemôžu teda existovať dva svety, lebo metafora ich zjednocuje.“³⁴² A to v zmysle Goetheho poňatia hmotného sveta ako metafory nepredmetného duchovného sveta.

Metafora v sebe oprávnene skrýva paradoxy, pretože ich z nadhľadu spája v novom šate. Ako bergerovské *znaky života*, ako *znaky iluminácie*, „ktoré sa ukazujú ako typy informácie, evokujúce stavy vedomia – meditáciu, kontempláciu a extázu... Zo všetkých diel živého umenia, bez ohľadu na dátum a miesto vzniku, vyžaruje tá istá moc negentropie – princíp Života, Kozmické vedomie, Duch – zdroj tušenia, istoty a odvahy. Takéto diela sú sugestívne, fascinujúce, spôsobujú stavy meditácie, kontemplácie, ide v nich o tvorbu metafor, paradoxov, apórií, koánov. V nich nachádzame obraz dialektiky Bytia.“³⁴³

Archetyp, metafora, symbol, ako *hnacia sila*, „môže žiť len v reflektujúcom vedomí. Len bytosť schopná symbolizácie ako univerzálnej štruktúry zážitku sa môže otvoriť pôsobeniu odlišných významov, môže sa orientovať v množstve asociácií a je schopná vo svojej skúsenosti objaviť vzťahy odlišných významov. Metafora je teda zásahom do sebautvárania človeka.“³⁴⁴ Vedela to už Freudova psychoanalýza, pre ktorú sen značil kráľovskú cestu do nevedomia (plného symbolov). Čo následne inšpirovalo napríklad aj štrukturalistov. Tu treba poznamenať, že doba musí nevyhnutne pokročiť

342 ARENDTOVÁ, H. In SLAVÍKOVÁ, Z. *Kreativita a integrácia v umeleckej edukácii*. 2013, s. 152 – 153.

343 BERGER, R. *Hudba a pravda*. 1997.

Pozri aj BERGER, R. In SLAVÍKOVÁ, Z. *Kreativita a integrácia v umeleckej edukácii*. 2013, s. 156 – 157.

344 SLAVÍKOVÁ, Z. *Kreativita a integrácia v umeleckej edukácii*. 2013, s. 150.

ešte ďalej, keďže psychológ LaBerge už v minulom storočí vedecky dokázal možnosť vedomého riadenia snov.³⁴⁵

Aj integratívna psychológia a kognitívna veda poukazujú v rámci metafo-ry na zaujímavý fakt; a síce, že keď hovoríme o svojich psychických stavoch a procesoch, vyjadrujeme sa o nich, ako o niečom fyzickom.³⁴⁶ Napríklad z pohľadu tvarovosti považujeme duševné deje za vykryštalizované, ne-určité, rozptýlené či vyrysované. Priraďujeme k nim určité vlastnosti ži-vosti, teploty, pohybu, farebnosti, atď. Ak sa teda na jazyk neďívame len z hľadiska hľadania duševných procesov v tele, ako to robia niektoré teórie o jazykových metaforách, zameriavajúc sa zväčša len na bazálne emócie,³⁴⁷ môžeme potom v reči odhaliť aj zašifrované nadvedomé zákonitosti. Zdá sa, že ich nepoznáme len zdanlivo.

Z hľadiska J. Piagetovej vývinovej psychológie sa človek vyvíja v istých fázach, a aj mnohé iné psychologické teórie poukazujú na fakt akýchsi vývinových vln človeka (mikrokozmos). Takéto vlny, ako sme už vyššie spomínali, možno hľadať aj v biológii či historickom vývine sveta (makro-kozmos), vzhľadom na to, že mnohé kvality sa znovuobjavujú v rôznych ob-dobiach, hoci na inom vývojovom stupni. Pravdepodobne v závislosti aj od toho, ako ich človek uchopí, ako s nimi spolupracuje, ako ich zhmotňuje.

Pokročme ešte ďalej. Súhlasiac s J. Patočkom, že duchovný človek, schopný vznešenej obety, vnímajúci jej význam a zmysel, sa nemôže báť nového života, lež musí nájsť v dnešnej situácii isté možnosti.³⁴⁸ Alebo po-vedané s R. Steinerom: „Musíme mať odvahu smelo prenikať do ríše ideí aj s rizikom omylu. Kto je príliš zbabelý, aby sa nemýlil, nemôže byť bo-jovníkom za pravdu. Omyl, ktorý vychádza z ducha, má väčšiu cenu, než pravda pochádzajúca z plytkosti. Kto nikdy netvrdil niečo, čo je v istom zmysle nepravdivé, ten sa nehodí za vedeckého mysliteľa.“³⁴⁹ Posmeľme sa ešte aj F. X. Šaldom, ktorý odporúča na plameni metafo-ry „zapalovať svieč-ky svojich myslí, pozhášané ohmatávajúcim rozumom starej metafyziky

345 Pozri LaBERGE, S. *Lucidní snění*. 2006.

346 Porovnaj LAKOFF, G., JOHNSON, M. *Metafo-ry, ktorými žijeme*. 2002.

347 Pozri NUMMENMAA, L., GLEREANA, E., HARIB, R., HIETANEND, J. K. *Bodily maps of emotions*. In *Proceedings of The National Academy of Sciences*. 2014, s. 646 – 651.

348 Pozri PATOČKA, J. *Duchovní člověk a intelektuál*. 1990.

349 STEINER, R. In PÁLEŠ, E. *Angeloló- gia dejín I*. 2004, s. 12.

a empirizmu moderny.³⁵⁰ Odvážme sa teda umelecky vyzvať vedu na verifikáciu, či sú ideály, archetypy, chóry atmosféry, archanjeli skutočne „hmatateľní“ rozumom; v periódach, sekvenciách, polaritách, synchronicitách, kongruenciách, metamorfózach, kauzalitách, sublimáciách – v človeku, dejinách i v prírode, ako sme naznačili vyššie. Či sa naozaj dajú duchovné obdobia spoznávať a či sa dá tvorivo prispôbiť ich pôsobeniu aspoň tak, ako to vieme voči ročným obdobiam. Domnievajú sa, že je dobré vedieť, kedy a kam siať a kedy plody žať. A teda, či sa dá s Múzami múdro spolupracovať aj v tomto storočí.

Dovoľme si tu krátky imaginačný „výlet“ „fiktívneho“ vyššieho hrdinu cez (atmo)sféry farieb a tónov života človeka i sveta: Biele svetlo sa zrazu ukazuje v čare spektier siedmich biblických Chórov, akoby sa v nich postupne rozvíjal život. Malebná nálada pučí v atmosfére striebřitého tónu H, nevinných detských radostných hlások. Do toho rozmarne a dôverčivo zvoní roľnícky a zvončeky. Všetko je strieborné a opájajúce zmysly, svieže, mäkké v kapricióznom tempe fantazijného snenia za svitu lúny. Akoby v lone ožívala hmota. Akoby sme vstúpili do radostnej čistej impresionistickej či barokovej maľby. Nálada sa začína pravidelne zazelenávať listami, stáva sa liečivou atmosférou briskných vitálnych fičúrov. Spev sa mení na rytmický. Znie tón A – malých vyťahnutých, kritických, bystrých, vtipných školákov. Všetko je zelené, liečivé, vitálne, čisté, jasné, pravidelné. Akoby sa hmota rozvibrovala a začala dýchať, tep začal biť. Akoby sme vstúpili do gotickej katedrály alebo ľudského hrudného koša, kde počujeme flauty a iné dychy. A teraz nálada rozkvitá do zamilovanej valčíkovej atmosféry romantikov. Rozpoznávame hlasy usmievajúcich sa dospievajúcich mladíkov a diev, čo vláčne, elegantne a sladko v rubate pejú tón G, za zvuku ľúbivej citlivej harfy. Svetlo naplňa krásna pestrosť pastelových asymetrických náruživých ružových odtienkov zory či večernice. Srdce sa nepravidelne rozbuší od vzplanutia citu. Akoby sa hmota oduševnila. Akoby sme vstúpili do romantickej revolučnej básne. Nálada sa opäť mení. Hrdo stúpa po vertikále stonky k slnečnej atmosfére víťazných hrdinov. Spev triumfuje vo víťazne vznešenom tóne F – vzpriamených, sebavedomých, slobodných a zodpovedných individuí, za magických trúbok a pozáun v hrdinskom

350 ŠALDA, F. X. In SLAVÍKOVÁ, Z. *Kreativita a integrácia v umeleckej edukácii*. 2013, s. 158.

tempe fanfár, priestor zalieva zlato. Akoby hmota zduchovnela a vytvorila mravnú chrbticu. Akoby sme vstúpili do obelisku, či slnkom zaliateho mrakodrapu, čo sa načahuje k nebu. A teraz, nálada získava trné v atmosfére tanga či rockovej hudby chrabrých odvážnych bojovníkov. Spev sa stáva dynamický, odvážny a silný v expresionistickom tóne E, ktorý smelo búši do boja. Hlasy krízy stredného veku vášnivou a chrabrou vôľou čelia výzve, horia v červených, špicatých, ostrých plameňoch za zvukov bubna. Akoby sa kul duch a zjavoval sa vo voluntarizme či radikalizme, umne využitom v rečníctve. Akoby sme sa ocitli v konflikte za sebaurčenie či v mukách za rovnosť a bratstvo. Nálada sa upokojuje do mierumilovnej plodnej atmosféry spravodlivých zreých kráľov. Ponárame sa do sféry modrej. Spev spríjemnieva v panovnícky majestátnom tempe. Benevolentne, múdro a všestranne rozlieha sa do širok a dialav pokojného tónu D. Priateľsky sa pridáva lutna či mandolína a priestor mieru zaplňa kráľovská modrá. Akoby sa duch tvaroval. Akoby sme sa ocitli na širom mori pod nebeskou klenbou, alebo v šachovnicovom priestore renesančného diela, alebo 3D hologramu, či v rovnovážnom systéme vnútorného ucha. A napokon, nálada zasieva semená kontemplácie múdrych, kostnatých starcov v mystickej atmosfére. Spev temnie na tlmené C múdrych sklonených empatických konzervatívco, čo do gongu a polnice prísne a asketicky v pomalom tempe uzatvárajú sedmicu nádherného zboru a menia priestor na posvätnú priam nehybnú prázdnu čerň. Akoby sa duch stal nesmrteľným. Akoby sme sa ocitli v posvätej rotunde alebo kruhovom panteóne. Zrazu sa začnú tóny a farby kombinovať v harmónii súzvučných akordov. Zdá sa, že počujeme spoločné Glória. Chór obklopuje tú, ku ktorej sa hrdina modlí. „Múdrost si postavila dom, sedem stĺpov vytesala.“³⁵¹ Patrónka sa naň usmieva. On pokľakne. Ona mu vznešene položí ruku na hlavu a požehná ho. Je očarený, akoby znehybnel v blaženosti, akoby tak chcel ostať navždy.

Ak sa vôbec nájdú hrdinovia 21. storočia, ktorí sa zmietajú medzi túžbou po vznešenosti a jej naplnením, predpokladáme, že sa budú pohybovať na rôznych stupňoch (s)vedomia. Akcentujeme však, že úsilie uskutočniť gráciu sa nerovná formálne vznešenému jazyku. Vznesená forma môže byť prázdnu patetickou maskou, no rovnako dobre môže byť plnohodnotne

351 *Kniha prísloví*, 9, 1. In *Starý zákon. Sväté Písmo*.

obsažným tvarom. Práve veľkosť priepasti medzi vznešenou formou a obsahom slov (v činoch), onen balans, prezrádza, kto má ako blízko k novému hrdinovi.

Nástrahami sú už spomínané *prázdne floskule*, ktoré dokážu bezducho materializovať aj veľké slová. Napríklad pre hedonistické túžby; úspech, dobrý pocit zo seba, nadradenosť, či naučenú bezmocnosť. Nehovoríme teda o hrdinovi v zmysle Protagorovej vety, v ktorej je človek mierou všetkých vecí, aby ľubovoľne zaobchádzal s formou i významom na úkor pravdy. Napokon, citlivé ucho a pravdivé jadro diváka rozpozná, že vo floskulách niet po cnostiach ani stopy, aj keby sa v nich mantricky donekonečna opakovali. Ak sú bezduché, sú bez ducha.

Ak aj veríme, že sa človek dokáže slobodne rozhodnúť a vyvinúť v sebe toľkú mravnú silu, aby jeho myšlienky a slová neboli v rozpore s činmi, napriek tomu by si mohol tvorca hrdinu 21. storočia otestovať v najťažších krízových skúškach. Overiť si, či je skutočným hrdinom, ktorý dokáže aj zoči-voči smrti prebrať za rozpoznané príčiny svoj podiel zodpovednosti s patričnými následkami. A uctiť si tak život.

Náš hrdina 21. storočia, ktorý sa mysticky ocitne na hrane života a smrti, totiž istotne zistí, že *preťať bludný kruh je nebezpečné*. Možno ešte viac, ako zotrvanie v nevedomej cirkulácii v ňom. Pri vykročení z kruhu, ako vieme, čakajú veľmi lákavé zvody špirály smerom dole. A vábivá je aj túžba rozplynúť sa v ideáloch na opačnej strane. Hrdina je však preto hrdinom, lebo prekážky prekonáva.

*

Sumarizujme. Človek s potenciálom transgresie na odvážnej ceste ku skutočným pravzorom, k duchovným ideálom, môže objaviť výzvy, ako: *vlastnú túžbu, bdelosť, zjednocovanie myšlienok, slov i činov*, neustále vnútorné *sebaspytovanie*, neustálu tvorivú *premenu chýb na ušľachtilé skutky*, čiže neprestajné *sebazdokonaľovanie*. V zmysle P. Lippertovho *všezdokonaľovania v láske ako usmernenej žiariacej dobroty v pohybe; z ja do ty, dobroty ako úctivej účasti na Božom bytí*. Skutočnej dobroty, ktorá sa spája „so zvláštnym druhom poznávacej sily, so zrelosťou, múdrosťou a šírkou. Dobrý človek práve svojou dobrotou je aj vediaci človek, nadaný, ba

geniálny človek, človek, ktorý sa stal múdrom.³⁵² V službe svojej dobroty vie byť aj prísny, drsný, energický a rozhodný. Je putujúcou modlitbou.³⁵³ Verme, že ak úlohy splní, získa vytúženú *milosť, požehnanie* a *zušľachtenie*. Nikdy by však nemal ustať.

Reč (*dialóg*), skutky (*dej*), vzťahy (*dramatická relácia*) a reputácia (*výpovede iných o postave*) nositeľa vznešených právd; jeho schopnosť prepájať vnútorné s vonkajším, sa najlepšie pred divákom preverí práve v najkonfliktnejších situáciách. Navyše, v kríze utrpenia je asi nemožné prekonať svoj tieň bez ozajstného zatúženia a prosby o *milosť*, bez *onej múdrosti, pokory* a *úcty*. Náš hrdina, ktorý chce premôcť draka vnútorných konfliktov, ako aj vonkajších, ktoré ich demonštrujú, nechce Boha opustiť. Pretože s načerpanou silou z prežitej milosti udatnejšie zdoláva nástrahy pohodlnosti, hrabivosti, strachu, hnevu, naučenej bezmocnosti, falošnej skromnosti a iných nerestí. Vyslúži si tak čestné víťazstvo.

Jazyk a reč, podobne ako ostatné vyššie menované danosti postavy, môžu divákovi odhaliť, či ich pôvodca trénuje tvorivé rozpoznávanie príčin a súvislostí. Či pestuje múdrosť, spravodlivosť, obratnosť, odvahu, trpezlivosť, vytrvalosť, sústredenie sa. Či sa dokáže vžiť a aj súciteľne poodstúpiť. Či je pánom svojich myšlienok, slov a činov.³⁵⁴ Či dokáže slovo cielene premieňať na životodarné telo, v sebe i vo vzťahoch.

Reputácii by sa však nemal podkladať, zodpovedá za jej pestovanie, nie však za jej interpretáciu menej zrelými osobami. Preto tvrdíme, že aj prijímateľ kódu, partner (*divák*) by sa mal rovnako mravne pripraviť, inak si vôbec nemusí všimnúť, že sa k nemu s láskou takýto kód vysielá. Divák totiž nie je len prijímateľ, ale aj spolutvorca. Dokonca vyšší spolutvorca, ak sa dobrovoľne rozhodne poupratovať si vo svojej duši a nevezme inscenačné diela len ako večernú zábavu. Povedané s F. Schillerom: „Museli by sami byť múdri, aby milovali múdrosť; je to pravda, ktorú pochopil už ten, čo dal filozofii meno.“³⁵⁵

352 LIPPERT, P. *Dobrý človek*. 1940, s. 40.

353 Pozri *ibidem*, s. 35 – 51.

354 Porovnaj *Steinerove meditačné cvičenia na ovládnutie myslenia, čítania a vôle: Kontrola myslenia, Iniciatíva v konaní, Výchova k miernosti a vyrovnanosti povahy, Cvičenie pozitívnosti, Cvičenie v nepredpojatosti, Cvičenie vnútornej rovnováhy*.

355 SCHILLER, F. *Listy o estetickvej výchove*. (1794). In SCHERHAUFER, P. *Čítanka z dejín divadelnej réžie. Od Goetheho a Schillera po Reinhardta. II*. 1998, s. 17.

A možno sa skutočne zrelý hrdina či hrdinka objaví až v závere diela, v *tichu slov*, keď sa na základe činov ukáže, že žil(a) po celý čas to, o čom ostatní viac-menej nanajvýš hovorili. Veď „šifry ‚Transcendencie‘ sa rodia z kriku, ktorý je niekedy iba šepkaný pohľadom.“³⁵⁶ Pripomeňme si ono mystické poludnie, keď po celej zemi nastala tma do tretej hodiny popoludní, no stotník až stojac pod krížom prvýkrát presvedčene zvolal pointu.³⁵⁷

Príprava umelca pred vedomou tvorbou

Na záver sa odvažujeme v štyroch bodoch poprosiť o pomoc Múzu, tvorivého Božieho ducha, aby nám aj v 21. storočí pomohol pri tvorení. Takáto prosba môže nám azda, s láskavým dovolením čitateľa, originálne poslúžiť aj ako rekapitulácia duchovného postupu umelca a hrdinu vyššej tragédie, ktorý sa odváži interdisciplinárne čerpať pramene poznania v mene celistvosti a univerzálnosti divadelného umenia a teatrológie.

Keďže, ako sme povedali, teatrológia by mala reflektovať tvorcu a jeho umelecké plody v intenciách aktuálnosti, ale aj tradície i nadčasovosti, a teda poukazovať aj na biele nezaplnené miesta, dovoľujeme si tu vyčádzať z nášho načrtnutého potenciálu a z možnosti prekročiť svoj tieň. Z možnosti zanechať jednostrannosť, ktorú umelecký duch, podľa nás, dokáže rozpoznať. Naskytá sa tu potom príležitosť spoznať a posilniť svoju integritu a slobodu. Najmä však, vykročiť k vyšším emóciám a pokúsiť sa ich vo vyššom umení zrealizovať.

Od *kultu* (*colere*; doslovne *ctiť* v náboženskom zmysle³⁵⁸) odvážne vykročme ku *kultúre*, ktorá by ho mohla v sebe obsahovať na vyspelejšom stupni. Inšpirujeme sa zážitkom hrdinu 21. storočia, ale aj *štyrmi stupňami vášnivej lásky* Richarda zo Svätého Viktora (12. stor.)³⁵⁹, duchovnými cviče-

356 BERGER, R. *Cesta s hudbou*. 2012, s. 450.

357 Pozri Mk 15, 39. In *Nový Zákon. Sväté Písmo*.

358 Pozri HANUS, L. *Človek a kultúra*. 1997, s. 125.

359 Pozri RICHARD ZO SVÄTÉHO VIKTORA. *Of Four Degrees of Passionate Charity, Selected Writings on Contemplation*. 1957, s. 215 – 235.

Pozri aj 4 body *Vášnivej lásky k Bohu Richarda zo Svätého Viktora (12. stor.)*. In de MELLO, A. *Hľadání Boha. Ignaciánská duchovní cvičení*. (výklad) 2011, s. 154 – 158.

niami svätého Ignáca z Loyoly (16. stor.) a výkladom Antonyho de Mella (20. stor.).³⁶⁰ Integratívna psychológia, „kvantová mystika“, epigenetika, kognitívne vedy a mnohé nové syntetizujúce smery, ako aj pre nás dôležité spomínané zvolania umelcov a mysliteľov, žiadajúcich návrat vertikálneho rozmeru do tvorby, by nám mohli byť naklonené.

1. INVOKÁCIA

Prošba o tvorivú pomoc Múzy

Duch vstupuje do duše umelca ako odpoveď na jeho túžbu. V skutočnosti je tam stále, no umelec si to nemusí uvedomovať, ani s ním nemusí spolupracovať.

Duša umelca sa ponára do svojho vnútra (modlitba, meditácia). Vrucne túži iniciatívne; proaktívne, nie reaktívne, objavovať, nájsť, prihlásiť sa, napojiť a spoznať celým (trojičným) človekom tvorivého ducha. Telom, dušou i duchom. Jeho prioritným zámerom je pozdvihnúť svoju ľudskú myseľ dokonalosťou lásky; pravdy, dobra a krásy. S Božou pomocou vykročiť za najvyššími cieľmi. Zjednotiť myseľ, srdce v čine: *a Slovo sa telom stalo*.

2. INVITATÓRIUM

Povznesenie umelca

Duša umelca vystupuje nad seba, je vyzdvihnutá k duchu (kontemplácia).

Vrucne túži nadviazať spojenie s Múzou tak, aby jej porozumela. Hovoríme o zmysluplnom dialógu (modlitba), pri ktorom duch nielenže dobrotivo a láskavo počúva umelca, ale umelec dostáva aj odpovede. Umelec poznáva seba i svoju úlohu.

Anagnoríza a katarzia

Očistné spoznanie umelca seba samým v duchu.

Objavenie sveta v sebe a seba vo svete. Pohľad na seba, ako na tvorcu z perspektívy ducha. Zvnútra a zhora; z hľadiska bezpodmienečnej lásky a prijatia.

Tu sa nám javí ako potrebné, aby umelec spoznal a ocenil svoje pozitívne črty. Svoje doterajšie myšlienky, slová a skutky by mohol prijať ako najlep-

³⁶⁰ Pozri de MELLO, A. *Hľadání Boha. Ignaciánská duchovní cvičení. (výklad)* 2011.

šie voľby vzhľadom na svoju dovtedajšiu bdelosť a podmienenú lásku. Považujeme to za akýsi hedonistický „nášlap“ na individualizáciu (individuáciu), ktorú umelec využije na *introspekciu*. Aby sa uvidel zvnútra a prijal, *aký je človek*, najmä na báze citového *vžitia sa*.

Nejde však len o rozpoznanie svojej pozitívnej stránky. Tá môže poslúžiť ako posilnenie, aby si umelec dovolil luxus postaviť sa čelom ku svojim najhlbším vytesneným tajomstvám všetkými zmyslami a pocitmi. Čiže precítil, uvedomil si a priznal svoje nedokonalosti a pády. V hĺbinách temna zdôveril sa (spoved') Múze so svojimi zraneniami.

Tu považujeme za výhodné, aby si umelec pomenoval svoje zlyhania a ich dôsledky vo forme negatívnych emócií, automatických obranných mechanizmov, predsudkov na úrovni „obeť – vinník“. Sú rozpoznatelné v činoch, ktoré tvorca koná proti svojej vôli, v činoch, ktoré ho dráždia u seba i druhých a ktoré dráždia iných. Sú to skutky, ktoré si umelec zatiaľ neriadi dobrovoľne.

Tvorca rozpoznané príčiny svojich doteraz neuvedomelých skutkov môže objaviť v bolesti, vedúcej k slzám ľútosti. Ľútosť by však nemal v sebe sado-masochisticky živiť. Olutované je výhodné vypustiť, oplakať či vykričať. Vypustiť draka.

To, že si tvorca (svojho životného diela) dokáže statočne priznať vinu, slúži nasledujúcej premene, ktorá ho oslobodí. Umelec sa z pádu dobrovoľne odráža do výšky. *Sebaúctou* prevyšuje a nahrádza sebalútosť. Dáva voľnosť, na oči vysádza a navždy odstraňuje nepotrebné. Zbližuje sa s tým, kto ho prevyšuje.

Dovoľujeme si vytvoriť „domnelého“ režiséra, dobre oboznámeného s metódou prežívania, ktorý žiada od hercov aj odstup, a to v rámci svojho (mravného) breviáru pre naše storočie: *Preto vás prosím, vážení, hrajte spontánne, no vedte svoje postavy pevnou rukou. Strihajte v kráľovstve vnútra koláž zážitkov. Na každý strih si osve posviette až do nanometrov. Čas úlomkom doprajte. Sústreďte sa a všetky bolesti úprimne precíťte. No pridlho sa vo svojich ranách nekochajte; nelutujte sa v boľáčkách obetí, čo sa do hrobiek sebalútosti sami murujú. Vytriedte zrná z pliev a vyslobodte svoje postavy z hyperkrajiny projekcií nesplnených túžob ega. Odpusťte. Nech pod nanoskopom nezostanú len výčitky, čo vás životy druhých nútia žiť v závislej túžbe po náprave. Hradby svetlu prepusťte a sami doprajte*

z hrejivej lásky každej rane. Vychutnajte si premenu, čo hojí. Pravdivo a vedome zvnútra von odšúpte i poučte sa. Sťa osobnosti ducha skladajte až teraz mozaiku. Realitu, ktorej zmysel dajte z vyšších hodnôt.

Náš tvorca-hrdina teda v sebe lieči svoje detské bezbranné ja (prvá a druhá fáza umeleckej tvorby), dospieva, aby sa za seba dokázal zrelo postaviť. Preberá zodpovednosť. Krotí draka na oných „spomienkových“ úrovniach príčin, dôsledkov a analogických činov. Odkladá sympatie, antipatie a rozpoznané naučené reakcie, pretože si uvedomuje *súvislosti* a ich potenciálne *metamorfózy*. Pretože sa na seba dokáže pozrieť už aj *zvonka*. Z nadhľadu.

Takýto umelec sa odvažuje svoje myslenie vnoriť do lásky, aby si tak vyrovnal svoj inteligenčný kvocient s emočným. Môže tu dôjsť k hlbokému odpusteniu sebe aj blížnemu; priateľovi i nepriateľovi. Akoby náš umelec zaplakal nad svojou hriechnosťou, čo ho vedie k úctivému prijatiu minulosti, ako nevyhnutnej školy k precitnutiu pravého Ja (*anagnoríza*).

Nejde však len o anagnorízu seba, ale najmä o spoznanie ducha. O precítenie priepastného rozdielu medzi konaním na základe ľudských nerestí na jednej strane a konaním lásky, pravdy, dobra a krásy v najarchetypálnejšej a najvznešenejšej podobe na strane druhej. Tento dotyk s nekonečnom však, podľa nás, nemusí prebiehať len v samote meditácie, ale v kontemplácii celého života. Napríklad cez druhých ľudí či rôzne pozemské udalosti. Práve v tomto smere môže nesmierne poslúžiť vyššie umenie.

V konečnom dôsledku však nejde o ľudí, dané udalosti a ani o umenie, ale o *dotyk cností*, ktoré sa nám rôznymi cestami sprostredkujú. Rozpoznanie viny môže viesť hrdinu pri pohľade na Múzy k pocitu, že nie je hoden prijať milosť. Pripomeňme si, že je to nástraha.

Lásku s veľkým L chápeme totiž ako *hodnotu hodnôt všetkých najušľachtilejšiu. Jagavejšiu než slnko, luna i všetky hviezdy napospol. Plnú samých cností, znásobených na myriady myriád. Z pravdy a dobra sa raduje. Nikto a nič proti nej šancu nemá, a predsa sa nevypína. Nikdy nezanikne. Smieme k nej rásť. Volá nás. Ustavične. Obetuje sa i odpúšťa. Ponúka nám zmier. Je to sila! Nádhera, ktorú človek musí naučiť sa niest'. Odváž sa prijať milosť a pokročíš k nej bližšie. No čím vyššie stúpaš, tým ťažšie bremeno zodpovednosti získavaš, a k tomu výsady. Ak dostaneš sa k zrkadlu a nezľakneš sa seba, prekročíš ho. Pozrieš sa jej lúčom priamo do tváre. Obdivuhodné! Zrazu prebodne ťa bolesť nad priepastou, ktorú vidíš medzi výtvormi svojich*

rúk a dielami jej krídel... Volá ťa, aj tak ťa volá. K sebe. Spoluvoríť cez ňu, s ňou, v nej; ako tvrdí aj náš domnelý umelec.

Odvážny umelec teda s úctou prijíma milosť a jeho lútostivý nárek mení sa na očistný plač hlbokej vďaky za nesmierne láskyplný dotyk nekonečna, za jeho bezpodmienečné vypočutie a prijatie ľudskej nedokonalosti a za ono odpustenie (*katarzia*). Ide tu o vnútorné i vonkajšie oslobodenie sa od sebeckosti a hedonizmu. Od nadradenosti a aj submisivity vo vzťahoch, a od horizontálneho hodnotenia. V rámci možností ide o prekračovanie hraníc genetického determinizmu, ako aj vplyvov prostredia, psychických a emocionálnych programov výchovy. V zmysle Toynebého chápania *prostredia* ako výzvy človeku, čoby slobodnej duchovnej bytosti, aby tvorivo odpovedal.³⁶¹

Následne si umelec z racionálneho odstupu môže uvedomiť nielen aký bol a je, ale *aký má byť*; v rámci videnia (vízie) nami definovanej „*blížiacej sa spomienky*“ (Hostinského *video, ergo scio*). Blížime sa k preprogramovaniu postojov z hľadiska ducha ako vyššieho článku, týčiaceho sa nad dualizmom vo vyvýšenom zlatom strede.

Integrácia a transgresia

Umelec-hrdina odvážne preberá sily a zodpovednosť za všetky svoje činy. Dochádza k zdravému vyváženiu a zjednoteniu extrémnych pólov v dilemách (napr. ración – emócia). Ich zmiereniu v sebe i vo vzťahoch. Ide o umelcov pevný a pokojne vzpriamený postoj; oboma nohami na zemi a hlavou v nebi, prepájajúc to v srdci. Umelec má veci pod kontrolou, už nie je natoľko ovplyvniteľný podvedomím. Je to fáza premeny, transformácie, uvedomenia sa a transgresie, prekročenia sa. Umelec sa stáva vedomým a prikláňa sa k tvorbe tretej úrovne.

Integrované vedome premieňa v láske na ušľachtilé emócie, myslenie a činy slobodných, zodpovedných a dôstojných riešení. Neprestajne premieňa svoje výčitky, Erínye, Fúrie na Eumenidy, láskavé bohyne vo svojom vnútri. Pretože toto *svedomie* stojac pred vznešenou Múzou osobne precítil. Iba tak sa, podľa nás, môže stať jej partnerom.

Posvätná úcta Múz, ktorá sa prejavuje v ich vzájomnej spolupráci a chvále, spočíva výsostne v láskavej pravde. Vyššie cnosti slúžia teda pravde

³⁶¹ Pozri TOYNBEE, A. J. 2004, s. 65.

a ako hnacie sily volajú aj umelca. A tak pokorná túžba podobať sa Múzam môže vyššieho umelca čoraz viac približovať k onej ľudmi vytúženej láske a pravde.

Hovoríme tu o umelcovej kladnej odpovedi životu, ako o vďake za precítenú štedrosť a šľachetnosť Múz. Je to vlastne ono upevňovanie sa v nadhľade nad úrovňou sympatií a antipatií. Čiže osvojovanie si schopnosti vyššej životodarnej lásky. Umelec prekračuje lásku, pointujúcu v smrti. Hovoríme teda o sebadisciplíne či sebadôvere tvorcu, o jeho vnútornej ukotvenosti zvládať vonkajšiu zraniteľnosť, onen balans na zlatom hrote.

Poklona ako reakcia – metanoia

Umelec pociťuje a chápe svoju úctu k životu.

Objavuje lásku, krásu, dobro, hlbokú pravdu vo všetkom. Uvedomelo posväcuje profánne. S rozvahou nachádza shakespearovskú krásu cností, nachádza ducha; kontempluje život.

Zmysel života nachádza v sile *zámeru* v súlade s hlbokými princípmi a hodnotami žitia.

Vyšší umelec sa snaží uchopiť význam kríža a vzkriesenia v tomto storočí. Súciť a byť nad utrpením Kristovej archetypálnej obety môže meniť perspektívu umelcových spomienok a nanovo ich deprogramovať z ešte vyššej láskavej úrovne. Umelec vlastne rozpoznáva, čo zmeniť treba a čo sa nedá, prijíma a nesie, odovzdáva do Božích rúk a mení v silu.

Celý sa odovzdáva tomu, čo ho prevyšuje a vzdáva sa aj zdanlivo dobrých vecí (životodarná askéza, *metanoia*), čím nadobúda skutočnú vnútornú i vonkajšiu slobodu a trvalý pokoj.

3. ZJEDNOTENIE

Múza a umelec

Vstúpenie umelca do ducha; ducha do umelca. V ňom človek premenejný, z dvoch sa stáva jeden. Je to stav jasania umelca na veľmi vysokej úrovni lásky. Ide o vrúcnu túžbu navždy splynúť s radosťou, entuziazmom, inšpiráciou bezpodmienečnej sily a krásy. Je to mámivá túžba kochať sa v Múze, lúčoch Boha.

Umelec tu prežíva radostné precítenie nesmiernej hlbokéj úcty k vyššiemu svetu, no túži sa tam rozplynúť. Navždy (sebecky) zostať v nirváne.

Akoby sa zamiloval celým svojím srdcom, myslou i silou. Ide tu o úroveň doslovne prežitých slov – *entuziazmus* a *inšpirácia*. O hlboké a radostné precítanie pravdy a lásky v sebe. Pochopenie prirodzenej mravnosti, etickej, nábožnosti, ľudskosti v Bohu, v duchu (en Theo, in Spiritus). Avšak s nástrahou straty svojho Ja.

4. NÁVRAT

Obeta

Umelec nezrádza svoju identitu, a preto dobrovoľne vychádza z ducha. Opúšťa nirvánu. Zostupuje dole, pod seba, ako dobrovoľný služobník Múzy, ktorej sa chce na Zemi čo najviac podobať.

Ide vlastne o kristovskú lásku, ktorá v sebe obsahuje súcitiť, lásku, „zdieľanie“ v skutkoch, ako aj schopnosť podeliť sa s percipientmi o vyššie zážitky v umeleckom diele. Onú „*spravodlivosť, milosrdenstvo a vernosť*.“³⁶² Vravíme tu o vrúcnej túžbe milovať a schopnosti s otvoreným srdcom objavenú lásku sprostredkovať. Tvorca teda spolupracuje s Múzou, ako so skutočne prežitou intuíciou.

Poklona ako akcia

Umelec prejavuje svoju úctu k životu v tvorbe (Hostinského *facio, ergo sum*). Činí tak zvnútra, keďže sa mu dostalo veľkej cti. A teda vystupuje *zvnútra von*. Realizuje vďaka a zhmotňuje poklonu životu.

Ono spojenie so zažitým vyšším svetom už pociťuje vždy a všade, vo všetkých veciach. Ide o zvnútornenú túžbu a zároveň aj vďaka umelca za to, že vie, že ho duch (Tešiteľ) nikdy neopustí.³⁶³ Spolu s ním sa pokúsi na báze vyššej životodarnej lásky vybudovať svoj život a vzťahy.

Prvý zákon lásky

Integrovaný celistvý umelec môže na tejto úrovni *robiť, čo chce*, pretože vie, čo robí, vie sa uzemniť a aj vrátiť. Vie z vyšších emócií (*agapé*) riadiť a prežiarit akúkoľvek úroveň. Potom napríklad lucidné sny môžu mu poslúžiť aj ako inšpirácia pre tvorbu. Na tejto úrovni sa umelec duchovne zažil, precítil a pochopil. Ide tu o vyššie uvedomenie sa.

362 Mt 23, 23. In *Nový Zákon. Sväté Písmo*.

363 Porovnaj Jn 14, 16, 26, Jn 15, 26, Jn 16, 7. In *Nový Zákon. Sväté Písmo*.

Pri životných rozhodnutiach nachádza vôľu ducha v skutočnej slobode. Dokáže si stáť slobodne za svojimi rozhodnutiami v sebaúcte a úcte k životu. Parafrázujúc svätú Teréziu; keď sa postí, tak sa postí, keď je, tak je. Zároveň si však uvedomuje, že má právo na zmenu názoru, keďže človek sa stále učí a vyvíja. Avšak na tejto úrovni myslí na možné následky, za ktoré zodpovedá.

Umelec teda konečne „prináša“ Múzu na Zem. Pozemsky uchopuje nemsmiernu lásku a hlbokú úctu k nej, k sebe i k iným. Napĺňa zákony lásky. Usiluje sa milovať kristovsky, keďže vie, že ho Nieкто prevyšuje. S Božskou iskrou v sebe stáva sa ohnivkom ušľachtilého životného reťazca.

Druhý zákon lásky

Náš hrdina sa snaží prekonávať hedonistické myslenie v prospech druhých. Ide o úroveň, kde si tvorca uvedomuje ono spomínané: „*Som tu len obmedzený čas, preto sa pokúsim orientovať nielen na seba, ale aj na ostatných a vytvoriť niečo, čo ma presahuje.*“³⁶⁴ Súcíť a cíti lásku ku všetkým bytostiam, pretože má srdce očistené od sebeckva. Úcta, biblická láska k blížnemu svojmu, sa prejavuje u vyššieho umelca ako hlbinné uvedomenie si každého človeka na osi – aký je a aký môže byť. Je to pohľad z perspektívy ducha, vyššiemu umelcovi dobre známy z vlastnej premeny.

Akoby náš vyšší režisér umelcom radil: *Na plátna duší vašich postáv nemalujte žiaľ nad tým, čoho sa vám nedostalo. Lež pochopenie, že aj druhý – priateľ, či nepriateľ – po tom istom baží, len často nevie, ako na to. Skúste mu to dať a vráti sa vám stonásobne. Tak tvorte a dávajte, dopĺňajte sa a spolupracujte. Zbavte dialóg monológov nahluchlých. Na čo sa vás pýtajú, priamo, bez strachu odpovedajte, len tak sa k pravde priblížite. Zhmotnite svoj dar a poučenie zo v slnku vykúpaných spomienok. No nech váš rozum vie, čo mu cit vyberá a najmä prečo. Múdro a hlboko vnorte sa do všetkých siedmich rán. Do každej inak, uveriteľne. Potom vystúpte a supervíziou všetky zjednotte. Formou sa obsahu ukloňte, nech telo prepúšťa k slovu ducha. Nad sebou bdejte! Nech psyché hrdo hlási sa k tomu, čo telo i duch zažíva. Na centrum srdca nezabúdajte, to ono je oltárom duše, čo všetky strany sobáši, hore i dole, dnu i von, vpravo i vľavo.*

³⁶⁴ MARMAN, P., JURÁŠEK, D. *Koncept integratívnej vývinovej teórie*. 2014, s. 346.

Tu si pripomeňme dôveru voči ľuďom pri patričnom rozpoznávaní stupňov uvedomenia blížneho. Vyšší umelec s lévinasovskou „*nahou bezbranou tvárou*“³⁶⁵ vidí do ľudských sŕdc a udržiava balans v onej *disciplinovanej spontaneite*, ktorá je jeho snahou i darom zhora. Hovoríme tu teda o rozpoznávaní duchov, pričom Ignác z Loyoly, tvrdí: „Pro dobrého ducha je charakteristické, že nám dáva odvahu a silu, útěchu, slzy, inspiraci a pokoj... Pro Boha a jeho anděly je typické, že když jednají s duší, dávají jí skutečné štěstí a duchovní radost a odvracejí smutek a zmátek, působený nepřitelem. Rysem zlého ducha je, že bojuje proti takovému štěstí a útěše a podsouvá klamné úvahy, různé rafinovanosti a neustálé bludy.“³⁶⁶

Je to vlastne skúška správnosti, ak umelec koná ohľaduplne a v úcte k stavu aktuálnej spoločnosti. Ak pozná zrelú komunikáciu a dokáže spolupracovať s ušľachtilými ľuďmi, empaticky načúva a chápe pravé príčiny iného. Teší sa s ním, aj smúti, ale najmä premieňa. Interakcia sa potom mení na silný synergický efekt, ktorý znásobuje prítomnú silu Múz.³⁶⁷

Na tejto úrovni je dôležitá aj umelcova *sebaúcta*. Umelec by sa mal mať rád. Hedonizmus ho mohol do viesť k individuácii, ale rozhodujúca je transformujúca láska umelca, ako človeka stvoreného na Boží obraz. Hovoríme o láske k sebe ako tvorcovi, ktorý môže slobodne a zodpovedne tvoriť. Ukotvene rásť. Vyšší tvorca odkladá žiaľ nad tým, čo nespravil, aby sa tešil z toho, čo spravil dobre a čo môže spraviť ešte lepšie. Túži na sebe pracovať a zušľachtovať svoj duchovný postoj, zdravie tela i duše, učí sa a nenásilne poskytuje príklad.

Umelec vlastne skladá skúšky zo slobody a súladu, trpezlivosti, nepredpojatosti, vytrvalosti, duševnej odolnosti, vyrovnanosti citu, rozumu i konania, zmyslov i duchovnosti (*vita activa* a *vita contemplativa*). Služí mu to na sebareflexiu a sebakorekciu. Domnievame sa však, že aj tie by mali prebiehať v patričnej harmónii. „Netlačiac na pílu“.

Umelec si tak šperkuje, cibíri charakter a osobnosť. V cudnom tichu svojej mysle pestuje víťaznú pravdu; ako píše Schiller v nadčasovom odkaze

365 LÉVINAS, E. In BERGER, R. *Cesta s hudbou*. 2012, s. 405.

Pozri LÉVINAS, E. *Etika a nekonečno*. 1994.

366 de MELLO, A. *Hledání Boha. Ignaciánská duchovní cvičení*. (výklad) 2011, s. 95, 117.

367 Porovnaj Mt 18, 20. In *Nový Zákon. Sväté Písmo*.

umelcom.³⁶⁸ Roznecuje Božskú iskru a uchádza sa o kvalitné miesto v divadle života.

Premena

Vedomý tvorca preberá zodpovednosť za svoje skúsenosti, a chybné činy premieňa na ušľachtilé. Prekračuje sa. V rešpekte ku svojim hraniciam prekonáva svoje obmedzenia. Takýto umelec obnovuje *l'élan vital*. Je to vlastne aj *duchovný vitalista 21. storočia*. Je bádateľom hlbín svojho srdca. A neustále si prehľbuje vnímavosť duchovnej útechy. Snaží sa prenikať za obmedzené zmysly a emócie k duchu.

Vyšší umelec je preto, podľa nás, veľmi vnímavý. Pozoruje život a jeho hlboké horizontálne i vertikálne súvislosti; koincidencie. Hľadá vnútorné odkazy pre seba i blížnych, ktoré sa mu odrážajú aj vonku. A preto sa snaží byť stále bdely; „nezaspáva na vavrínoch“. Jeho konanie je úprimné, entuziastické z úspechov sprostredkovania Múz. No nevyklúčujeme spravodlivé rozhorčenie, či konštruktívnu kritiku,³⁶⁹ ak je riadená z nadhľadu láskavého ducha.

Tvrdíme, že predovšetkým umelcove *zmysluplné mílniky* svedčia o tom, kde sa nachádza na osi lásky, krásy a tvorby. Kde je a kde by mal byť. Ide tu o harmóniu duchovného Ja. Duchovné ovládnutie a premieňanie inštinktov a pudov na ideály, nadšenie a ušľachtilé povinnosti. Akoby vyšší umelec metaforicky ovládol vodný živel nižších citov.

Dokonca sa snaží ovládnuť aj svoj temperament. Akoby premieňal myšlienky a zážitky na životného ducha. Tu už vravíme o schopnosti pretvárať impulzivnosť v miernosť, zlú pamäť na dobrú, alebo melancholickosť v pokojnú vytrvalosť. Umelec tak definitívne prechádza od vonkajšej morálky k vnútornej mravnosti. Akoby ovládol a zrealnil vzdušné zámky myslenia.

Náš hrdina azda raz ovládne duchovnou vôľou i telesné termosily. Tu už však veľmi predikujeme a dostávame sa do obdobia, o ktorom de Mello povedal: „Pak nastane i čas, kedy pro nás bude potěšením zemřít pro druhého. Nebude to oběť, a doufejme, že to budeme ochotni udělat za každého.“³⁷⁰

368 Pozri SCHILLER, F. *Listy o estetickéj výchove*. (1794). In SCHERHAUFER, P. *Čítanka z dejín divadelnej réžie. Od Goetheho a Schillera po Reinhardta. II.* 1998, s. 16 – 17.

369 Porovnaj Jn 2, 13 – 25 alebo Mt 23. In *Nový Zákon. Sväté Písmo*.

370 de MELLO, A. *Hľadání Boha. Ignaciánská duchovní cvičení*. (výklad) 2011, s. 159.

Ide vlastne o spomínané Chestertonovo priklonenie sa k životu, a to aj v odhodlaní statočne zomrieť. Ide o *vzkriesenie*.

Jednota

Predpokladáme, že umelci, ktorí si slobodne rozžali ohnisko vyššej vôle vo svojom srdci, sú potom ako rozžiarené hviezdy lásky na oblohe i medzi ľuďmi. Vedomý tvorca sa totiž nerozplynul v láske, ale umožnil, aby sa láska „rozplynula“ v ňom na Zemi. Hovoríme teda o tvorbe reálnych zážitkov, ktoré rozumne dokážu oslobodiť minulosť a umožnia láskavejšiu budúcnosť. Takýto umelec si dobrovoľne vypracoval schopnosti, aby nielen uzrel láskavú cnosť z tváre do tváre (hľadisko), ale aby sa jej stal podobným (javisko). Napĺňa tak vyššiu vôľu jednoty.³⁷¹ Samozrejme, nezatvárajúc si oči pred súčasným stavom človečenstva, ktorý dokáže o to výstižnejšie zobrazit.

371 Pozri Jn 17, 21 – 23. In *Nový Zákon. Sväté Písmo*.

VZNEŠENÝ UMELEC

Zdá sa, že ľudstvo 21. storočia, ktoré si už ani nepamätá, že sa kedysi pustilo ruky Boha, svojím prepracovaným rozumom a sebedovomím objavilo najvzdialenejší horizontálny bod – hodnotovú priepasť. Teraz buď bude padať čoraz hlbšie, alebo pokorne zdvihne hlavu a podá ruku Bohu dobrovoľne, lebo už sa cíti byť srdečným, mravným a rozumom vyspelým partnerom Stvoriteľa svojho obrazu.

Vznešený umelec, ako ho vidíme v tejto knihe, je jedinečná, rozumná, slobodná, autonómna, ale zaraditeľná individualita, ktorá zodpovedne a hodnotne tvorí v každom okamihu v zreľých a zdravých vzťahoch v celom kolektíve ľudstva. Bez manipulácie a zneužívania násobí svoje rozpoznateľné talenty v rovnováhe úcty a sebaúcty. S úžasom a pokorne spolupracuje s tvorivým duchom (en Theo, in Spiritus), keďže umelec bytostne zažil jeho dotyk a požehnanie. Prijal to ako ušľachtilú výzvu zniesť Múzy na Zem potom, čo rozpoznal dar napĺňať hlboké potreby celistvého duchovného človeka. Celistvej ľudskej bytosti, ktorá sa smie usilovať o súdržnú integráciu fyziológie, emocionality a kognitívnych procesov, čiže o harmóniu tela, duše a ducha. Ušľachtilý umelec, podľa nás, objavuje možnosť prinášať zdravé ovocie na všetkých troch úrovniach.

Vznešený tvorca prijíma teda výzvu overiť si, či očistená rozumná ľudská bytosť, duchom prítomná, smie zniesť krásu na Zem aj v tomto storočí. Zreľý čin stáva sa preň vďakou za prežitú a rozumom uchopenú katarziu. A v spojení s ďalšími zreľými individualitami snaží sa o vytvorenie vznešeného kolektívneho opusu v Theatre Mundi.

Kladieme si otázku, či táto „hypotéza“ môže byť prínosná vede a umeniu, alebo je len naivným snom. Metaforicky sa spytujeme, či je vylúčené mať v dobe rácia *vznešený príklad, čo po hladine dokáže kráčať, keď v mori relativity tonú naše egá?* Prinášame návrhy, a odpovedáme; nech rozhodne človek 21. storočia.

Domnievame sa však, že ľudská bytosť už nemusí padať na dno. Hovoriac ďalej s naším „fiktívnym“ umelcom: *Nie pád, nie rany sú pointou. Povstali sme. Kto chce, už priamejšie smie ísť. Zvest' radosti. Nech plače ten, čo bráni premene, múdrosť neprijal.*

Túto publikáciu predkladáme v dobrej viere, že človek nemusí a ani by nemal pasívne čakať, aby si potom vydobýjal svoje hodnoty krvavo. Tvrdíme, že je tvorcom, ktorý smie slobodne kreovať a vychovávať aj synergickým smerom. Vedome ušľachtilo tvoriť nové kontexty koevolúcie. Znovu nachádzať spojnice troch prameňov múdrosti – umenia, vedy a spirituality, ktoré môžu vytvoriť rozumnú životodarnú syntézu v 21. storočí. A navrátiť umeniu hlboké duchovné hodnoty, ktoré v dnešnej dobe, volajúcej po univerzálnosti, značne chýbajú.

Je to však neľahký tvorivý proces, ktorý vyzýva umelca odvážne sa pozrieť do zrkadla, spoznať sa v znamení antických Delf a znovuzrodiť z ducha v znamení kresťanstva. A práve to požaduje vedomé zapojenie citu, rozumu i vôle a ukotvenie sa v imaginácii, inšpirácii aj intuícii. Avšak bez straty seba samého.

U zrelého umelca predpokladáme túžbu vedieť sa vrátiť a nerozplývať sa nekontrolovateľne v stavoch „opojenia“ Múzou, ako aj pred duchom prejavovaný rešpekt a dobrú vôľu nielen na Vianoce, aby bolo možné slobodne prepájať vnútorné s vonkajším do aktívnych mravných činov vzkrieseného hrdinu. Hrdinu 21. storočia, ktorý obetavo zdoláva množstvo prekážok v úcte k životu.

Preto za tvorivú výzvu pre umelca považujeme, aby si vypestoval schopnosť premieňať múdrosť na lásku (*agapé*), ktorá prekonáva smrť, bolesť i zlo, a prináša nový život. Tvrdíme, že to dokáže len pravé umenie.

Hovoríme tu o mravnej vôli, ktorá môže najlepšie poslúžiť na prekonanie skepsy, na zažitie katarzie a na vedomé prekročenie seba samého. Transgresný skutok je viditeľným meradlom. Hoci nie pre všetkých ľahko rozpoznateľný. (Ako sa javí, ľudstvo sa stále len učí nezabíjať tých najušľachtilejších.³⁷²)

Novodobé uchopenie tradície, rozpoznanie identity a potenciálu, ako aj jeho premieňanie na cnosti môže byť azda dobrým začiatkom, aby z popola na javisko povstali vznešení umelci, aby sa zrodili, alebo aby na takých dozreli a aby sme si ich dokázali z nášho hľadiska všimnúť a podporiť ich.

Otvára sa tak v rámci divadelného umenia priestor pre prehodnotenie tvorivých, ale aj didakticko-metodologických postupov v mene celku;

372 Porovnaj Mt 23. In *Nový Zákon. Sväté Písmo*.

„umelecká škola má šancu stať sa prototypom ‚kultúrnej školy‘.“³⁷³ A teda, otvára sa možnosť znovu objaviť arché lásky; pravdy, krásy a dobra. A navrátiť slovu hĺbku.

Odkláňame sa od egocentrizmu a hedonizmu k nanovo definovanému *duchovnému realizmu*; *vitalizmu*. Poukazujeme na živé hnacie sily; nadosobné vyššie cnosti, ktoré čakajú v nadvedomí umelca, či ich ušľachtilo využije. Či sa napije, naje a pohostí aj ostatných zo *živých zdrojov*. A dokáže tak na javisku uskutočniť zabudnutú Shakespearovu požiadavku; odzrkadliť cnosti jej krásu. Mravnou intuíciou umne potriediť fragmenty, a to aj interdisciplinárne, a z kvalitných kúskov pospájať i vytvoriť nový celistvý životodarný opus.

Táto monografia je vyjadrením túžby, aby sa opäť zrodili veľké diela, vznešené plody rozpoznaných talentov, ktoré poslúžia nielen radosti a účelu dôstojného umelca a oživenej spoločnosti, ale stanú sa v prvom rade prejavom vďaky a oslavy (Múz).

Publikáciu *Hľadisko a javisko. Potenciál (divadelného) umenia* si, s láskavým dovolením čitateľa, dovoľujeme ukončiť slovami „domnelého“ režiséra, ktorý prosí hercov na scéne života: *Pochopte tajomstvo svojho poslania. No nezostaňte sebcami. Čo žiarite prví, nezabudnite, že zdrojom nie ste vy. Svetlo znásobte, nech nesvieti len vám, kolegu si všímajte, podel'te sa. Slnko cez brány srdca odrazte aj von a vytvorte na javisku jasnú sieť. Pravdivo komunikujte, počúvajte sa a vnímajte, inšpiráciu povzbudte slabších hradby zbúrať. Ale slobodne, nech každý sám z vnútra duše zatúži po skutočne, čo sa hlási k Múzam. Nikoho nenúťte. Nemanipulujte, ani nepodplácajte. Nech čisté lúče medzi vami obojstranne prúdia a rozžiarte aj hľadisko. Nájdite tam tých, čo sa interaktívne s vami rozžali, spojte sa a s vďakou vráťte hviezdám ich skutočný význam.*

Kiež sú nám Múzy naklonené a my k nim vzpriamení!

373 BERGER, R. *Cesta s hudbou*. 2012, s. 97.

AUDITORIUM AND STAGE
Potential of (theatrical) art*To Muses and Artists*

The publication *Auditorium and Stage* seeks out and explores the potential of (theatrical) art within the 21st century and cultural tradition. It reflects the current condition of art as a world metaphor from the theatrical viewpoint with interdisciplinary overlap. It is a follow up to research in the area of pedagogy, psychology, sociology, education, culturology, fine arts, linguistics and literature, philosophy, religious studies, as well as other borderline disciplines. It thus also recalls the „pansophian“ message of Jan Amos Comenius.

The monograph attempts continually to keep up with timeless values. It returns to language and speech as tools for understanding and communication, and to a metaphor resulting from contemporary creative thinking.

As an outlined applicable concept, it can professionally and methodically serve and support schools in educating teachers, students and pupils, particularly in connection with the subject of art and culture.

However, the publication seeks to identify the potential of the holistic approach to art, science, and the education system as such. The text is intended for teachers, students, artists, art scientists, and all art lovers, willing to focus on the possibilities and ways of developing a link between Slovak playwrights and dramatists who have overcome scepticism for the sake of catharsis and transgression.

It looks up to art as a service raising the spirit to higher goals. It strives to bridge concepts and ideas in the most harmonious way; as the noble concepts (freedom, integrity, identity, beauty, truth, word) are understood as sensory images of ideas.

This is an attempt to go beyond the broken mirror of the time, which has already sufficiently reflected the apparent disintegration of society. However, it is not just about trying to identify the causes of moral misery. Believing in creativity, and thus metamorphosis of the world and man, it looks at the beauty of virtues on the stage of life in *Theatrum Mundi*. It

attempts to restore the potential of life-saving solutions that could impart a more dignified dimension to the imprint of time.

My own views on ideas are supported using quotes from many authors across professional and artistic disciplines who show their values in their opinions. The intention of this publication, however, is not to simplify these statements or to remove them from the context of seemingly heterogeneous sources, but, through them, to point to the stable and profound sources of the moral world; to living springs, which are revealed behind the possibilities individually projected on the scene of science and art. Also, it is not the intention of this publication to evaluate which artist and scientist saw and portrayed the true ideas most clearly. In this respect, everyone, including the reader and the author of the monograph, is believed to be constantly striving for the most sophisticated point of view (and hence the mercy and support of the one who has already earned the most deserved place). However, it confronts the authors who try to manipulate, obscure, curb, or even banish the muses.

The publication *Auditorium and Stage. Potential of (theatrical) art* points to the integrity of theatrical art as a relevant component and forming agent of social action. Therefore, it tries to look at contemporary theatre productions in terms of a more complex and spiritual view of the world. In the name of the whole, it attempts to combine art, art science and spirituality, as representatives of beauty, truth and good, thus deliberately oscillating between styles, genres and categories. The method and structure of the publication gradually reveals the need for maturation (pure-mind view) and revelation (the phenomenon of pure emotions and actions) of values.

It is based on a happening across society, on the results of integrative psychology including joint psychological and theatrical research, as well as the link between Slovak drama and theatre, in order to try to outline the open concept of the beauty of ideas and to name the noble artist. It offers the reader (the artist of life) possible elements for the free and original realisation of conscious creation in his or her occupation.

Stanislava Matejovičová

BIBLIOGRAFIA¹

- AKVINSKÝ, T. *De substantiis separatis seu de angelorum natura*. Stuttgart: Verlag Freies Geistesleben, 1989.
- ANZENBACHER, A. *Úvod do filozofie*. Praha: SPN, 1991. ISBN 80-04-26038-1.
- ARISTOTELES. *Poetika*. Bratislava: Tatran, 1980.
- AUERBACH, E. *Mimesis*. Praha: MF, 1998.
- AURELIUS AUGUSTINUS. *Vyznania*. Trnava: SSV, 1948. *Vyznání*. Praha: Kalich, 2006. ISBN 80-7017-027-1.
- AVENARIUS, A. *Byzantský ikonoklazmus*. Bratislava: SAV, 1998. ISBN 80-224-0582-5.
- BABIÁK, M. *Načo je divadlo v chudorľavom čase*. In *Slovenské divadlo*. 2016, 64, 1, s. 87 – 92. ISSN 0037-699X (print), ISSN 1336-8605 (on line). Odprezentované autorom ako referát na 12. Banskobystrickej medzinárodnej teatrologickej konferencii v cykle *DNES A TU Divadlo v období hodnotovej krízy*. 27. – 28. novembra 2015 na Fakulte dramatických umení Akadémie umení v Banskej Bystrici.
- BACHELARD, G. *Nový duch vedy*. Bratislava: Pravda, 1981.
- BACHELARD, G. *Poetika snění*. Praha: Malvern, 2010. ISBN 978-80-86702-71-1.
- BAKOŠOVÁ HLAVENKOVÁ, Z. *Čas činohry*. Bratislava: Ústav umeleckej a divadelnej dokumentácie, 1990.
- BAKOŠOVÁ HLAVENKOVÁ, Z. *Herec v dvadsiatom storočí. XX. storočie – premeny hereckých metód*. Bratislava: VŠMU (Kurz Virtuálnej univerzity divadelného umenia), 2006.
- BARBA, E., SAVARESE, N. *Slovník divadelní antropologie. O skrytém umění herců*. Praha: Nakladatelství lidové noviny, Divadelní ústav, 2000. ISBN 80-7008-109-0 (DÚ) a ISBN 80-7106-369-X (NLN).
- BARČ-IVAN, J. *Človek, ktorého zbilí*. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1964.
- BARČ-IVAN, J. *Stavanie chrámu*. In *Národné noviny*, 1943, č. 110, s. 8.
- BARČ-IVAN, J. *Súborné dramatické dielo*. (Zlatý fond slovenskej literatúry) Bratislava: Divadelný ústav, 2001. ISBN 80-85455-98-6.
- BARTHES, R. *Mytológie*. Praha: Dokořán, 2004. ISBN 80-86569-73-X.
- BARTHES, R. *Rozkoš z textu*. Praha: Triáda, 2008. ISBN 978-80-86138-90-9.
- BAUMAN, Z. *Úvahy o postmoderní době*. Praha: SLON, 1995. ISBN 8086429113.

1 Súčasťou bibliografie sú aj *interné divadelné texty, internetové stránky divadiel a bulletinu k vybraným inscenáciám*. ISBN sa v bibliografii uvádza, ak bolo dostupné či knihe pridelené.

- BELLARMIN, R. *O vystupování mysli k Bohu po žebřících věcí stvořených*. Brno: Brněnská tiskárna, 1948.
- BENEDICTOVÁ, R. *Kulturní vzorce*. Praha: ARGO, 1999. ISBN 80-7203-212-7.
- BENEŠ, A. J. *Principy křesťanské morálky*. Praha: Krystal, 1997. ISBN 80-85929-16-3.
- BERĎAJEV, N. A. *Duch a realita*. Bratislava: Kalligram, 2006. ISBN 80-7149-838-6.
- BERGER, R. *Avantgarda dnes?* In *Program festivalu súčasnej hudby MELOS-ÉTOS*, 2011.
- BERGER, R. *Cesta s hudbou*. Bratislava: Hudobné centrum, 2012. ISBN 9788089427130.
- BERGER, R. *Dráma hudby*. Bratislava: Hudobné centrum, 2000. ISBN 80-88884-20-9.
- BERGER, R. *Hudba a pravda*. Bratislava: Orman, 1997. ISBN 80-967816-0-X.
- BERGSON, H. *Myšlení a pohyb*. Praha: Mladá fronta 2003. ISBN 80-204-1014-7.
- Bhagavadgíta*. Praha: Supraphon, 1989.
- BIEDERMANN, H. *Lexikón symbolov*. Bratislava: Obzor, 1992. ISBN 80-215-0217-7.
- BOOR, J. *Dialektika dejín divadla*. Bratislava: Tatran, 1977.
- BRAUN, K. *Druhá divadelní reforma?* Praha: Divadelní ústav, 1993. ISBN 80-7008-037-X.
- BRECHT, B. *Dobrý člověk ze Sečuanu*. Bratislava: LITA, 1987.
- BRECHT, B. *O divadelnom umení*. Bratislava: Vydavateľstvo krásnej literatúry, 1959.
- BUBER, M. *Já a Ty*. Olomouc: Votobia, 1995. ISBN 80-85885-69-7.
- BUBER, M. *Problém člověka*. Praha: Kaligram, 1997. ISBN 80-7017-109-X.
- BUDIL, I. T. *Mýtus, jazyk a kulturní antropologie*. Praha: Triton, 1998. ISBN 80-7254-001-7.
- BURKE, E. *O vkuse, vznešenom a krásnom*. Bratislava: Tatran, 1981.
- BŽOCH, J. *Chvála eseje*. (1966) In *Tvorba*, 2018, roč. XXVIII. (XXXVII.), č. 1, s. 42 – 43. ISSN 1336-2526.
- CALVINO, I. *Odkazy tretiemu tisícročiu*. Banská Bystrica: Drewo a srd, 2000. ISBN 8088965128.
- CAMPBELL, J. *Mýty, legendy dávných věku v našem denním životě*. Praha: Pragma, 1998. ISBN 80-7205-491-0.
- CESNAKOVÁ, M. a kol. *Kapitoly z dejín slovenského divadla. Od najstarších čias po realizmus*. Bratislava: SAV, 1967.

- CIOMPI, L. *Die emotionalen Grundlagen des Denkens. Entwurf einer fraktalen Affektlogik (Sammlung Vandenhoeck)*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1997. ISBN 9783525014370.
- CONDEE, W. F. *The future is interdisciplinary*. In *Theatre Survey – the Journal of the American Society for Theatre Research*, 2004, 45(2), 235-240. <http://search.proquest.com/docview/1857296?accountid=177858>
- COVEY, S. R. *7 návykov skutočne efektívnych ľudí*. Bratislava: Eastone Books, 2010. ISBN 9788081091438.
- ČAHOJOVÁ, B. *Bludisko zrkadiel*. In *Tvorba*, 2014, roč. XXIV. (XXXIII.), č. 3, s. 15. ISSN 1336-2526.
- ČAHOJOVÁ, B. *Pútnici a tuláci v umení 20. storočia*. Bratislava: Tatran, 2009. ISBN 9788022205672.
- ČAHOJOVÁ, B. *Umenie v labyrinte času*. In *Tvorba*, 2015, roč. XXV. (XXXIV.), č. 3, s. 17-19. ISSN 1336-2526.
- ČAHOJOVÁ-BERNÁTOVÁ, B. *Peripetie moderny*. Bratislava: VŠMU, 2016. ISBN 978-80-. 89439-99-7.
- ČAPEK, K. *O umění a kultuře I*. Praha: Československý spisovatel, 1984. ISBN 22-081-84.
- ČAVOJSKÝ, L. *Betlehem a Golgota na našom javisku*. In MISTRÍK, M (ed.). *Duchovný rozmer slov. divadla a drámy*. (Zb.) Bratislava: KDF SAV, 1999, s. 29 – 34.
- ČECHOV, M. *O herecké technice. (Představivost a ztělesňování představ)*. Praha: Divadelní ústav, 1996.
- ČERNÝ, V. *První a druhý sešit o existencialismu*. Praha: Mladá fronta, 1992. ISBN 80-204-0337-X.
- ČIČMANEC, I. *V ohnisku neprítomnosti*. Bratislava: MilaniuM, 2005. ISBN 80-8917-81-46.
- ČUNDERLÍKOVÁ, E. *Hudobno-pedagogické dielo Juraja Hatríka, jeho význam a podiel na rozvoji hudobnej pedagogiky na Slovensku*. Doktorandská práca. 2012.
- DETHLEFSEN, Th. *Oidipus a hádanka života. Člověk mezi vinou a vykoupením*. Praha: Knižní klub, 2006. ISBN 80-242-1531-4.
- ECKERMANN, J. *Rozhovory s Goethem v posledných rokoch jeho života*. Bratislava: SVKL, 1960.
- ECO, U. *Skeptikové a těšitelé*. Praha: Svoboda, 1995. ISBN 8020504729.
- EGGEBRECHT, H. H. *Hudba a krásno*. Praha: Nakladatelství lidové noviny, 2001. ISBN 80-7106-479-3.
- ELIADE, M. *Mýtus o večném návratu. (Archetypy a opakování)* Praha: Oikoymenh, 2009. ISBN 9788072983889.

- ELIADE, M.: *Posvätné a profánné*. Praha: Křesťanská akadémia, 1994. ISBN 80-85795-11-6.
- ENQUIST, P. O. *Faidra*. In *Svět a divadlo*. 1997, roč. 8, 3, s. 146 – 179.
- ESSLIN, M. *Smysl nebo nesmysl? Grotesko v moderním dramatu*. Praha: Orbis, 1966.
- EURIPIDES. *Hippolytos*. In *Hippolytos a jiné tragédie*. Praha: Sloboda, 1986.
- FELDEK, L. *Nepolepšený světec alebo Vy máte v rukách moc, my pravdu*. Interný divadelný text. Bratislava: SND, 2017.
- FELDEK, L. *Ťahák z dejín slovenskej literatúry alebo Od Lomidreva po Malkáča*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2013. ISBN 9788081190742.
- FELDEK, L. In RÚFUS, M. *Oféliin pohřeb – výbor z lyriky*. Praha: Mladá fronta, 1986.
- FISCHER, E. *O nezbytnosti umění*. Praha: Orbis, 1962.
- FISCHER, E. *O potrebe umenia*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1958.
- FISCHER, O. *La tragédie sainte*. In *K dramatu; problémy a výhledy*. Praha: Grosman a Svoboda, 1919.
- FLAUBERT, G. In FELDEK, L. *Nechcel som o plytkom bóli húst*. In *Tvorba*. 2014, roč. XXIV. (XXXIII.), č. 1, s. 19. ISSN 1336-2526.
- FRANKL, V. E. *Hľadanie zmyslu života*. Bratislava: Eastone Books, 2011. ISBN 9788081091599.
- FRANKL, V. E., LAPIDE, P. *Hľadanie Boha a otázka zmyslu života*. Bratislava: Lúč, 2009. ISBN 978-80-7114-766-4.
- FREUD, S. *O človeku a kultúre*. Praha: Odeon, 1990. ISBN 80-207-0109-5.
- FREUD, S. *Umenie a psychoanalýza*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 2000. ISBN 802201009X.
- FROMM, E. *Lidské srdce*. Praha: Šimon, 1996. ISBN 80-85637-28-6.
- FROMM, E. *Mýtus, sen a rituál*. Praha: Aurora, 2001. ISBN 8085974703.
- FROMM, E. *Umenie milovať*. Bratislava: Ikar, 2006. ISBN 8055112347.
- FRONC, G. *Problém komplexného poznania v konfrontácii s pozitivizmom podľa Vladimíra Sergejeviča Solovjova*. In *Radost a nádej*. 2004, roč. 7, č. 2, s. 55 – 60. http://www.uski.sk/frames_files/ran/2004/ran-2004-2-05.pdf
- GAJDOŠ, J. *Aktanční model a situace v dramatu*. In *Disk*. 2004, č. 9, s. 91 – 99. ISSN 1213-8665.
- GAJDOŠ, J. *Od dobre napsané hry k teorii dramatu*. In *SBORNÍK PRACÍ FILOZOFICKÉ FAKULTY BRNĚNSKÉ UNIVERZITY. STUDIA MINORA FACULTATIS PHILOSOPHICAE UNIVERSITATIS BRUNENSIS*, 2004, Q 7, s. 35 – 40. <http://docplayer.cz/37946795-Od-dobre-napsane-hry-k-teorii-dramatu>.

- html In *Teatralia*, Brno: Masarykova univerzita v Brně, 2004, roč. 2004, Q7, s. 34 – 40. ISSN 1214-0406.
- GAJDOŠ, J. *Poltiho trícet šest dramatických situací (K vývoji teorie dramatu od metafyziky k technice)*. In *Disk*. 2004, č. 7, s. 21 – 29. ISSN 1213-866.
- GARDNER, H. *Dimenze myšlení. Teorie rozmanitých inteligencí*. Praha: Portál, 1999. ISBN 80-7178-279-3.
- GOETHE, J. W. *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*. Hamburg: Christian Wegener, 1948. <https://www.lernhelfer.de/sites/default/files/lexicon/pdf/BWS-DEU2-0796-03.pdf>
- GOETHE, J. W. *Faust*. Praha: Odeon, 1982.
- GOETHE, J. W. *Faust I*. Bratislava: Tatran, 1966.
- GOETHE, J. W. *Faust II*. Bratislava: Tatran, 1968.
- GOETHE, J. W. *Smyslově-morální účinek barev*. Hranice: Fabula, 2004. ISBN 80-86600-13-0.
- GOGOL, N. V. *Revízor*. Turčiansky sv. Martin: Matica slovenská, 1947.
- GORKIJ, M. *Na dne*. Bratislava: LITA, 1974.
- GRAVES, R. *Řecké mýty*. Praha: Odeon, 1982.
- GROTOWSKI, J. *Divadlo a rituál*. Bratislava: Kalligram, 1999. ISBN 8071492760.
- HAIDT, J. *Morálka lidské mysli. Proč lidstvo rozděluje politika a náboženství*. Praha: Dybbuk, 2013. ISBN 9788074380907.
- HALÍK, T. *Ptal jsem se cest. Rozhovory*. Jan Jandourek. Praha: Portál, 2001. ISBN 80-7178-573-3.
- HANUS, L. *Človek a kultúra*. Bratislava: Lúč, 1997. ISBN 9788071141808.
- HEGEL, G. W. F. *Eстетika I, II*. Praha: Odeon, 1966.
- HOŘÍNEK, Z. *Dráma, divadlo, divák*. Bratislava: Tatran, 1985.
- HOŘÍNEK, Z. *Duchovní dimenze divadla aneb Vertikální přesahy*. Praha: Pražská scéna, 2004. ISBN 80-86102-46-7.
- HRUŠOVSKÝ, I., MARTINKA, J. *Antológia z diel filozofov – predsokratici a Plátón*. Bratislava: Epoque, 1970.
- HŘEBÍČKOVÁ, M. *Pětifaktorový model v psychologii osobnosti*. Praha: Grada, 2011. ISBN 978-80-247-3380-7.
- HUISINGA, J. *Jeseň stredoveku – Homo ludens*. Bratislava: Tatran, 1990.
- HUIZINGA, J. *Kultúra a kríza*. Bratislava: Kalligram, 2002. ISBN 80-7149-472-0.
- HURBAN, J. M. *Veda a slovenské pohľady*. In *Slovenské pohľady na vedy, umeňu a literatúru*, 1846, zv. 1, č. 1, s. 1 – 14.
- HYVNAR, J. *Herec v moderním divadle*. Praha: Pražská scéna, 2000. ISBN 80-86102-07-6.

- CHESTERTON, G. K. *Ortodoxie*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1993. ISBN 80-900802-4-3.
- JABORNÍK, J. *Na úvod*. In *Divadlo na korze 1968 – 1971*. (Zb.) Bratislava: TÁLIA-press, 1994, s. 10.
- JÁN PAVOL II. *List umelcom*. (Na slávnosť Zmŕtvychvstania. Vatikán, 4. 4. 1999.) Trnava: SSV, 1999. http://www.calvary.sk/resources/chvaly/List_umelcom-Jan_Pavol_II.pdf
- JUNG, C. G. *Analytická psychologie. Její teorie a praxe. Tavistocké přednášky*. Praha: Academia, 1993. ISBN 80-200-0480-7.
- JUNG, C. G. *Archetypy a kolektívne nevedomie*. Košice: Timotej, 1992. ISBN 80-88849-05-5.
- JUNG, C. G. *Archetypy a nevědomí*. In *Výbor z díla II*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997. ISBN 80-85880-16-4.
- JUNG, C. G. *Člověk a duše*. Praha: Academia, 1995. ISBN 80-200-0543-9.
- JUNG, C. G. *Duše moderního člověka*. Praha: Atlantis, 1994. ISBN 80-7108-087-X.
- JUNG, C. G. *Snové symboly individuálního procesu. (Psychologie a alchymie I)*. In *Výbor z díla V*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1999. ISBN 80-85880-19-9.
- JURÁŠEK, D., MARMAN, P. *Kognitivna veda a vôľa*. In KELEMEN, P., VAVREČKOVÁ, Š. (eds.) *Kognitivní věda a umělý život II*. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2014, s. 97 – 100. ISBN 978-80-7248-951-0.
- JURÁŠEK, D., MARMAN, P. *Spoločenské dôsledky masovej reklamy*. In BOZOGÁNOVÁ, M., KOPANIČÁKOVÁ, M., VÝROST, J. (eds.) *Sociálne procesy a osobnosť 2014: Človek a spoločnosť*. Košice: Spoločenskovedný ústav SAV, 2015, s. 189 – 195. ISBN 978-80-89524-18-1.
- JURÁŠEK, D., MARMAN, P. *Vyššie emócie: neurovedecký a psychologický pohľad*. In VAVREČKA, M., BEČEV, O., HOFFMAN, M., & ŠTĚPÁNOVÁ, K. (eds.): *Sborník z 16. ročníku konference Kognice a Umělý život (KUZ XVI)*. Praha: ČVUT, 2016, s. 67 – 72. ISBN 978-80-01-05915-9.
- KADLEČÍK, I. *Rapsódie a miniatúry*. Levice: Koloman Kertész Bagala, L.C.A., 2003. ISBN 80-89129-08-0.
- KAHNEMAN, D. *Myšlení rychlé a pomalé. (Thinking, Fast and Slow)*. Brno: Jan Melvil publishing, 2012. ISBN 9788087270424.
- KANDINSKY, W. *O duchovnosti v umění*. Praha: Triáda, 1998. ISBN 80-86138-06-2.
- KARVAŠ, P. *Úvod do základných problémov divadla*. Bratislava: TÁLIA-press, 1994. ISBN 80-85718-18-9.
- KELLNER-HOSTINSKÝ, P. *Prvoťini vedi slovanskej*. In *Slovenskje pohľadi na vedi, umeňja a literatúru*, 1851, diel 2, zv. 4, s. 123 – 125.

- KELLNER-HOSTINSKÝ, P. *Zápisky*. Rukopis v Literárnom fonde Matice slovenskej, signatúra M45D8.
- KERÉNNYI, K., JUNG, C. G. *Věda o mytologii*. Brno: Nakl. T. Janečka, 1997.
- KIČIŇOVÁ, M. *Modrý salón: Prorocké poznanie Chalíla Džibrána*. Bratislava: SND. [http://www.snd.sk/?cinohra & predstavenie=dzibran](http://www.snd.sk/?cinohra&predstavenie=dzibran)
- KOMENSKÝ J. A. *Cesta světla*. Praha: SPN, 1961.
- KOMENSKÝ J. A. *Jana Amose Komenského Vlastní životopis ze spisu Pokračování v bratrském napomínání Samuela Maresia o mírnění horlivosti láskou*. Praha: ÚNKUČ, 1924.
- KOMENSKÝ J. A. *Panorthosia*. In *Obecná porada o nápravě věcí lidských*. Zv. III. Praha: Svoboda, 1992. ISBN 80-205-0228-9.
- KOMENSKÝ, J. A. *Předehra pansofie. Objasnění pansofických pokusů. (Pansophiae praeludium. Conatum pansophicorum dilucidatio.)* Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1862-5.
- KOMENSKÝ J. A. *Přehled fyziky opravené z hlediska principu božského světla*. In *Vybrané spisy J. A. Komenského*. Zv. V. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1968.
- KOMENSKÝ, J. A. *Unum necessarium. (Jednoho jest potřebí)*. Praha: Laichter, 1920. 1668. In <http://www.i4.cz/study/J-A-Komensky-Labyrinty.pdf>
- KOMENSKÝ, J. A. *Ventilabrum sapientiae (Vejačka múdrosti)*. 1657. In <http://www.i4.cz/study/J-A-Komensky-Labyrinty.pdf>
- KOPČÁKOVÁ, S. (ed.) *Hudba a umenia. Vzájomné vzťahy a prieniky v kontexte intermediality a integrácie. Acta Facultatis Philosophiae Universitas Prešovensis. Studia Scientiae Artis I*. Prešov: Filozofická fakulta, 2011. ISBN 978-80-555-0379-0.
- KRATOCHVÍL, Z. *Mýtus, filosofie a věda*. Praha: SPN, 1991. ISBN 80-7066-354-5.
- KRATOCHVÍL, Z. *Výchova, zřejmost, vědomí*. Praha: Hermann & synové, 1995. ISBN 80-238-0030-2.
- KREJČÍŘ, M. *Tak mluví tělo*. Brno: Grifart, 2014. ISBN 978-80-905337-5-2.
- KREMPASKÝ, J. *Křesťanstvo a fyzika*. Trnava: Spolok Sv. Vojtecha, 2001. ISBN 80-7162-343-1.
- KŘIVOHLAVÝ, J. *Psychologie smysluplnosti existencie*. Praha: Grada, 2006. ISBN 80-247-1370-5.
- LaBERGE, S. *Lucidní snění*. Praha: DharmaGaia, 2006. ISBN 80-86685-63-2.
- LAKOFF, G., JOHNSON, M. *Metafory, kterými žijeme*. Brno: Host, 2002. ISBN 80-7294-071-6. <https://web.natur.cuni.cz/filosof/markos/Publikace/Lakoff%20a%20Johnson%20Metafory%20kterymi%20zijeme.pdf>
- LEHMAN, H. Th. *Postdramatické divadlo*. Bratislava: Divadelný ústav, 2007. ISBN 978-80-88987-81-9.

- LELOUP, J. Y. *Umenie pozornosti*. Bratislava: Kalligram, 2004. ISBN 80-7149-654-5.
- LESSING, G. E. *Hamburská dramaturgie. Láokoón – Stati*. Praha: Odeon, 1980.
- LESSING, G. E. *Lakoón a iné estetické štúdie*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1961.
- LETZ, R. *Sedembolestná Panna Mária v Slovenských dejinách*. Bratislava: Post Scriptum, 2014. ISBN 978-80-89567-29-4.
- LÉVI-STRAUSS, C. *Mýtus a význam*. Bratislava: Archa, 1993. ISBN 807-115-052-5.
- LÉVINAS, E. *Etika a nekonečno*. Praha: Oikúmené, 1994.
- LIESSMANN, K. P. *Filosofie moderního umění*. Praha: Votobia, 2000. ISBN 807-198-444-2.
- LIPPERT, P. *Dobrý človek*. In *O láske aj bolesti*. Trnava: Nákladom Fr. Urbánka a spol., 1940.
- LOHER, D. *Berme sa vážne aj v divadle, nielen v seriáloch!* Otváracia reč Dey Loher, patrónky festivalu Nová dráma, prednesená 11. mája 2015 v Bratislave. In *Bulletin k inscenácii Nevína*. Bratislava: SND, 2016, s. 28.
- LOHER, D. *Nevína*. In *Bulletin k inscenácii Nevína*. Bratislava: SND, 2016.
- LOHER, D. *Nevína*. In *Hry*. Bratislava: Divadelný ústav, 2015, s. 127 – 204. ISBN 978-80-89369-85-0.
- LOHER, D. *Majstrovská lekcia*. (vlastné zápisky) In *Festival Nová dráma 2015*. Focus Nemecko. Bratislava: Goetheho inštitút, 2015.
- LOMNICKÝ, P. (MARX, K.) *Kapitál*. Bratislava: Divadlo Aréna, 2014.
- LUKÁCS, G. *Metafyzika tragédie*. Praha: Československý spisovateľ, 1967.
- LUTHER, M. *Magnificat (Chválospev Márie)*. In *Testimonia Theologica – internetový časopis Evanjelickej bohosloveckej fakulty Komenského univerzity v Bratislave*, január 2011. ISSN 1337-6411. https://www.fevth.uniba.sk/fileadmin/user_upload/admin/testimonia_theologica/2011/Luther_Magnificat_jan_2011.pdf
- MAJERNÍKOVÁ, M. *Biblické a náboženské motívy v tvorbe Júliusa Barča-Ivana*. (Diplomová práca.) Bratislava: VŠMU, 2013.
- MARITAIN, J. *Odpovednosť umelce*. Praha: Triáda, 2011. ISBN 978-80-87256-46-6.
- MARMAN, P. *O slobode v slobodnom rádiu*. Banská Bystrica: Slobodný vysielateľ, 2014 – 2016. <http://www.slobodnyvysielac.sk/?s=O+slobode+v+slobodnom+r%C3%A1diu>
- MARMAN, P. *Živá voda. Živý chlieb*. In *O slobode v slobodnom rádiu*. č. 42, 43. Banská Bystrica: Slobodný vysielateľ, 2016. <http://www.slobodnyvysielac.sk/podujatie/o-slobode-v-slobodnom-radiu-43/>

- MARMAN, P., JURÁŠEK, D. *Koncept integratívnej vývinovej teórie*. In ROŠKOVÁ, E. (ed.): *Psychologica XLII*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2014, s. 339 – 346. ISBN 9788089322169.
- MARMAN, P., JURÁŠEK, D. *Návrh kategorizácie emócií vychádzajúci zo slovníkovej analýzy. Príspevok z konferencie Osobnosť v kontexte kognícií, emocionality a motivácií*. Bratislava: Univerzita Komenského, 27. 11. 2015.
- MARMAN, P., JURÁŠEK, D. *Nižšie a vyššie myslenie*. 2014. In *Teória 4x3*. <http://www.psychologia.marman.sk/psychologia/articles/t2-09-nizsie-a-vyssie-emocie.php>
- MARMAN, P., JURÁŠEK, D. *Rozhodovanie, vôľa a osobnosť*. In BALLOVÁ MIKUŠKOVÁ, E., ČAVOJOVÁ, V. (eds.): *Rozhodovanie v kontexte kognície, osobnosti a emócií IV: Súčasný trendy v rozhodovaní*. Bratislava: Ústav experimentálnej psychológie Slovenskej akadémie vied, 2014, s. 113 – 124. ISBN 978-80-88910-49-7.
- MARMAN, P., MATEJOVIČOVÁ, S., JURÁŠEK, D. *Obťažnosť zahraniť základných a vyšších emócií u slovenských hercov*. In *Psychologica XLVI* (zborník). Bratislava: FiF UK, 2017, s. 44 – 52. ISBN 978-80-8127-191-5. [stella.uniba.sk/texty/Psychologica_46.pdf](http://uniba.sk/texty/Psychologica_46.pdf).
- MATEJOVIČOVÁ, S. *Ako to s našim Slovenskom vlastne je? (Zo SND)* In *Tvorba*, 2017, roč. XXVII. (XXXVI.), č. 3, s. 79 – 81. ISSN 1336-2526.
- MATEJOVIČOVÁ, S. *Časovosť a nadčasovosť herectva „generácie sedemdesiatych rokov“*. In *Časovosť a nadčasovosť v dráme a divadle*. Zborník referátov zo VI. medzinárodnej Banskobystrickej teatrologickej konferencie v cykle DNES a TU. Banská Bystrica: Akadémia umení v Banskej Bystrici, Fakulta dramatických umení, 5. – 6. 12. 2008, s. 245 – 264. ISBN 978-80-89078-56-1.
- MATEJOVIČOVÁ, S. *Herecká generácia sedemdesiatych a osemdesiatych rokov 20. storočia*. Vysokoškolská učebnica. Bratislava: DF VŠMU, 2013. (e-vydanie) ISBN 978-80-89439-49-2. http://www.vsmu.sk/resources/2014_skripta/matejovicova_herecka_generacia.pdf
- MATEJOVIČOVÁ, S. *Hrdina 21. storočia*. In *Tvorba*, 2015, roč. XXV. (XXXIV.), č. 4, s. 16 – 19. ISSN 1336-2526.
- MATEJOVIČOVÁ, S. *Kráľ*. In *IS theatre.sk monitoring divadiel na Slovensku*. 2017. <https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/nesmrtelny-kral/>
- MATEJOVIČOVÁ, S. *Manžel verus milenec*. In *IS theatre.sk monitoring divadiel na Slovensku*. 2013. <http://www.theatre.sk/isrecenzie/838/97/Manzel-verus-milenec/?cntnt01origid=97/>
- MATEJOVIČOVÁ, S. *Peripetie moderny a prúd k jednote*. In *Tvorba*, 2018, roč. XXVIII. (XXXVII.), č. 1, s. 70 – 71. ISSN 1336-2526.

- MATEJOVIČOVÁ, S. *Pokoj ľudom dobrej vôle nielen na Vianoce.* (recenzia *Polnočná omša*, SND) In *IS theatre.sk monitoring divadiel na Slovensku*. 2015. <http://www.theatre.sk/isrecenzie/921/333/Pokoj-ludom-dobrej-vole-nielen-na-Vianoce/?cntnt01origid=333/>
- MATEJOVIČOVÁ, S. *Posvätné v profánnom.* In *Global magazín*. Kultúra, 22. 9. 2014. <http://globalmagazin.sk/posvatne-v-profannom/>
- MATEJOVIČOVÁ, S. *Posvätné v profánnom.* In *Tvorba*, roč. XXIV. (XXXIII.), č. 2, 2014, s. 46 – 48. ISSN 1336-2526.
- MATEJOVIČOVÁ, S. *Prekročiť zrkadlo svedomia.* In *Divadlo v období hospodárskej krízy*. Zborník referátov z XII. medzinárodnej Banskobystrickej teatrologickej konferencie v cykle DNES A TU. Banská Bystrica: Akadémia umení v Banskej Bystrici, Fakulta dramatických umení, 27. a 28. novembra 2015, s. 83 – 109. ISBN 978-80-89555-60-4.
- MATEJOVIČOVÁ, S. *Príťažlivosť hereckého umenia zrelej „generácie sedemdesiatych rokov“.* In *KOD*, 2010, roč. 4, č. 1, s. 36 – 44. ISSN 1337 – 1800.
- MATEJOVIČOVÁ, S. *Sloboda a askéza.* In *Tvorba*, 2016, roč. XXVI. (XXXV.), č. 2, s. 62 – 64. ISSN 1336-2526.
- MATEJOVIČOVÁ, S. *Slovenský hrdina v národnom divadle. (Zo SND)* In *Tvorba*, 2017, roč. XXVII. (XXXVI.), č. 4, s. 62 – 64. ISSN 1336-2526.
- MATEJOVIČOVÁ, S. *Sme v tom všetci spolu.* In *Kód – konkrétne o divadle*, rok 2014, roč. 8, č. 5, s. 11 – 18. ISSN 1337-1800.
- MATEJOVIČOVÁ, S. *Všimnite si ma! (Zo SND)* In *Tvorba*, 2016, roč. XXVI. (XXXV.), č. 1, s. 66 – 69. ISSN 1336-2526.
- MATEJOVIČOVÁ, S. *Vy máte v rukách moc, my máme pravdu.* In *Katolícke noviny*, 2017, roč. 132, č. 29, s. 21. ISSN 0139-8512.
- MATEJOVIČOVÁ, S. *Základné pojmy teórie drámy a divadla v dialógoch.* Vysokoškolská učebnica. Bratislava: DF VŠMU, 2014. (e-vydanie) ISBN 978-80-89439-64-5. http://www.vsmu.sk/resources/2014_skripta/zakladne_pojmy_teorie.pdf
- MAŤAŠÍK, A. *Pohyb slovenskej drámy.* Bratislava: Svojpomoc, 2005. ISBN 80-968930-1-7.
- MELLO, A. de. *Hledání Boha. Ignaciánská duchovní cvičení.* (výklad) Praha: Portál, 2011. ISBN 978-80-7367-848-7.
- MERTON, Th. *Duchovní vedení a rozjímání.* Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1997. ISBN 80-7192-225-0.
- MERTON, Th. *New Seeds of Contemplation.* New York: New Direction, 2007. ISBN 978-0811217248.
- MERTON, Th. *Pokora a úprimnosť k sebe.* In *Tvorba*, 2015, roč. XXV. (XXXIV.), č. 3, s. 11. ISSN 1336-2526.

- MIKULA, V. *Hra a moc (Trnavské divadlo a totalita)*. Konferencia 25 SEZÓN TRNAVSKÉHO DIVADLA. In *Slovenské divadlo*, 1999, roč. 47, č. 2 – 3, s. 132 – 133.
- MISTRÍK, M. *Diskusia. Konferencia 25 SEZÓN TRNAVSKÉHO DIVADLA*. In *Slovenské divadlo*, 1999, roč. 47, č. 2 – 3, s. 157.
- MISTRÍK, M. (ed.). *Duchovný rozmer slov. divadla a drámy*. (Zb.) Bratislava: KDF SAV, 1999.
- MISTRÍK, M. (ed.). *Etické a estetické v slovenskej dramatike*. Bratislava: Slovenská teatrologická spoločnosť, 2000. ISBN 80-968514-0-3.
- MISTRÍK, M. *Herecké techniky 20. stor.* Bratislava: VEDA vyd. SAV, 2003. ISBN 8022407798.
- MISTRÍK, M. *Kapitoly o hereckom umení*. Bratislava: TÁLIA-press, 1994 a VEDA vyd. SAV, 2005. ISBN 978-80-224-0831-X.
- MISTRÍK, M. *Slovenské divadlo v 20. storočí*. Bratislava: Veda, 1999. ISBN 80-224-0577-9.
- MISTRÍK, M. *Sto slovenských hier*. Bratislava: LITA, 1992. ISBN 80-219-0156-6.
- MISTRÍK, M. *Uhlárova nekonformná réžia*. In MISTRÍK, M. *Blaho Uhlár*. Bratislava: ÚUKDD, 1990, s. 8 – 9.
- MORENO, J. L. *Psychodrama*. In PICON, G. *Panorama des zeitgenössischen Denkens*. Frankfurt: S. Fischer Verlag, 1961.
- NIETZSCHE, F. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava: NDC, 1998. ISBN 80-85455-78-1.
- NUMMENMAA, L., GLEREANA, E., HARIB, R., HIETANEND, J. K. *Bodily maps of emotions*. In *Proceedings of The National Academy of Sciences*. European Research Council (ERC), The Academy of Finland and the Aalto University (aivoAALTO project). 2014, 111, 2, 646 – 651. <http://www.pnas.org/content/111/2/646.full.pdf>
- OČENÁŠOVÁ-ŠTRBOVÁ, S. *Život, viera, umenie*. Liptovský Mikuláš: Tranciscus, 2013. ISBN VY1300028.
- OPOLDUSOVÁ, J. *Morálka očami ľudí 21. storočia*. Rozhovor s R. Polákom. In *Pravda*, 2014. <http://kultura.pravda.sk/divadlo/clanok/319393-moralka-ocami-ludi-21-storocia/>
- PÁLEŠ, E. *Angelológia ako syntéza psychológie, histórie a biológie*. Bratislava: Sophia, 2014. Konferenčný príspevok. Prvá Integrovaná európska konferencia. Budapešť, 8. – 11. mája 2014.
- PÁLEŠ, E. *Angelológia dejín. Paralelné a periodické javy v dejinách*. Bratislava: Sophia, 2001. ISBN 80-968045-4-5.
- PÁLEŠ, E. *Angelologie dějin. Synchronicita a periodicita v dějinách*. Zv. 1. Bratislava: Sophia, 2004. ISBN 80-968045-5-3.

- PÁLEŠ, E. *Angelológia dejín. Synchronicita a periodicita v dejinách*. Zv. 2. Bratislava: Sophia, 2012. ISBN 978-80-970688-1-3.
- PÁLEŠ, E. *Ariadnina niť*. Banská Bystrica: Slobodný vysielateľ, 2013 – 2018. <http://www.slobodnyvysielac.sk/relacie/ariadnina-nit/>
- PÁLEŠ, E. *Prednášky (audiozáznamy)*. In <http://www.sophia.sk/audiozaznamy>.
- PÁLEŠ, E. *Sedem archanjelov. Rytmy inšpirácie v dejinách kultúry a prírody*. Bratislava: Sophia, 2007. ISBN 978-80-968045-6-6.
- PÁLEŠ, E. *Sofiológia ako príklad integrálnej vedy a vzdelávania v tradícii Slovanov*. In *Towards a Higher Education: Exploring New Pathways in Leadership* (Sympóziu). Olomouc: Univerzita Palackého, 2013.
- PÁLEŠ, E. *Štúrovská koncepcia slovanskej vedy – romantický prežitok alebo predzvesť budúcnosti?* In *Nové kontexty života a diela Ľudovíta Štúra*. Modra, 28. októbra 2010. <http://www.sophia.sk/media/odborne/sturovska-koncepcia-slovanskej-vedy>
- PALKOVIČ, P. *Etické a dramatické (estetické)*. In MISTRÍK, M (ed.). *Duchovný rozmer slov. divadla a drámy*. (Zb.) Bratislava: KDF SAV, 1999, s. 8 – 15.
- PALKOVIČ, P. *Sprítomňovanie klasiky*. Trnava: UCM, 2005. ISBN 978-80-8105-660-4.
- PALKOVIČ, P. *Život drámy a duchovný rozmer divadla*. Bratislava: Veda, 1999. ISBN 802240618X.
- PAŠTĚKA, J. *Estetické paralely umenia*. Bratislava: Veda, 1976.
- PATOČKA, J. *Duchovní člověk a intelektuál*. In *Souvislosti*. 1990, č. 1, s. 9 – 18. <http://www.souvislosti.cz/archiv/patocka1-90.htm>
- PATOČKA, J. *Sokratés. Přednášky z antické filosofie*. Praha: SPN, 1991. ISBN 80-04-25383-0.
- PAVIS, P. *Divadelný slovník*. Bratislava: Divadelný ústav, 2004. ISBN 8088987245.
- PELIKÁN, J. *Hledání těžiště výchovy*. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1265-2.
- PELIKÁN, J. *Výchova jako teoretický problém*. Ostrava: Amosium servis, 1995. ISBN 80-85498-27-8.
- PETŘÍČEK, M. *Myšlení o divadle II*. Praha: Herrmann a synové, 1993.
- PETŘÍČEK, M. *Úvod do současné filosofie*. Praha: Hermann and synové, 1991, II. vyd. 1992.
- PODMAKOVÁ, D. (ed.) *Dráma divadlu, divadlo dráme*. Bratislava: KDF SAV, 1994.
- PODMAKOVÁ, D. (ed.) *Klasika dnes*. Bratislava: KDF SAV, 1997.
- POPIELSKI, K. In KŘIVOHLAVÝ, J. *Psychologie smysluplnosti existence*. Praha: Grada, 2006. ISBN 80-247-1370-5.
- PRAŠKO, J. a kol. *Poruchy osobnosti*. Praha: Portál, 2003. ISBN 80-7178-737-X.

- PRUŽINSKÁ, J. *Psychológia osobnosti*. Bratislava: OZP SP, 2005. ISBN 80-951563-1-2.
- READ, H. *Výchova uměním*. Praha: Odeon, 1967.
- RICOEUR, P. *Hermeneutika symbolu a filosofická reflexe*. In PETŘÍČEK, M. *Myšlení o divadle II*. Praha: Herrmann a synové, 1993.
- RICOEUR, P. *Život, pravda, symbol*. Praha: Oikúmené, 1993. ISBN 80-85241-32-3.
- RICHARD ZO SVĚTÉHO VIKTORA. (RICHARD OF ST. VICTOR) *Of Four Degrees of Passionate Charity, Selected Writings on Contemplation*. London: Faber and Faber, 1957, 215 – 235.
- ROLLAND, R. *Divadlo lidu*. Praha: ÚUP (Knihovna divadelního prostoru), 1946.
- ROZENTAL', M. M. *Filozofický slovník*. Bratislava: Nakl. Pravda, 1974.
- RUPNIK, M. *Až se stanou umění a život duchovními*. Rím: Velehrad Refugium, 1997. ISBN 80-86045-06-4.
- SARTRE, J.-P. *Bytie a ničota*. In *Antológia diel filozofov VIII*. Bratislava: Nakl. Epoque, 1969.
- SARTRE, J.-P. *Existencializmus je humanizmus*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1997. ISBN 80-220-0775-7.
- SARTRE, J.-P. *S vylúčením verejnosti*. Bratislava: Drewo a srd, 2003. ISBN 80-88965-72-1.
- SCORADET, V. *Dea Loher. Hry*. In *Bulletin k inscenácii Nevína*. Bratislava: SND, 2016, s. 39.
- SCRUTON, R. V. *Why Beauty Matters? (Prečo na kráse záleží?)* Filmový dokument. BBC, 2009.
- SHAKESPEARE, W. *Ako sa vám páči*. Bratislava: Ikar, 2006. ISBN 80-551-1148-0.
- SHAKESPEARE, W. I., II., III. (Zlatý fond svetovej literatúry) Bratislava: Tatran, 1989.
- SCHECHNER, R. *Performancia: teórie, praktiky, rituály*. Bratislava: Divadelný ústav, 2009. ISBN 978-80-89369-11-9.
- SCHERHAUFER, P. *Čítanka z dejín divadelnej réžie. Od Goetheho a Schillera po Reinhardta. II*. Bratislava: Národné divadelné centrum, 1998. ISBN 80-85455-75-7.
- SCHILLER, F. *Divadlo ako mravná inštitúcia*. In SCHERHAUFER, P. *Čítanka z dejín divadelnej réžie. Od Goetheho a Schillera po Reinhardta. II*. Bratislava: Národné divadelné centrum, 1998. ISBN 80-85455-75-7.
- SCHILLER, F. *Estetické úvahy o umení*. Bratislava: Tatran, 1985.
- SCHILLER, F. *Listy o estetickej výchove. (1794)*. In SCHERHAUFER, P. *Čítanka z dejín divadelnej réžie. Od Goetheho a Schillera po Reinhardta. II*. Bratislava: Národné divadelné centrum, 1998. ISBN 80-85455-75-7.

- SCHNEIDER, N. *Dejiny estetiky od osvietenstva po postmodernu*. Bratislava: Kalligram, 2002. ISBN 80-7149-482-8.
- SIVÁK, J. *Akú úlohu má v spoločnosti filozof*. In *Ariadnina niť*. Bratislava: Slobodný vysielač, 19. február 2016.
- SIVÁK, J. *Paul Ricoeur (1913 – 2005)*. In *FILozOFIA*. Bratislava: Filozofický ústav SAV. 2006, roč. 61, č. 1, s. 30 – 45.
- SLAVÍKOVÁ, Z. *Kreativita a integrácia v umeleckej edukácii*. Prešov: Pedagogická fakulta Prešovskej univerzity, 2013. ISBN 978-80-555-0879-5
- SLAWIŇSKA, I. *Divadlo v súčasnom myšlení*. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 2002. ISBN 80-902482-6-8.
- SLEZÁČKOVÁ, A. *Průvodce pozitivní psychologií*. Praha: Grada, 2012. ISBN 9788024735078.
- SOLOVJOV, V. *Filosofické základy komplexního vědění*. Velehrad: Refugium, 2001. ISBN 80-86045-73-0.
- SOROKIN, P. A. *Krise našeho věku*. Praha: Tiskařské a vydavatelské družstvo československého obchodnictva, 1948.
- SOROKIN, P. A. *Social and Cultural Dynamics*. New York: Bedminster, 1962.
- STANISLAVSKIJ, K. S. *Můj život v umění*. Bratislava: Smena, 1981.
- STANISLAVSKIJ, K. S. *O hercovej práci*. Bratislava: TÁLIA-press, 1997. ISBN 80-85455-47-1.
- STARÝ, R. *Potíže s hlubinnou psychologií*. Praha: Prostor, 1990. ISBN 80-85190-03-6.
- STEHLÍKOVÁ, E. *Antické divadlo*. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 8024611058.
- STEHLÍKOVÁ, E. *Řecké divadlo klasické doby*. Praha: KLP, 1991. ISBN 80-901084-0-7.
- STEHLÍKOVÁ, E. *Římské divadlo*. Praha: Koniasch Latin Press, 1993. ISBN 80-901508-2-9.
- STEINER, R. *O poznávání vyšších světův*. Bratislava: Futurum, 2011. ISBN 9788097098803.
- STEINER, R. *O poznávání vyšších světů: Stupně vyššího poznání*. Svatý Kopeček u Olomouce: Michael, 2000. ISBN 80-86340-05-8.
- STEINER, R. *Osm meditací*. Hranice: Fabula, 2012. ISBN 978-80-87635-01-8.
- SUCHOTIN, A. *Rytmy a algoritmy*. Bratislava: Smena, 1987.
- Sváté Písmo*. In <http://www.svatepismo.sk/>
- Sváté Písmo. Starý a Nový zákon*. Trnava: Spolok sv. Vojtecha, 1998.
- SZONDI, P. *Teória modernej drámy*. Bratislava: Tatran, 1969.
- ŠALDA, F. X. *O umění*. Praha: Československý spisovatel, 1955.

- ŠPIDLÍK, T. *Vědy – umění – náboženství. Protiklad nebo soulad?* Olomouc: Refugium, 2009. ISBN 978-80-7412-037-4.
- ŠTEFKO, V. *Slovenská činoherná réžia v 20. storočí*. Bratislava: VŠMU, 2015. ISBN 978-80-89439-74-4.
- ŠTEFKO, V. a kol. aut. *Dejiny slovenskej drámy 20. storočia*. Bratislava: Divadelný ústav, 2011. ISBN 9788089369362.
- ŠTEFKO, V. (zost.) *Otvorené divadlo v uzavretej spoločnosti*. Bratislava: TÁLIA-press, 1996. ISBN 80-85718-30-8.
- ŠTÚR, L. *Slovanstvo a svet budúcnosti*. Bratislava: Slovenský inštitút medzinárodných štúdií, 1993. ISBN 80-901173-2-5.
- ŠTÁVOVÁ, J. *Divadelní poetika Rudolfa Steinera*. (Diplomová práca.) Brno: FF, Masarykova univerzita, 2006.
- ŠTÁVOVÁ, J. *Ztvárnění řeči a dramatické umění – divadelní poetika Rudolfa Steinera*. In *SBORNÍK PRACÍ FILOZOFICKÉ FAKULTY BRNĚNSKÉ UNIVERZITY. STUDIA MINORA FACULTATIS PHILOSOPHICAE UNIVERSITATIS BRUNENSIS*. 2007, Q 10, s. 115 – 127. ISSN 0231-7915.
- THIESEN, G. *Konvertitou díky obrazu*. In *Teologie umění Paula Tillicha*. In HANUŠ, J. a NOBLE, I. *Konverze a konvertité*. Brno: CDK, 2009. ISBN 978-80-7325-196-3.
- TILLICH, P. *Odvaha být*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2004. ISBN 8073250160.
- TILLICH, P. *One Moment of Beauty (1950)*. In *On Art and Architecture*. New York: Crossroad, 1987, s. 235 – 283.
- TILLICH, P. *Systematic Theology III: Life and Spirit, History and the Kingdom of God*. Chicago: The University of Chicago Press, 1963.
- TOMÁŠ Z CELENA. (THOMAS DE CELANO) *Druhý životopis svatého Františka*. Praha: Alverna, 1993. ISBN 80-901426-1-3.
- TOYNBEE, A. J. In PÁLEŠ, E. *Angelologie dějin. Synchronicita a periodicita v dějinách*. Zv. 1. Bratislava: Sophia, 2004. ISBN 80-968045-5-3.
- VÁGNEROVÁ, M. *Psychologie osobnosti*. Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1832-6.
- VÁGNEROVÁ, M. *Vývojová psychologie*. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-308-0.
- VÁH, J. *Poslední a první*. Bratislava: Práca, 1949.
- VANOVIČ, J. *Nova et vetera*. Bratislava: F. R. & G., 2014. ISBN 9788089499328.
- VEDRAL, J. *Horizont události. Dramaturgie řádu, postdramaturgie chaosu*. Praha: Nakladatelství Pražská scéna, 2016. ISBN: 978-80-86102-95-5.
- VRBKA, S. *Cestami slovenskej drámy*. Bratislava: Divadelný ústav, 1969.
- VYRYPAJEV, I. *Hry*. Bratislava: Divadelný ústav, 2016. ISBN 978-80-89369-95-9.

- VYRYPAJEV, I. *Ilúzie*. In *Bulletin k inscenácii Ilúzie*. Bratislava: SND, 2014.
- WEILOVÁ, S. *Duchovná autobiografia*. Bratislava: Kalligram, 2006. ISBN 8071498076.
- WHITEHEAD, A. N. *Process and Reality*. New York: The free press, 1978. <https://archive.org/stream/AlfredNorthWhiteheadProcessAndReality/Alfred%20North%20Whitehead%20-%20Process%20and%20Reality#page/n0/mode/2up>.
- ZABALA, S. *Why only art can save us*. New York: Columbia University Press, 2017. ISBN 978-0-231-18348-2.
- ZAMAROVSKÝ, V. *Bohovia a hrdinovia antických bájí*. Bratislava: Mladé letá, 1980.
- ZELINA, M. *Ako sa stať tvorivým*. Šamorín: Fontana, 1997. ISBN 80-85701-09-X.
- ZELINA, M. *Stratégie a metódy rozvoja osobnosti dieťaťa*. 1. vyd. Bratislava: Iris, 1994. ISBN 80-967013-4-7.
- ZELINA, M. *Teórie výchovy alebo Hľadanie dobra*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo - Mladé letá, 2010. ISBN 8010004561.
- ZELINA, M. *Výchova tvorivej osobnosti*. Bratislava: PF UK, 1995. ISBN 80-223-0713-0.
- ZICH, O. *Estetika dramatického umenia*. Praha: Panorama, 1987.
- ZLATOÚSTY, J. *Těm, kdo opouštějí chrám a odcházejí do hippodromu a do divadel*. <http://olympos.cz/Antika/Uceni/Sarkissian/JZ.pdf>
- ZÚBOROVÁ, E. *Hľadanie nového človeka v slovenskej dráme 20. storočia*. (Diplomová práca.) Bratislava: VŠMU, 2017.
- ŽEŇUCH, P., ZUBKO, P. (eds.) *Bohorodička v kultúrnych dejinách Slovenska*. (Zb.) Bratislava: Slavistický ústav J. Stanislava SAV a Gréckokatolícka bratislavská eparchia, 2014. ISBN 978-80-89489-17-6.

Stanislava Matejovičová

HĽADISKO A JAVISKO
POTENCIÁL (DIVADELNÉHO) UMENIA

Autorka:

PaedDr. Stanislava Matejovičová, PhD.

Koordinátor:

Mgr. Marek Bubeník

Vedeckí recenzenti:

Prof. PhDr. Božena Čahojová, PhD.

Doc. PhDr. ThDr. Tomáš Pružinec, PhD.

Jazykový redaktor:

Mgr. Pavol Kelecsényi

©Vydal Štátny pedagogický ústav, 2018

Rozsah 166 strán

1. vydanie

ISBN 978-80-8118-212-9

Najväčší prínos tohto diela je jednoznačne pokus autorky o interdisciplinárny prístup. Nosnou oblasťou diela je divadelná veda. Táto oblasť sa komplementárne spája s poznatkami z filozofie, psychológie, literatúry, religionistiky a teológie, kulturológie a s poznatkami z dejín. Zaiste, každé interdisciplinárne dielo so sebou prináša isté riziko väčšej polemiky, resp. nepochopenia, a u čitateľov, ako aj u samotnej autorky môže vzbudzovať aj otvorené otázky. Z druhej strany, korektný prístup autorky a jej smelosť pustíť sa na menej prebádanú interdisciplinárnu pôdu predznamenáva úspešnosť diela. Stanislave Matejovičovej sa teda podarilo vytvoriť dielo, ktoré je intelektuálne zaujímavé, tvorivo podnetné a v istom aspekte aj novátorské. V diele čítiteľ rukopis zariadenosti a nespochybniteľnú úctu k intelektuálnej práci a k umeniu. To, čo treba taktiež oceniť, je široký humanizačný prínos diela.

V diele ide prednostne o osobitú intelektuálnu reflexiu a nie o pedagogický manuál. Dielo je však posolstvom zdravého hodnotového systému. Z toho dôvodu sa domnievam, že v istých prípadoch by uvedené dielo mohlo byť aj vhodným voľným doplnkom vo vzdelávacom systéme v oblasti divadelnej hry a aj manuálom určeným na akademicky diskurz, čím by sa podporila tendencia interdisciplinárneho prístupu a dynamika konfrontácie. Plne však súhlasím so slovami autorky, ktorá v úvode diela napísala, že „Ako načrtnutá aplikovateľná koncepcia môže odborne a metodicky poslúžiť a podporiť školy v rámci vzdelávania pedagógov, študentov i žiakov, a to najmä v súvislosti s predmetom umenia a kultúra“.

Želám mu veľa spokojných čitateľov.

Doc. PhDr. ThDr. Tomáš Pružinec, PhD.

Katedra filozofie FF UKF v Nitre

Publikácia obsahuje podnety v dvoch prelínajúcich sa okruhoch uvažovania: osobnostný rozvoj a možný vklad divadla k tomuto rozvoju, pričom obe oblasti sú prepojené tvorivosťou a majú celospoločenský, univerzálny dosah.

Argumentačnými „centrami“ sú: kritika konzumnej spoločnosti a postmodernej umeleckej produkcie < možnosť a potreba vrátiť človeku a svetu vertikálny rozmer (duchovnosť) < impulzy psychológie (integrácia, celosťnosť) < úloha/výzva pre (slovenského) umelca (divadelníka) < špecifikum divadla < obnova vedomia a vznesenosti (v tragédii, umení, človeku, realite).

Doc. Dagmar Kročanová, PhD.

Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy FIF UK v Bratislave

Autorka monografie Hľadisko a javisko, ako presnejšie v podtitule vymedzuje, sa zaoberá potenciálom divadelného umenia. Pravda, má na mysli aj potenciál nevyužitý, ktorý pre divadelníkov vonkoncom nebýva trvalým stavom mysle. Aby som bola presná, divadelníkov slovenských. Lebo prúd dramatiky, označovaný ako filozofická dráma, sa u nás nepresadil. Rieši otázky, ktoré sú úzko zviazané s témou Matejovičovej monografie, vzťah človeka k Bohu, hľadanie Boha, dôsledky Jeho vytesňovania zo života, vystieranie rúk k Bohu. Slovenská dráma a divadlo sa tešila z dávno objaveného imerzného divadla, ktoré poznali už dadaisti, ale s iným značením, poznamenaným tragikou doby. Keď divák imerzného divadla dýcha hercovi na krk, to ešte neznamená, že medzi nimi vzniká úzka väzba, porozumenie, obojstranne obohacujúci vzťah. S. Matejovičová ich hľadá vo vyšších sférach bytia. Ide teda o rovnaký záujem, ku ktorému nevedie len jedna cesta. Autorka monografie načrtáva tú ideálnu, a pokiaľ ide o ňu samotnú, nazdávam sa, že je na ňu aj pripravená. Slovenské divadlo obsiahlo iba zlomok tejto cesty.

Proces tvorby i vnímania je zložitý, prebieha v divadle síce kolektívne, ale nesie v sebe aj znaky individuálnosti, podmienenej okrem iného aj špecifickými danosťami. Na knihách je vzácné, ak atakujú aj našu túžbu hľadať a spoznávať. Matejovičovej monografia tieto dispozície má v sebe zakódované. Ostáva nám pri tom sloboda voľby, ktorú zabezpečuje esejistická forma výpovedí. Predurčuje, aby sme vnímali fakt, že Matejovičová hovorí sama za seba. Sú to jej názory, za ktoré nesie kožu na trh. Za nikoho sa neskrýva. Jej poznanie možno prijať, polemizovať s ním, vyznávať iné. Slovenskej dráme a divadlu by prospelo, keby sa nimi aspoň inšpirovali. Knihu vo viacerých ohľadoch považujem za potrebnú.

Prof. PhDr. Božena Čahojová, PhD.

Katedra divadelných štúdií DF VŠMU v Bratislave

ISBN 978-80-8118-212-9



9 788081 182129