

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Katedra divadelní vědy

Ročníková práce

Úsvit mýtu na súmraku ríše

(analýza tém a motívov v inscenácii *Mojmír II. alebo Súmrak ríše*)

vedúci práce: doc. Mgr. Petr Christov Ph.D.

Regina Matejová

2021

Týmto by som sa rada poďakovala vedúcemu práce doc. Mgr. Petrovi Christovovi Ph.D. za jeho podnetné usmerňovanie, odborné rady a pomoc so študijnými materiálmi.

Obsah

| | |
|--|----|
| Úvod..... | 4 |
| 1. Vtedy a dnes..... | 6 |
| 2. Národná mytológia a mýtus národa..... | 7 |
| 3. Meč alebo jazyk?..... | 11 |
| 4. Motív mostu medzi Východom a Západom..... | 14 |
| 5. Zánik cyrilo-metodskej tradície a Mojmír II. (Posledný)..... | 16 |
| 6. Záver alebo Mojmír II. ako polemika nad koloritom národnej mytológie..... | 19 |
| Použitá literatúra..... | 21 |

Úvod

Čo všetko tvorí naše historické vedomie? Čo všetko sa na ňom podieľa? Národná história, národné legendy a mýty sú neoddeliteľnou súčasťou pri uvažovaní o vzťahu k našej minulosti. Od malička sa učíme spoznávať našu kultúru, jazyk, geografiu, pracujeme so slovom národ, stretávame ho skrz národné inštitúcie, prostredníctvom ľudí, s ktorými toto spoločenstvo vytvárame. K tomu všetkému jestvuje tendencia k nadobudnutiu postoja, že si interpretáciu histórie bez sentimentu či pojem racionalita, zamieňame za nevládny pohľad alebo nedostatočné oceňovanie svojho pôvodu, svojej vlasti. Akú rolu má slovo národ či majú národné dejiny v našom vlastnom bytí? Akým spôsobom sa necháme opantávať mytologickými interpretáciami dejín? „Podmanivé a často tragické príbehy o hrdinoch, víťazstvách, porážkach a utrpení našich predkov sú súčasťou každodenného života a napriek svojej fiktívnosti reálne pôsobia na správanie ľudí.“¹ Totiž „[...] čtenář prožívá mýtus jako pravdivý a současně neskutečný příběh.“² Je možné, že mýty naše dejiny v zásade istým spôsobom deformujú?

Inscenácia *Mojmír II. alebo Súmрак ríše*³, režiséra Rastislava Balleka⁴ a dramaturga Petra Kováča, spôsobuje nesmierny vnútorný nepokoj, predovšetkým za pomoci nespočetnej spleti aj už spomínaných otázok, prevažne bez odpovedí. Predlohou inscenácie je komorná hra⁵ slovenského dramatika Viliama Klimáčka. Meno *Mojmír II.* a slovo ríša napovedajú súvis s Veľkou Moravou a jej posledným známym panovníkom. Avšak história sa odrazu netýka len minulosti. Ballek hľadá, akým spôsobom ju vieme aplikovať na dnešný svet a jeho problémy, konfrontuje a prepája historickú skúsenosť s tou súčasnou. Cena bádania, však so sebou prináša spochybňovanie obvyklých myšlienok a tradícií či demýtizáciu nesmierne známych národných mytologických príbehov. Môžu nám teda národná minulosť a poznanie „našich“ dejín teoreticky poskytnúť návod k uchopeniu chápania súdobej spoločnosti? Inscenácia prezentuje

¹ KREKOVIČ, Eduard – MANNOVÁ, Elena – KREKOVIČOVÁ, Eva. *Mýty naše slovenské*. Bratislava : Premedia, 2013, s. 7.

² BARTHES, Roland. *Mytologie*. Prel. Josef Fulka. Praha : Dokořán, 2018. s. 133.

³ Premiéra inscenácie sa konala 24.-25. 4. 2015, v Slovenskom národnom divadle.

⁴ Rastislav Ballek sa v pozícii režiséra s národnou históriou nestretáva prvýkrát v rámci inscenácie *Mojmír II. alebo Súmрак ríše*. V Slovenskom komornom divadle v Martine inscenoval v roku 2002 drámu Evy Maliti Fraňovej-*Krčeň Nesmrteľný* (postava akéhosi „slovenského“ Kráľa Ubu), zobrazujúcu život pred nežnou revolúciou. V Divadle Aréna inscenoval monodrámu *Tiso* (2005) či divadelnú hru Viliama Klimáčka *Holokaust* (2012), ktorá mapuje slovenskú realitu a pohľad na udalosti druhej svetovej vojny. V Divadle Andreja Bagara režíroval inscenáciu *Jánošík* (2017), podľa predlohy- veršovanej drámy *Jánošík* Márie Rázusovej-Martákovovej. Ballek sa však venuje aj (v súčasnosti tak trochu zabudnutým) slovenským spisovateľom: *HOLLYROTH, anebo Robert Roth spívá Jana Hollého* (2009, inscenácia konfrontujúca herca Róberta Rotha a slovenského katolíckeho farára a spisovateľa Jána Hollého, autora eposu o Svätoplukovi), inscenuje aj *Letiace tiene, Podivínov a Pustokvet* od Svetozára Hurbana Vajanského, *Odchod z Bratislavy* od Mikuláša Dohnányho, *Atómy Boha* Gejzu Vámoša, s Petrom Pavlacom zdramatizujú román Ladislava Nadáši-Jégého *Cesta životom*...

⁵ Hra vznikla priamo pre danú inscenáciu.

dva „dávnoveké“ vzorce uvažovania, ktoré sa konfrontujú so skreslenými výkladmi histórie a z nich vyplývajúceho obskúrneho glorifikovania starobylosti národa či prostým hľadaním umiestenia človeka v ňom. V Mojmiróvi II. máme možnosť pozorovať akýsi archetyp dneška, priepastný pohľad na fungovanie spoločnosti, ktorého chybné princípy hľadáme (ako poučenie) v minulosti. Mojmir II. už nie je len posledný panovník, ale čoby kategória, do ktorej spadá súdobá verejnosť, my všetci, Mojmiróvia druhí, „nositelia odkazu národných dejín“, pričom taktiež treba podotknúť, že „mytológie sa teda neobmedzujú na systémy magických príbehov z dávnovekého staroveku či stredoveku, dopĺňajú a vyvíjajú sa dodnes.“⁶

Ročníková práca sa zaoberá analýzou tém a motívov v inscenácii ako aj spôsobom, akým Ballek históriu zobrazuje, respektíve, čo v nás zrejme táto podoba dokáže vzbudzovať. Skôr ako o identifikovanie konkrétnych odpovedí na (úplne) všetky vyššie spomenuté otázky sa ale usiluje pomenovať ich ďalšie pravdepodobné varianty, vyplývajúce z videného a počutého, vytvárajúce priamy dopyt po hľadaní ich zmysluplného zodpovedania, ktoré už inscenácia ponecháva na našom individuálnom poznaní a skúsenosti. Všetko sa nám navyše spája s atypickým, no intenzívnym momentom, bytia účastníkom úsvitu a súmraku vlastných dejín v jednom momente, v jednom krátkom časovom úseku.

⁶ KREKOVIČ, Eduard – MANNOVÁ, Elena – KREKOVIČOVÁ, Eva. Op. cit., s. 10.

1. Vtedy a dnes

Pri neustálych, opakovaných návratoch k histórii a jej osobnostiam či udalostiam, sa na jednej strane zvyčajne objavuje tendencia pokusu o prehĺbenie znalostí, vzťahujúcich sa k jej pozitívam aj negatívam a ich následnému prehodnocovaniu. Na druhej strane, naopak, k utvrdeniu sa v tom, čo sme si doposiaľ mysleli. K podobným vzorcom sa však v spojitosti s premýšľaním o tom, čo bolo a čo človek zažil, vnáša istý prílišný spomienkový optimizmus, ktorý, z času na čas, dokáže zahmlievať schopnosť vnímať fakty. Od nepamäti sa stretávame s informáciami o okolnostiach, ktorých účastníkmi boli „tí pred nami“ a tom, čo sa v minulosti v spoločnosti dialo. Tieto vedomosti sa ukazujú ako čím ďalej tým podstatnejšie a užitočnejšie najmä v situáciách, pri ktorých (stále) dochádza k akémusi druhu ľubovoľného narábania a prispôsobovania si histórie, k takému či onakému hodnotovému presvedčeniu. Avšak, mantinely poniektorých zaužívaných interpretácií minulosti, občas vytvárajú (striktné) ustálené predstavy o konkrétnych historických pomeroch, aj keď sa v skutočnosti môžu javiť ako diskutabilné, ale následne, predovšetkým aj o národoch. Podobné „národné stereotypy“ často chcene či nechcene preberajú úlohu záchranných pilierov a stávajú sa pre nás, v istom zmysle podprahovo smerodajnými. „Konceptualizace dějin jako dějin národních, vedla k všeobecnému přesvědčení o tom, že již hluboko v minulosti existovali národy tak, jak je známe dnes, že představovali klíčovou a samozřejmou kategorií sebezařazování lidí [...]“⁷ Koniec koncov, „neposudzujú sa jednotlivci, ale posudzujú sa národy. Národ sa zároveň vníma aj ako „posvätné“ spoločenstvo ľudí.“⁸ Z takýchto úvah a tvrdení potom vyvstávajú otázky, akým spôsobom máme s našou (národnou) minulosťou vstupovať do dialógu, akým spôsobom o nej diskutovať, ako sa vôbec vymaniť spod pevného stisku obvyklých konvencií a porozumieť súvislostiam medzi tým čo bolo a čo sa deje práve teraz, nech sa v područí nevedomosti neocitáme v tej istej kaluži, ktorú naši predkovia už úspešne prekročili.

O presnú historickú rekonštrukciu nejde ani v inscenácii *Mojmír II. Alebo Súmraak ríše*, ktorá sa pohybuje v lokálnych vodách slovenských dejín z čias Veľkej Moravy. Hra Viliama Klimáčka predstavuje akúsi koláž mýtov a historických faktov, odkazov na súdobý život, „tradičné“ rozprávanie s osobitou závažnosťou ako aj „netradičné“ zobrazenie dvoch známych „hrdinov národa“ Sventopluka (Svätopluka) a Rastica (Rastislava) veľmi ľudsky, zraniteľne, ako omylné osoby, zodpovedajúc sa za svoje úspechy aj pochybenia, hľadajúc prostý, posmrtný pokoj.

⁷ ŘEZŇÍK, Miloš. *Formování moderního národa (evropské „dlouhé“ 19. století)*. Praha : Triton, 2003. s. 28.

⁸ KREKOVÍČ, Eduard – MANNOVÁ, Elena – KREKOVÍČOVÁ, Eva. Op. cit., s. 44.

Pri spomínaní mena Svätopluk, nám určite napadne známa legenda o jeho bájných troch prútoch, ktoré by nám mali pravdepodobne pripomínať „kolektívnu silu“ a úsilie o uplatňovanie tejto ideí, sa niekedy objavuje v rétorike seba prezentácie Slovákov. „Dnes je až neuveriteľné, akú údernú silu mala u Slovákov v sedemnástom, ale hlavne v osemnástom a v prvej polovici devätnásteho storočia myšlienka cyrilometodská a spomienka na Veľkú Moravu. [...] Slovenské národnostné a národné uvedomenie sa v ideologickej oblasti opieralo iba o nostalgické vzdychy nad zánikom dávnej slovenskej slávy v časoch Veľkej Moravy.“⁹ „Od neskorofeudálnych apológií, cez národné obrodzenie a štúrovcov [...] žije v podvedomí ľudu ako doba najväčšej slávy a kultúrneho vzostupu [...].“¹⁰ „Protože „kolektívni vedomí“ není ve společnosti nikdy úplně odstraněno, [...] moderní společnost dosud ještě zachovává určité mytické chování: například účast celé společnosti na některých symbolech [...].“¹¹ „Prostřednictvím společných symbolů se jednotlivci podílí na společné paměti a identitě. [...] Nositelé této kolektivní paměti se vůbec nemusejí znát, a přesto si mohou činit nárok na společnou identitu. Takovým spoločenstvom je národ [...].“¹²

„Na začiatku každej etnickej mytológie sú predstavy o pôvode, predkoch a heroickom období (zlatom veku). *Zlatý vek* predstavuje v slovenskej mytológii Veľká Morava,¹³ ako neúfichajúci symbol archetypálneho sveta hrdinov a hrdinských činov našich „priamych predkov“, opradených všemožnými mytologickými interpretáciami smerujúcimi k ich nespochybniteľnej chrabrosti. Práve vďaka týmto výkladom sa história stáva ešte ohybnejšia, než samotné svätoplukove prúty. Avšak, Ballek s Klimáčkom veľkomoravskú tematiku nevolia náhodne a už vôbec bez uznania faktu, že veľkomoravské obdobie a jeho mýty zásadne prispievali ku konštruovaniu moderného národa v dobe obrodzenia a podieľali sa, ako jeden z viacerých faktorov, na budovaní jeho identity.

Inscenácia ale nevzdychá, nenadchýna sa nad „zlatým obdobím“ slovenskej histórie, pýta sa, ako sa na ňu môžeme pozeráť dnes. Časy Veľkej Moravy či Franskej ríše sú preč, „etniká vznikajú a zanikajú a pravdepodobne budú vznikať a zanikať aj naďalej – dejiny nás učia, že sú to nepretržité procesy.“¹⁴ Na konci toho všetkého teda stojí spoločnosť dnešná, ktorá sa histórii jednoducho venuje, oživuje ju, skúma, nanovo vykladá, potvrdzuje, vyvracia, dopĺňa.

⁹ PAULINY, Eugen. Na úvod. In *Veľkomoravské legendy a povesti*. Bratislava : Tatran, 1990. s. 7.

¹⁰ DEKAN, Ján. *Veľká Morava: Doba a umenie*. Bratislava : Tatran, 1985. s. 158.

¹¹ ELIADE, Mircea. *Mýty, sny a mystéria*. Prel. Jiří Vízner. Praha : Oikoymenth, 1998. s. 14.

¹² ASSMAN, Aleida. *Prostory vzpomínání. Podoby a proměny kulturní paměti*. Prel. Jakub Flanderka a kol. Praha : Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2018. s. 149-150.

¹³ KREKOVIČ, Eduard – MANNOVÁ, Elena – KREKOVIČOVÁ, Eva. Op. cit., s. 16.

¹⁴ Op. cit., s. 21.

Myšlienkový svet dvoch zdanlivo protikladných mužov v inscenácii predstavuje dva postoje k súdobým ranostredovekým štátnym stratégiám, dva pohľady na to, čo vlastne národ v skutočnosti spája a odhaľuje divákovi rozličné témy a motívy, ktoré možno vnímať v dvoch rovinách – mýtu a histórie, so sebou súvisiacich a navzájom sa dopĺňajúcich. Na pôdoryse historického námetu sa však ešte výraznejšie skvie otázka: Akým spôsobom sa teda my, „Mojmírovia Druhí“, identifikujeme dnes?

2. Národná mytológia a mýtus národa

„Svätopluk bol udatný a u susedných národov obávaný vládár. Mal troch synov. Pred smrťou rozdelil svoju ríšu na tri časti- každú dal jednému synovi. Prvého však ustanovil za zvrchovaného vládcu, zvyšní dvaja mu mali byť podriadení. Všetkých napomínal, aby žili v zhode, svornosti a nerobili medzi sebou nesváre [...].“¹⁵

Metafora „neohybnosti troch prútov“ (osamotene však ľahko zničiteľných) sa v spojitosti s pozdvihnutím „slovenského národného ducha“ zvykne viazať skutočne nezriedka. Národné mytologické príbehy sa v snahe o apel na prebudenie pocitu hrdosti či spolupatričnosti používajú, „[...] aby vytvorili magickú jednotu komunity, aby ponúkli prísľub zmyslu národnej existencie a aby znižovali kolektívny pocit strachu [...],“¹⁶ ako aj, v kontexte istej miery idealizovania už spomínaného „ducha“. „Mytologie, ať dávna či nedávna, může mít pouze historický základ, neboť mýtus je promluvou vyvolenou dějinami: nemůže se vynořit z „přirozenosti věcí“.“¹⁷ „Ocitáme se u samotného principu mýtu: mýtus přeměňuje dějiny na přirozenost.“¹⁸ „Mnohé z mýtov mají staré kořeny s úsilím národovců 19. století [...]. Většina z nich zohrála významnou úlohu v sebaidentifikačním procese Slováků. Každý národ si v istom štádiu vytvára svoju národnú mytológiu.“¹⁹ „Mýtus má imperatívni, interpelatívni charakter: vyvstal z určitého dějinného konceptu, [...] ovšem vyhledává právě mne: je obrácen ke mně, podléhám jeho intencionální síle, vyzývá mne, abych přijal jeho rozpínavou nejednoznačnost.“²⁰ Taktiež slovo národ, sa do podvedomia človeka dokáže istým spôsobom vnárať a evokovať v ňom pocit spolupatričnosti a „bratského objatia“. Prakticky od detstva sa stretávame s myšlienkou, že do tohto spoločenstva, ktoré má miestami až sakrálne rozmer patríme, sme jeho pevnou súčasťou a ním všeobecne uznávané názory sa mnohokrát stávajú zložkou hľadania nejakej tej našej individuálnej pravdy. „Společně sdílené vzory

¹⁵ FERKO, Milan. *Velkomoravské záhady*. Bratislava : Tatran, 1990. s. 166.

¹⁶ KREKOVIČ, Eduard – MANNOVÁ, Elena – KREKOVIČOVÁ, Eva. Op. cit., s. 15.

¹⁷ BARTHES, Roland. Op. cit., s. 112.

¹⁸ Op. cit., s. 131.

¹⁹ KREKOVIČ, Eduard – MANNOVÁ, Elena – KREKOVIČOVÁ, Eva. Op. cit., s. 7.

²⁰ BARTHES, Roland. Op. cit., s. 126.

a hodnoty se pak stávají přirozeným řídicím mechanismem chování, zaujímání postojů i každodenního rozhodování.²¹ „Bežnému člověku sa javí ako jedna z najprirodzenejších a najsamozrejmejších vecí.“²² „Sme zvyknutí hovoriť o národoch ako živých organizmoch, ako o celistvých a nedeliteľných celkoch.“²³ To napríklad slovnými spojeniami národ trpí, národ oslavuje, národ víťazí atď. Pripisujúc mu podobu jednotnej skupiny, sa neraz objavuje tendencia prílišne a v zásade neobratne zovšeobecniť aj jej vlastnosti. Bez premýšľania nad úskalia personifikovania zmieňovaného slova, vnímanie iba jeho samozrejmej a zdanlivo (podmanivej) absolútnej bezproblémovosti, tak navonok jasnej kategórie, môžeme označiť ako jeden z ústredných aspektov toho, v čom spočíva mýtus národa.

Ballek si fenomén tohto viackrát skloňovaného podstatného mena uvedomuje predovšetkým kvôli (pretrvávajúcej) súčasnej a rozšírenej ideologickej manipulácii s pojmami, na čo sa pokúša reagovať. Skrz postavu Mojžíra (Daniel Fischer) sa na situáciu pozerá očami súčasného mladého človeka študujúceho v Anglicku, spoznávajúceho kultúrnu rozmanitosť a slobodu, hľadajúceho samého seba v spletitej súdobej spoločnosti a svojho miesta v nej, opisujúc radosť z pocitu nezaťaženia národnými stereotypmi. Totiž, „zvecnením alebo personifikovaním národa môžeme aplikovať morálne kategórie na národy a na ich správanie. Tak si utvárame pevné stereotypy a obrazy o iných národoch, ako i o tom vlastnom.“²⁴ „Tyto názory a postoje jsou relativně stabilní, jsou přenášeny mezi generacemi a jsou obtížně změnitelné. Stereotypy a předsudky mají silný emocionální náboj, zatímco racionální obsah v nich může být potlačen.“²⁵ V kontexte tendencie opakovania istých obdobných vzorcov sa inscenácia obracia k tomu, ako toto slovo môžeme interpretovať dnes, keď už sa nám jeho zaužívané definície nemusia vždy javiť ako samozrejmé.

Nad hlavami divákov visí veľká železná konštrukcia konskej hlavy²⁶, ktorú možno chápať ako symbol koruny, vlády, štátu či zodpovednosti. Ponevierajúci sa Mojžíra na scéne, snažiaci sa napodobňovať konanie svojho otca, so zememeračskou palicou vymeriava zmenšujúce sa, jemu pridelené územie. Vďaka frekventovaným decentralizovaným výstupom postáv (v rámci ktorých, réžia cielene prenáša pozornosť diváka k dianiu „v pozadí“ centrálného/ústredného dialógu/konania k okrajovému jednaniu postáv) máme možnosť nazrieť do hĺbky každej z nich.

²¹ ŘEZNÍK, Miloš. Op. cit., s. 29.

²² KREKOVIČ, Eduard – MANNOVÁ, Elena – KREKOVIČOVÁ, Eva. Op. cit., s. 42.

²³ Op. cit., s. 46.

²⁴ Op. cit., s. 47.

²⁵ PRŮCHA, Jan. *Interkulturní psychologie*. Praha : Portál, 2004. s. 67.

²⁶ Autorom scény je Juraj Poliak, člen umeleckého zoskupenia pohybujúceho sa hraniciach umeleckých foriem a žánrov s názvom *Med a prach*, a výtvarnej skupiny *Rôznaki*.

V momente, v ktorom Sventopluk „pózuje“ pohanskej bohyni Rune v súvislosti s vytvorením jeho reprezentatívnej sochy, Mojmir na okraji javiska kľáči pri makete románskeho kostola, symbolizujúceho kresťanstvo, skúma ho, premýšľa. Kým jeden má život v podstate za sebou a jeho zásluhy sa práve premietajú do pamätného predmetu, druhý sa začína zoznamovať s prostredím, premýšľať, akým spôsobom viesť krajinu. Všetky prvky inscenácie fungujú autonómne, sú na rovnakej úrovni a spoločne zároveň tvoria celok.

Mlčiaci Mojmir popri Sventoplukovi vyzerá, respektíve je akousi spomienkou na syna, čo sa v závere naopak obráti. V rámci takmer simultánne odohrávajúcich sa dejov nastávajú isté chvíle, v ktorých sa osudy spájajú. Mojmir sa tým pádom počas celej inscenácie akoby v zrkadlovom odraze vidí, ako nositeľ odkazu svojho otca, pričom preberá zodpovednosť za jeho konanie, ako nositeľ odkazu histórie. Zodpovednosť je v tomto prípade zrejme slovom kľúčovým. Sventopluk a Rastic ho nepriamo spomínajú bezmála neustále v súvislosti s riadením krajiny. Ich zodpovednosť sa vzťahuje na ľudí, zoskupenie, národ, ktorého sú sami súčasťou, prerastajúc do roduverných nálad prejavujúcich sa prevažne vo chvíľach jeho potenciálneho ohrozenia. Sventopluka trápí, ako národ ochrániť pred nepriateľom v prítomnosti, čo aj náležite zdôrazňuje. Rastic sa zameriava na, pre neho podstatnejšiu, víziu do budúcnosti, ktorá sa ukazuje ako priveľmi neurčitá a nepredvídateľná.

S momentálnym stavom, mimochodom eskalujúcim do nepokojov, sa pokúša vysporiadať Mojmir. Jeho záverečný monológ je koncipovaný ako telefonát z (typickej) londýnskej telefónnej búdky, z ktorej komunikuje svoj názor a postoj otcovi. Na jednej strane, pochybuje o svojom budúcom poslaní/povolaní vládcu a ochrancu krajiny, ktorú už paradoxne, žijúc v odlišnom prostredí, prakticky nepozná. Naznačuje, že sám už vlastne netuší kam naozaj patrí, či patrí ku krajine a ľuďom, kde a medzi ktorými sa narodil. Navyše nepriamo pomenúva otázku, s ktorou sa v bežnom živote môžeme stretnúť, a to: Akým spôsobom môže byť národnostná príslušnosť určujúca pre moje hodnoty? Inscenácia sa dištancuje od predstavy národ „vnímať ako absolútnu fundamentálnu hodnotu, ako niečo vrodené, prirodzené a odveké. Ako niečo, čo nám môže vopred určovať, ako sa máme správať k ľuďom s inou národnou identitou.“²⁷ V sieti Sventoplukovej dobyvačnej politiky a hlavného bodu jeho mocenskej stratégie – neprestajnej ochrany národa pred cudzími (nepriateľskými) silami a teda, obrany pred „zlými ostatnými“, na druhej strane v inscenácii zaznieva dôležitá a odlišne položená otázka: kto nás vlastne ochráni pred nami samými?

²⁷ Op. cit., s. 48.

Mojmír sa napriek tomu postupne zoznamuje s históriou jeho krajiny, so svojou históriou. Prijíma ju ako jej pokračovateľ, hoc plný pochybností, preberá zaužívané návyky a správanie podľa všeobecných očakávaní (ako pokračovateľ a ochrancu diela- Veľká Morava), symbolicky sa potierajú hlinou, ktorá sa mení na „rodné bahno“ (ním sa potieral aj Sventopluk). Otcov meč sa mu vráťa do obidvoch chodidiel, pripomínajú akési prikovávanie sa. Do konštrukcie konskej hlavy, zostupujúcej na javisko, navyše vstupuje postava Runy (Dominika Kavaschová). Celá situácia evokuje akýsi obraz, v ktorom jeho postavy vyzerajú uväznené, pretože všetci v závere ostávajú uzavretí v danom období, ako reprezentanti svojej doby a danej spoločnosti či v daných stereotypoch vtedajšieho kolektívneho myslenia.

Inscenácia ale čiastočne odbúrava mytologické interpretácie spojené so slovom národ najmä tým, že ho neprezentuje ako základnú samozrejmosť a sponchýbňuje ako súčasť nášho samovoľného vrodeneho inštinktu, nakoľko jeho skutočnými príslušníkmi sa stávame zvyčajne až bode, v ktorom sa o ňom skutočne dozvedáme. Neuberá mu pritom na význame ani pojem vôbec výrazne nezľahčuje. Poukazuje akoby na pozornejšie a opatrnejšie vnímanie „magickosti“ tohto „osudového“ spoločenstva, aj v súvislosti s poznaním jeho histórie, aby (ak by sme parafrázovali slová Mojmirove) nebola naša malosť v skutočnosti to, čo nás urputne tlačí do zeme. „Sme to práve my, kto umožňuje, prežitie národa ako spoločenskej kategórie, ako základného interpretačného rámca, prostredníctvom ktorého chápeme náš život v modernej spoločnosti a jeho zmysel.“²⁸ Pokiaľ sa vrátíme k legende o troch prítoch, inscenácia nás akosi vedie a nabáda k zamysleniu sa nad skôr poupravenou metaforou (respektíve jej iným variantom) alebo teda tým, že bez nejakej čiastočnej individuálnej uvedomelosti potom skupinovú zrejme žiadať nemôžeme.

3. Meč alebo jazyk?

Sventopluk: „Ríša si sama volí prostriedky, ktorými sa udržiava! Keď vraždiť pýta, vraždí! Keď oči vyklat' treba, kole!“

Rastic: „Všetko slovanské spolu pučí, kvitne, nahor sa derie, pomáha si! Slovan Slovanovi krv nepreleje! Kto rozumie v jazyku, nemôže byť nepriateľ.“²⁹

Inscenácia zobrazuje dva odlišné pohľady týkajúce sa národného bytia ako takého, dva životné princípy, v spojitosti s dvoma často skloňovanými slovami a to: meč (v tomto prípade ako mocenský symbol, symbol boja či udržania práva a jednoty) a jazyk (sprostredkovateľ komunikácie či kultúrno stmel'ovací prostriedok). Tieto nástroje v oboch koncepciách fungujú

²⁸ Op. cit., s. 48.

²⁹ *Mojmír II. Alebo Súmrak ríše*. Slovenské národné divadlo, prem. 24.1.2015, réžia Rastislav Ballek.

ako národné symboly všeobecne a teda, meč môže v tomto prípade značiť vydobytie si teritória či konkrétneho krajinného priestoru. Oba „ako spoločný majetok society neraz zohrávali významnú úlohu aj pri upevňovaní celistvosti a jednoty etnika [...]“.³⁰

Podstatnú časť samotnej inscenácie tvorí rozhovor medzi dvoma panovníkmi-Sventoplukom a Rasticom. Každý jeden si zvolil takpovediac vlastný vzťah k minulosti a prítomnosti, pričom sa oba navzájom konfrontujú. Rastic (Róbert Roth) pripomína akéhosi slepeho pútnika, hľadajúceho večný pokoj a vnútorné zmierenie, týkajúce sa predovšetkým bezprávia, ktorému priamo čelil. „Vo Východofranskom kráľovstve odsúdili Rastislava na smrť, pričom sa nespomínal ani len náznak odôvodnenia; rozsudok nevykonali, ale Rastislava oslepili, aby ho tým zbavili možnosti zúčastňovať sa na politickom živote.“³¹ Znivočený muž vyhladáva v inscenácii smrť rovnakým spôsobom v spojení s totožnými slovami Grófa z Gloucesteru, zo Shakespearovho *Kráľa Leara*. Pri scéne zinscenovaného pádu z útesov ho však na javisku nesprevádza syn, ale Runa. Inšpirácia *Kráľom Learom* sa priamo odráža aj v Sventoplukovi (Emilovi Horváthovi), stelesňujúcom kráľa, velebiaceho troch synov a vynachádzavé riešenie chodu krajiny, neskôr upadajúceho do šialenstva, ktorého opätovne sprevádza Runa, v tomto prípade navyše v úlohe šaša.

Runa, vrtkavá pohanská bohyňa mnohých tvári a prevlekov ale funguje predovšetkým ako prostredník dvoch (už bývalých) panovníkov, ako aj združujúci článok, oscilujúc medzi ústredným rozhovorom a Mojmirovou akoby mimovoľnou „realitou“. Ako jediná jeho prítomnosť (ponevieranie sa) totiž vníma. Jediná preto, pretože stojí niekde mimo všetkého a všetkých, sama je divákom a rozprávačom zároveň. Je hýbatelkou celého deja, mení identitu v závislosti k danej situácii, sprevádza diváka príbehom o jeho histórii. V jednom momente sa ocitá v roli sochárky, bojovníčky (pochoduje a ozrejmuje postoj porazených uhorských vojakov), neskôr šaša či moderátorky (informuje o vojne, ktorú vedie Mojmír II.). Kládne tendenčné otázky, provokuje Sventopluka. Jej konanie definuje zámer, ktorým je, nastavenie zrkadla kráľovi, v jeho vlastnom vedomí či akomsi posmrtnom kráľovskom sne, v ktorom mu ešte myseľ krátku chvíľu pracuje a ktorý predstavuje dôležitý priestor, pre odohrávajúc sa rozhovor. „Sen je projekciou toho, aké má snívajúci koncepcie seba, druhých ľudí, koncepcie impulzov, zákazov a trestov, koncepcie problémov a konfliktov.“³² Vďaka náhľadu do kráľovej mysle/nevedomia objavujeme nielen jeho spomienky na mladosť či nedávnu prítomnosť ale aj

³⁰ KREKOVIČ, Eduard – MANNOVÁ, Elena – KREKOVIČOVÁ, Eva. Op. cit., s. 62.

³¹ MARSINA, Richard. *Metodov boj*. Bratislava : Vydavateľstvo spolku slovenských spisovateľov, 2012. s. 110.

³² HERETIK, Anton – HERETIKOVÁ MARSALOVÁ, Andrea. *Sny*. Bratislava : Ikar, 2020. s. 55.

jeho analýzy úsudkov o budúcnosti národa či seba. Kráľ Sventopluk sa sám identifikuje ako múdry, obozretný, silný a statočný vládár, obranca suverenity národa, ochranca svojho ľudu, jeho cieľom je nepretržité akcentovanie konania v prospech krajiny a konať, v tomto prípade v zmysle neohliadania sa za „morálny aspektom“ či mravnou podstatou, jeho činnosti. Meč pre neho značí hlavný prostriedok prostredníctvom ktorého, dokáže viesť vojny so zdarným výsledkom, zjednocovať kraje, územie, ľudí, národ. V tom spočíva podstata jeho koncepcie národného bytia. Celistvosť spoločnosti dlie v akomsi mýtickom bojovníkovi, dominantnej vedúcej osobnosti, ktorá vedie toto zoskupenie a spája ho tak povediac mečom.

V inscenácii si vládár sadá na torzo konského tela³³ bez hlavy. Hlava, ktorá symbolizuje aj korunu sa týči nad jeho hlavou v nedosiahnuteľnej výške. V tomto kontexte ju šatí ďalší význam, pre spresnenie, železná konštrukcia majúca podobu klietky (alebo väzenia), paradoxne neevokujúc drahocenný klenot, ale skôr nesmiernu tiahu, visí nad hlavami všetkých súčasne, dvoch mŕtvych kráľov a ich následníka. Dedičstvo koruny v tomto prípade nadobúda skôr charakter prekliatia. Sventopluk sa ďalej sa pýta, koľko sôch má v koľkých krajinách. Naproti tomu zisťuje, že v jednej iba jednu. S horlivosťou sa dožaduje vidieť svojich troch synov. Začína disponovať tušením, o definitívnom konci jeho vlasti. Runa mu opäť zdeľuje správy o postupnom rozklade každej tretiny Veľkomoravskej zeme, roztrhá mapu ríše. Vládca dychtivo hľadá svoj meč, svoj vlastný symbol moci. Má nutkanie opäť zasiahnuť, no zároveň už nie je isté, do akej miery chce ubrániť národ a do akej miery seba, pred svojím vlastným vedomím a prebúdajúcim sa svedomím. Svätoplukov meč sa v inscenácii nestáva iba nástrojom bájneho mýtu o jeho neporaziteľnosti. Náznakom odpovede pre diváka, je opäť Mojmir II., ktorý z meča pociťuje nemalý strach a latentnú antipatiu, čím spochybňuje jeho charakter. Ak si teda pripustíme fakt, že meč národy spája, v takom prípade musíme myslieť aj jeho rovnocennú schopnosť národy rozdeliť, pretože dávne víťazstvá znamenali zrod dejín, ale rovnako ich zánik. Sen, je v tomto prípade akoby obraznou metaforou Sventoplukovho strachu, jeho vlastného predvídania, že jeho strana už nie je tou víťaznou. Leitmotívom tejto postavy je aj otázka: „Kde je moja ríša?“. Táto otázka je zároveň konštatovaním (a nadobudne zmysel v závere inscenácie) o tom, čo sa stalo s veľkolepo pôsobiacou Magnou Moraviou.

³³ Biely kôň v tomto prípade ironicky odkazuje na ďalšiu legendu („Ako Svätopluk II. predal ríšu za koňa.“), podľa ktorej, vyslanec maďarského vojvodu k Svätoplukovi vyslal posla, ktorý mu ponúkol bieleho koňa za kúsok zeme, vody a trávy. Panovník mu vyhovel a maďarské vojsko údajne toto sľúbené územie obsadilo. „Korene legendy (zem-voda-tráva) ale siahajú jednak do antiky [...] a takisto aj do perzsko-indických povestí.“ Viz FERKO, Milan. Op. cit., 176.

Rastic, alebo teda Rastislav, miestami ako až fanatický vizionár, prezentuje myšlienku spoločného národného jazyka ako vznešený cieľ k upevneniu suverenity Veľkej Moravy. „V kontextu „kulturného“, etnického národa to byl většinou především a právě jazyk, který se stával podstatou národní identity a příslušnosti.“³⁴ Ako Rastic, tak aj jeho historický vzor si „v danej situácii nepochybne uvedomoval, že“ rovnako „kristianizácia predstavuje vo veľkomoravskom prostredí progresívny prvok a prináša so sebou spoločenský poriadok, ktorý je vhodnejším nástrojom presadzovania osobných ambícií vládcov a ich pevnej ústrednej moci.“³⁵ Kdežto skutočného (historického) „Rastislava sotva zaujímali transcendentné, metafyzické stránky kresťanstva, [...] skôr hľadal možnosti praktického, štátnického uplatnenia viery,“³⁶ postava Rastica v inscenácii sa od tejto predstavy zľahka líši³⁷ práve naopak-podčiarkovaním sily ideálov a „veľkých myšlienok“, ktoré robia vládcu dobrým, ale predovšetkým jednotnej viery. Práve na týchto ideáloch podľa neho stojí budúcnosť krajiny. Tak či onak, „proti monolitnému mocenskému chápaniu univerzalizmu postavil [...] jazyk, a to ako znak národnej suverenity, rovnocennosti a rovnoprávnosti. [...] V protiklade s touto koncepciou možno [...] zhodnotiť lesk i biedu Svätoplukovej politiky meča.“³⁸ V tomto bode nastáva aj príchod Cyrila a Metoda, ako prejav Rastislavovho úspechu. Rastic o ňom v inscenácii pojednáva ako o najnádejnejšej koncepcii záchrany vlasti, pričom Sventoplukovi jednostajne vyčíta, jej zničenie. Je to v podstate jeho najsilnejší argument a skutočne má tendenciu byť úspešnejším.

Jazyk a reč nepochybne súvisí s určitým jazykovým spoločenstvom, s jeho kultúrou, s národom, ktorý zaručene spája. „S jazykom národ stál a zanikal. Každé oslabení, ohrožení, zatlačení jazyka bylo ohrožením národa v tom nejzákladnejším, možno říci biologickém smyslu.“³⁹ Navyše „takmer každý národ pokladá svoj jazyk za krásny, dokonalý a užitočný (čo možno považovať za nábeh na mýtus) [...]. [...] Mýtickú príchut' má napr. aj viera v magickú moc jazyka, ktorá je stará ako samo ľudstvo.“⁴⁰ Inscenácia zdôrazňuje trochu odlišnú rovinu problému, v prenesenom význame. Prostredníctvom zmäteného Mojmíra⁴¹, ktorý jazyk vidí

³⁴ ŘEZNÍK, Miloš. Op. cit., s. 151.

³⁵ MARSINA, Richard. Op. cit., s. 34.

³⁶ FERKO, Milan. Op. cit., s. 109.

³⁷ Líši sa, nakoľko inscenácia nie je presnou historickou rekonštrukciou a zameriava sa v tomto prípade skôr na tie charakterové prvky reálnych postáv z dejín, ktoré bývajú súdobou verejnosťou účelovo ale aj inak, nadnesené, dezinterpretované, obsahujú nánosy mytologických interpretácií v područí idealizovania heroickosti týchto postáv.

³⁸ DEKAN, Ján. Op. cit., s. 167.

³⁹ ŘEZNÍK, Miloš. Op. cit., s. 152.

⁴⁰ KREKOVIČ, Eduard – MANNOVÁ, Elena – KREKOVIČOVÁ, Eva. Op. cit., s. 63.

⁴¹ Mojmír v inscenácii navyše v istom bode rozpráva akýmsi „slovensko-anglickým“ prízvukom.

predovšetkým ako nesmierne dôležitý zdroj komunikácie no zároveň nedorozumení, pociťuje, že napriek spoločnému kultúrnemu základu si nerozumie s vlastným otcom, no nerozumie ani svojim krajanom a ani jazyk mu prasto nijakým spôsobom nesprostredkúva „národné cítenie“. Znepokojujúcim faktorom sa zdá byť aj to, akým spôsobom interagujeme s použitým jazyka. K ďalšiemu pohľadu na skutočnosť, nás zrejme môže viesť kontext udalostí, v ktorom inscenácia vlastne vzniká. V roku 2014 dochádza ku kríze na Kryme, k vyvrcholeniu tamojšieho politického stavu a jeho anexii Ruskou federáciou. Prenesením sa v čase, tým pádom veta: „*Kto rozumie v jazyku, nemôže byť nepriateľ.*“, vyznievala zo strany Klimáčka (k otázke jazykovej), zasa bezmála ironicky a provokatívne.

4. Motív mostu medzi Východom a Západom

Mojmír II.: „Namyšľame si, že sme mostom medzi dvoma kultúrami, no prvá armáda, ktorá po tom moste prejde, jedno, či východná, alebo západná, ho okamžite spáli.“⁴²

Najvýraznejší konflikt medzi dvoma panovníkmi nastáva a eskaluje vždy v bode, kedy dochádza k priamemu stretu dvoch myšlienkových koncepcií týkajúcich sa toho, kde je v skutočnosti správne ríšu definitívne ukotviť. Sventopluk je presvedčený o nesmiernej prospešnosti orientovania sa smerom na Západ, ktorý vraj myslí na prítomnosť. Hovorí o výstavných mestách, dobrých zbraniach, najkrajších šperkoch či úžasnej hudbe, ako o súčasť „západného modelu“ prosperujúcej krajiny. Rastic zase zastáva názor prirodzeného smerovania k východu, ku koreňom. Synonymom pre Rasticovu predstavu Východu je duchovno, spája ho s večnosťou, pokorou, láskou. Vyzdvihuje taktiež účel potreby vzdelanosti, ktorú vraj Sventopluk bez uváženia vymenil za slávu. Zdôrazňovaním miestami až romantizujúcej predstavy spoločných hodnôt podtrhuje emocionálnu väzbu ľudí k spoločenstvu. Mojmír II. vníma podobné tézy odlišne. V telefonáte otcovi naznačuje atraktivitu pocitu, ktorý nadobudol a teda samostatnosť a jeho nezávislosť od spoločenských noriem a štandardov. Na jednej strane sú však vízie oslepeného panovníka úplne presné (vyhnanie metodových žiakov z krajiny viedlo, ako jeden z viacerých faktorov, k ozajstnému zániku ríše) na druhej výrazne (upozorňujú) podnecujú k pozastavenia sa nad tým či akékoľvek idealizovanie, niekedy nevystáva len zo slepoty k spoločenským javom.

Ballek s Klimáčkom v inscenácii reagujú na (nielen) súdobú, častú ideu prirovnávania krajiny k akémusi spojovaciemu článku. Ide o „[...] mýtické poňatie stredu ako sústredenia najlepších kvalít a hodnôt, aj stredu ako „sprostredkovateľa“ – mýtus geografického stredu

⁴² *Mojmír II. Alebo Súmrak ríše*. Slovenské národné divadlo, prem. 24.1.2015, réžia Rastislav Ballek.

Európy, teda Slovenska ako strategickej kultúrnej a obchodnej križovatky, prípadne ako mosta medzi Východom a Západom.“⁴³ Toto poňatie predstavuje opak (a kontrast) k častej mýtologickej „dramatizácii“ slovenských trpiteľských komplexov. Motív mostu, na javisku symbolizuje aj krátky biela lávka, fungujúca ešte, ako už zmienený, koniec útesu, pod ktorým sa nachádza len prázdno, ničota. Táto lávka (alebo doska), je pôvodne súčasťou trónu, jeho operadlom. Pri príchode Rastica a tým pádom aj spomienky na Konštantína a Metoda, je umiestnená pred trónom, pričom ten, disponuje už iba podobou obyčajnej stoličky. Nech už na ňom sedí jeden alebo druhý panovník, obaja na objekt pod ich nohami často nevstupujú. Motív mostu medzi Východom a Západom sa tak prejavuje, v rámci ideologického rozporu Rastica a Sventopluka, opäť v podobe Mojmirá, stelesňujúceho budúcnosť, syna, ochrancu a aj most medzi „starým“ a „novým“ svetom. On využíva lávku, avšak surfujúc na tejto „prázdnote“, v priestore, pod ktorým neexistuje pevná pôda, nič čo by zaručovalo stabilitu alebo bezpečie. Tento obraz nového panovníka nadobúda demýtizačný charakter. V spojitosti s lávkou značí totiž vskutku tenkú hranicu medzi pravdou a realitou, teda pokusu udržiavania myšlienky mostu, pohybujúcej sa na odľahitých, nekonkrétnych „vodách“, nejasnej konštrukcii zmyslu tejto činnosti.

K mystifikácii bánej križovatky (mostu) kultúr prispieva „potreba skratiek, zrozumiteľných zjednodušení [...],“ ktorá „je príčinou, že mýtus nevyhnutne osciluje medzi iba časťou pravdy a úplnou nepravdou.“⁴⁴ „Hľadať vo Veľkej Morave začiatok akéhosi „mostu“ medzi Východom a Západom, [...], je preto“ v súčasnosti „len mytologická konštrukcia, vytvorená nekorektným interpretovaním historických faktov.“⁴⁵

5. Zánik cyrilo-metodskej tradície a Mojmir II. (Posledný)

Sventopluk: „Načo vymýšľať nové znaky, keď ríše staršie než my už písmo poznajú? Latinské!“

Rastic: „Lebo my sme iní. My sme prišli z východu, tam máme korene. Tam sú pramene slovanskej krvi!“

Sventopluk: „Načo sa stále vracat? Pamätajte si to, dobre, spomínajte na predkov, ale teraz berme to najlepšie zo západu. Keď nás vymažú z mapy, o čo pôjde potom?!“⁴⁶

⁴³ KREKOVIČ, Eduard – MANNOVÁ, Elena – KREKOVIČOVÁ, Eva. Op. cit., s. 16.

⁴⁴ KREKOVIČ, Eduard – MANNOVÁ, Elena – KREKOVIČOVÁ, Eva. Op. cit., s. 241.

⁴⁵ Op. cit., s. 37.

⁴⁶ *Mojmir II. Alebo Súmrak ríše*. Slovenské národné divadlo, prem. 24.1.2015, réžia Rastislav Ballek.

Veľkomoravská história má „vo svojom vnútornom obsahu [...]“ predovšetkým „dve zložky: cyrilo-metodskú, ktorá viac zachytáva problémy kultúrneho a náboženského života, a tradíciu svätoplukovskú ako tradíciu štátnosti.“⁴⁷ Často zmieňovanou a diskutovanou súčasťou veľkomoravských dejín je však práve téma ich záverečnej pasáže, ktorá má v súvislosti s vyhnaním žiakov Metoda (po jeho smrti), pomerne negatívny odtieň a spája sa so záujmom o podstatnú otázku: čo bolo teda ďalej?. Záver epochy totiž znamenal koniec rozvíjania takejto tradície, pričom jej „výraznejšie oživenie [...] a postupne aj ich kultu sa viaže na 17. storočie. Cyrilo-metodská tradícia poskytovala významnú oporu národno-obrannej argumentácii v období národného obrodovania,“⁴⁸ no obnovujeme ju až dodnes.

To, čo si zvyčajne v súvislosti s byzantskými učencami a diplomatmi pripomíname, je prínos viery, zostavenie písma podľa gréckej abecedy, a teda vznik slovanského písma hlaholiky ako praktického pokusu šírenia gramotnosti, prínos v rámci prekladu bohoslužobných kníh, liturgických a biblických textov do najstaršieho slovanského spisovného jazyka – staroslovienskeho jazyka. Oživovaný odkaz progresívnych vierozvestcov sa neraz stretáva s jeho redukovaním „len“ na duchovnú činnosť. „Ich činnosť bola omnoho širšia a zaznamenala oveľa viac než len rozširovanie kresťanského náboženstva. Svojím pôsobením podstatne ovplyvňovali aj formovanie právneho systému a zavádzanie novej cirkevnej organizácie, čo malo aj veľké politické dôsledky.“⁴⁹ „K ich nesporným pozitívam možno pripočítať“ aj „[...] založenie cirkevného učilišťa“ a „vypracovanie civilného zákonníka.“⁵⁰ Verejnou byzantskou misiou vníma ako súčasť kultúrneho dedičstva zrejme aj pre jej čiastočné mierenie k humanizmu, ako šíriteľa vzdelanosti, ktorá navyše zavedením bohoslužieb v novom jazyku obyvateľov a prekladmi, učinila priamu cestu k zrozumiteľnejšiemu a pochopiteľnejšiemu kresťanskému učeniu pre širšie skupiny občanov. Táto perspektíva z ich odkazu vytvára trvalú spomienku, schopnú širšieho dosahu ako k veriacim tak i neveriacim.

„Na druhej strane priniesli na Moravu ideologické konflikty, [...]“⁵¹ Obmedzený dosah cirkvi mal navyše za následok jej postupné vytlačenie západnou, latinskou cirkvou. „Cieľom ich súdobej kritiky bolo teda znemožniť byzantskej misii činnosť, aby sa úplnejšie prejavenie jej výsledkov čo najviac spomalilo a oddialilo. V pozadí bol všeobecný politický aspekt celej

⁴⁷ KUČERA, Matúš. *Kráľ Svätopluk*. Martin : Matica slovenská, 2010. s. 7.

⁴⁸ MARSINA, Richard. Op. cit., s. 11.

⁴⁹ Op. cit., s. 9.

⁵⁰ KREKOVIČ, Eduard – MANNOVÁ, Elena – KREKOVIČOVÁ, Eva. Op. cit., s. 39.

⁵¹ Op. cit., s. 37.

problematiky.“⁵² Ostáva tak kontinuita cyrilo-metodskej tradície skôr mýtom a legendou, než historickou realitou? Inscenácia hovorí ako o zmienенých prínosoch tak aj nevýhodách vplyvu činnosti vierozvestcov na území Veľkej Moravy. Totiž ideologické konflikty, ktoré prichod Konštantína a Metoda spôsobil, sa týkajú predovšetkým spustenia neprijemných sporov s latinskou stranou, „keďže Frankovia považovali územie smerom na východ od svojich hraníc za vlastnú sféru záujmu [...]“.⁵³

Na zadnom prospekte sa na plátne, počas väčšiny času trvania inscenácie nachádza výjav, ktorého súhrn vonkajších znakov by sa dal prirovnať jednoducho k takým, aké má prostá, obrovská čierno-hnedá škvrna/šmuha, akoby urobená z blata/bahna, znehodnocujúca svoj podklad. Podstata jej existencie sa prejaví až vtedy, keď si uvedomíme, že niečo skutočne zakrýva, rozmazáva či uchováva. Počas celej inscenácie, je na pravom okraji javiska umiestnený katafalk. V úvode sa naň zrutí mŕtvy Sventopluk, no vzápätí vstáva, neskôr proces líhania a vstávania opakuje, pretože jeho myseľ ešte pracuje a on sa nechystá na definitívny odpočinok (neustále skúša či ešte náhodou neprišiel jeho čas). Katafalk však „ožíva“ a o jeho obsahu sa dozvedáme v bode, v ktorom je Sventopluk už skutočne pripravený umrieť a ľahne si naň naposledy. Divákovi krátko pred smrťou už zrejme nepripomína statočného a mocného vládcu z úvodu. Odchádza ako vetchý muž bez riše, i keď zmierený s koncom, kedy sa stáva definitívne už len spomienkou. Na javisku začne prebiehať vyberanie kostí (ostatkov) z katafalku, patriacich (v tej dobe už) arcibiskupovi Metodovi. Čierno-hnedá škvrna odhalí akýsi nápis v hlaholike⁵⁴. Medzitým bábkoherc Ivan Martinka skladá kostru veľkej bábky, na ktorú vrství arcibiskupské insígnie, oblieka jej rúcho. Metod drží v jednej ruke biskupskú berlu, druhou, v sprievode akoby liturgického spevu, žehná všetkým prítomným divákom. Scéna má obradnú, duchovnú atmosféru. V prítomí bábka urobí, pomalým krokom, jeden celý okruh po javisku a odchádza, miznú aj mapy Veľkej Moravy. V rámci celého procesu skupina mužov rozmazáva nápis v hlaholike, až kým nenávratne nezmisne pred očami a v priestore nastáva tma. Všetko popisované prebieha súbežne.

Rýchly proces zahľadania stôp po hlaholike, je scénickou (a výtvarnou) metaforou, ktorá sa opiera o historický fakt a to, že „v budúcej vzdelanosti Európy nezohralo toto písmo žiadnu úlohu.“⁵⁵ „Bezprostredná kontinuita tej časti diela Konštantína a Metoda, ktorá predstavovala

⁵² MARSINA, Richard. Op. cit., s. 45.

⁵³ KREKOVIČ, Eduard – MANNOVÁ, Elena – KREKOVIČOVÁ, Eva. Op. cit., s. 37.

⁵⁴ „Akýsi“, pretože je prakticky nemožné ho konkrétne identifikovať aj pre človeka ovládajúceho hlaholiku, keďže sa nápis v celom popisovanom procese zjaví iba vo veľmi krátkom časovom úseku.

⁵⁵ Op. cit., s. 40.

používanie cirkevnoslovanského jazyka v liturgii, bola u nás vyhnaním Metodových žiakov narušená a postupne fakticky zanikla.“⁵⁶ Inscenácia sa opätovne pokúša o odbúranie častej podmanivej mytologickej interpretácii postavenej na tvrdení o priamej nadväznosti na cyrilo-metodskú tradíciu a jej duchovné dedičstvo, mimochodom zakorenenú aj v Ústave⁵⁷ Slovenskej republiky. Po Metodovom odchode z javiska sa centrom pozornosti stáva Mojmír, ako snáď aj najdôležitejší fakt, že stojí na začiatku svojho vlastného konca, rovnako ako konca svojej krajiny. Divákovi naznačuje, že „cyrilo-metodská tradícia sa nededila, lebo jednoducho ju nemal kto odovzdať mladším generáciám.“⁵⁸ Pohľad, ktorý Ballek s Klimáčkom vnášajú do diskusie, však vôbec nespochybňuje významné miesto vierozvestcov v dejinách, práve naopak zdôrazňuje, že intermezzo byzantskej misie bolo pozoruhodným a významným krokom našich predkov. Pristupuje ale k nemu, ako aj k národnej histórii (a jej spôsobu zobrazenia), s dôležitým poznatkom a vedomím- potreby brania v úvahu ich komplexnejšieho obrazu.

⁵⁶ MARSINA, Richard. Op. cit., s. 144.

⁵⁷ Preambula Ústavy Slovenskej republiky z 1. septembra 1992: My, národ slovenský, pamätajúc na politické a kultúrne dedičstvo svojich predkov a na stáročné skúsenosti zo zápasov o národné bytie a vlastnú štátnosť, v zmysle cyrilo-metodského duchovného dedičstva a historického odkazu Veľkej Moravy [...].

⁵⁸ KREKOVIČ, Eduard – MANNOVÁ, Elena – KREKOVIČOVÁ, Eva. Op. cit., s. 41.

Záver alebo Mojmir II. ako polemika nad koloritom národnej mytológie

„Tak slavné vposled Svatopluk vítaztvo dosáhna,/ oslobodí sa i sám i své od podlehy ľudstvo;/ a vlastnej krvné pripojící národy berle,/ údatných velké založí králostvo Slovákov.“⁵⁹

Tvorivý tým inscenácie si v rámci procesu problematizovania nášho vzťahu k histórii vybral cielene obdobie dlhodobo vzbudzujúce všeobecný pocit uznania, zároveň však obdobie opradené nesmiernym množstvom rôznorodých mýtov a legiend, ktoré v tomto prípade divákovi môžu odrážať ich zmysel ako prostriedok s tendenciou istej miery deformácie obrazu dávnej minulosti. Archetypálny svet hrdinov a takmer heroických výkonov panovníkov (s hlavným dôrazom na Svätopluka), je v súčasnosti takmer neutíchajúcim fenoménom, podobným najfrekvencovanejšiemu „jánošíkovskému kultu“. „K popularizácii cyrilometodskej myšlienky a spomienky na Veľkú Moravu podstatne prispel najvýznamnejší bernolákovský básnik Ján Hollý. [...]“, ktorý „v epose *Svätopluk*⁶⁰ výrazne zaktualizoval slávne veľkomoravské obdobie [...]“.⁶¹ Hollý, v písaní inšpirovaný antickými eposmi, vytvoril postavu akéhosi vykupiteľa slovenského národa, zakladateľa „kráľovstva slovenského“, ktorá realizujúca sa čase, stala integrálnou súčasťou kultúry a často rozširovaným súdobým mýtom. Mýty často potvrdzujú starobylosť národa, akýsi „ráz pôvodnosti“, ako nosnej témy, prispievajú k identifikácii tohto spoločenstva. „Čas je bytostným pulzom kultúry, [...] umožňuje presahy jej sociokultúrnych obsahov v nových súvislostiach, podmienkach a možnostiach ich opätovného prežívania a rozvoja.“⁶² Tento „mýtus tím či oním spôsobom „žijeme“ v tom smyslu, že se nás zmocňuje posvátná, povznášející moc událostí, které si připomínáme a které znovu zpřítomňujeme.“⁶³ Opakovaním sa zase utvrdzujeme v identite. „Mýtus se vztahuje vždy k nějakému „stvoření“, vypráví, jak něco začalo existovat, nebo jak bylo založeno nějaké chování, instituce, způsob práce; [...]“.⁶⁴ Je systémom komunikácie, svojím spôsobom dodáva rámec ku kultivácii spoločnosti, podieľa sa na kreovaní a smerovaní nášho myslenia aj vďaka svojej schopnosti- presahu, úspešného prekonávania stáročí. Čo ale vidíme, keď na históriu nazeráme skrze podobné paradigmy? Do akej miery je vlastne podobná snaha o demýtizáciu národných dejín nevyhnutným úkonom k ich konštituovaniu do výslednej podoby, ako istého potenciálneho oporného bodu nášho napredovania? Akým spôsobom sa potom zmení vzťah

⁵⁹ HOLLÝ, Ján. *Svätopluk*. Bratislava : Slovenské nakladateľstvo detskej knihy, 1956. s. 208.

⁶⁰ Epos bol vydaný v roku 1833 a jednako slúžil ako základná inšpirácia pre tvorbu samotnej inscenácie.

⁶¹ BAGIN, Anton. *Cyrlometodská tradícia u Slovákov*. Bratislava : SAP – Slovak Academic Press, 1993. s. 21.

⁶² ŠULAVÍKOVÁ, Blanka – VIŠŇOVSKÝ, Emil a kol. *Ľudská prirodzenosť a kultúrna identita*. Bratislava : IRIS, 2006. s. 152.

⁶³ ELIADE, Mircea. *Mýtus a skutočnosť*. Prel. Milan Lyčka. Praha : Oikoymenh, 2011. s. 20.

⁶⁴ ELIADE, Mircea. Op. cit., s. 20.

k našej histórii a zmení sa vôbec? Inscenácia v snahe artikulovania reality koncipuje Mojmirove oči ako tie naše, ako prítomnosť pod tlakom minulosti.

Použitá literatúra

HOLLÝ, Ján. *Svätopluk*. Bratislava : Slovenské nakladateľstvo detskej knihy, 1956. 258 s.

MARSINA, Richard. *Metodov boj*. Bratislava : Vydavateľstvo spolku slovenských spisovateľov, 2012. 198 s. ISBN 978-80-8061-647-2.

PAULINY, Eugen. Na úvod. In *Veľkomoravské legendy a povesti*. Bratislava : Tatran, 1990. 168 s. ISBN 80-222-0164-2.

FERKO, Milan. *Veľkomoravské záhady*. Bratislava : Tatran, 1990. 192 s. ISBN 80-222-0195-2

DEKAN, Ján. *Veľká Morava: Doba a umenie*. Bratislava : Tatran, 1985. 283 s. ISBN 61-667-85.

KUČERA, Matúš. *Kráľ Svätopluk*. Martin : Matica slovenská, 2010. 159 s. ISBN 987-80-7090-965-2.

BAGIN, Anton. *Cyrilometodská tradícia u Slovákov*. Bratislava : SAP – Slovak Academic Press, 1993. 66 s. ISBN 80-85665-08-5.

KREKOVIČ, Eduard – MANNOVÁ, Elena – KREKOVIČOVÁ, Eva. *Mýty naše slovenské*. Bratislava : Premedia, 2013. 248 s. ISBN 978-80-8159-026-9.

BARTHES, Roland. *Mytologie*. Prel. Josef Fulka. Praha : Dokořán, 2018. 176 s. ISBN 978-80-7363-888-7.

HERETIK, Anton – HERETIKOVÁ MARSALOVÁ, Andrea. *Sny*. Bratislava : Ikar, 2020. 144 s. ISBN 978-80-551-7587-4.

ELIADE, Mircea. *Mýty, sny a mystéria*. Prel. Jiří Vízner. Praha : Oikoymenh, 1998. 195 s. ISBN 80-86005-63-1.

ELIADE, Mircea. *Mýtus a skutočnosť*. Prel. Milan Lyčka. Praha : Oikoymenh, 2011. 162 s. ISBN 978-80-7298-462-6.

ŠULAVÍKOVÁ, Blanka – VIŠŇOVSKÝ, Emil a kol. *Ľudská prirodzenosť a kultúrna identita*. Bratislava : IRIS, 2006. 256 s. ISBN 80-89238-04-1.

PRŮCHA, Jan. *Interkulturní psychologie*. Praha : Portál, 2004. 200 s. ISBN 80-7178-885-6.

ŘEZNÍK, Miloš. *Formování moderního národa (evropské „dlouhé“ 19. století)*. Praha : Triton, 2003. 184 s. ISBN 80-7254-466-2.

ASSMAN, Aleida. *Prostory vzpomínání. Podoby a proměny kulturní paměti*. Prel. Jakub Flanderka a kol. Praha : Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2018. 488 s. ISBN 987-80-246-3433-3.