

Vážení čitatelia,

aktuálne číslo nášho časopisu otvárame netradične – filozofickou esejou s provokatívnym názvom *Je človek bytostne hercom?*. Aj takúto úvahu motivovala ústredná téma prvého čísla 74. ročníka Slovenského divadla, v ktorého centre stojí herectvo z historického, teoretického i praktického hľadiska.

Filmový teoretik a filozof Marcel Šedo, inšpirovaný Shakespearovou metaforou o svete ako divadle, skúma ľudskú existenciu v zmysle existencie hereckej. Vychádzajúc z tradičných konceptov herectva u nemeckého filozofa Hansa-Georga Gadamera a kanadsko-amerického sociológa Ervinga Goffmana sa sústreďuje najmä na udalostnú fenomenológiu francúzskeho filozofa Clauda Romana, autora termínu *advenant*, a spolu s ním odкрýva ontologické dimenzie herectva ako fundamentálneho rozmeru ľudskej existencie. Herectvo podľa Šeda môže predstavovať hermeneutický model pre porozumenie tomu, ako sa *advenant* transformuje, preberá zodpovednosť za možnosti otvorené udalosťou a usádza sa na javisku sveta prostredníctvom reči. „Svet ako javisko tu znamená, že samotné javenie sa sveta je sebaпредvážaním – neustálym vyvstávaním významu, ktorého sme súčasťou. (...) V tomto zmysle je človek bytostne hercom práve preto, že jeho bytie je od základu bytím v udalosti,“ pointuje autor eseje.

Prípadová štúdia divadelnej vedkyne Dagmar Inšitorisovej a pedagogičky literárnej tvorby Dory Čehovej zameraná na divadlo jedného herca sleduje jeho historické premeny a teoretickú reflexiu v slovenských a českých teatrologických publikáciách. Autorky prostredníctvom detailného popisu a analýzy existujúcich slovníkových hesiel evaluujú relevantnosť doterajších výkladových foriem predmetného termínu. Skúmajú ich z hľadiska previazanosti s dobou ich vzniku, zreteľnosti interpretácie, zastúpenia základných inscenačných zložiek, šírky výrazovej škály či interdisciplinárneho prístupu. V závere autorky navrhujú aktualizovanú formuláciu pojmu, v ktorom sa s termínom divadlo jedného herca usúvzťažňujú pojmy najčastejšie sa vyskytujúce v analyzovaných zdrojoch, napríklad monológ, monodrama, stand-up, one man/women show, autorské čítanie a podobne.

K najslávnejším a najvplyvnejším predstaviteľom divadla jedného herca v svetovom historickom kontexte bezpochyby patrí taliansky divadelník, autor i herec, nositeľ Nobelovej ceny Dario Fo (1926 – 2016). Umelcovi, od ktorého narodenia uplynulo práve v týchto dňoch sto rokov, sa vo svojej štúdii venuje Marco Consolini, profesor divadelnej histórie na parížskej Université Sorbonne Nouvelle. S autorským šarmom i nemalou dávkou provokatívnosti predostiera tézu, že Fo, ktorého s humorom nazýva „geniálnym podvodníkom“, využil – a možno aj zneužil – dedičstvo talianskej *commedia dell'arte*. No ako dokazuje prostredníctvom detailnej analýzy hereckých prostriedkov Daria Fo, „i keď je jeho dedičstvo dosť nelegitímne, práve vďaka týmto ‚klamstvám‘ dokázal vybudovať nenapodobiteľný a neodolateľný štýl hrania a písania, v ktorom to druhé vyplývalo z prvého“. Consolini v štúdii dospieva k záveru, že unikátnosť umenia Daria Fo nie je výsledkom

lineárneho dedičstva umenia 16. storočia, ale syntézou moderného varieté, mimického školenia a geniálnej mystifikácie. Fo tak neobnovuje zaniknutú prax, ale prostredníctvom „vernej zrady“ vytvára novodobý divadelný jazyk.

Aj text divadelného historika Karola Mišovica reflektuje konkrétnu osobnosť – jednu z najvýraznejších ženských protagonistiek súčasného slovenského herectva, Zdeny Studenkovú (1954). Autor sa zameriava na javiskovú tvorbu umelkyne v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch, v období tzv. normalizácie. Na pozadí plastického hereckého portrétu predstaviteľky osudových, vášnivých i problematických žien pomenúva dobovú kultúrnu politiku a jej vplyv na možnosti rastu a rozvoja hereckého talentu v konkrétnych podmienkach divadelnej inštitúcie. Cez charakteristiku dramaturgie a analýzy Studenkovej kreácií sa snaží dokázať, že „zaužívané tvrdenie o ‚zošedivenej‘ činohre Slovenského národného divadla pramení zo stereotypne zúženého pohľadu na túto periódu slovenského divadelníctva“.

Nasledujúca trojica štúdií nemá priamy súvis s ústrednou témou čísla, reprezentuje však dva z dôležitých pilierov publikačnej politiky nášho časopisu, ktorý je priestorom pre nové poznatky z historického výskumu i miestom, kde sa divadelná a filmová veda produktívne prepájajú s ďalšími umenovednými a spoločenskovednými odbormi.

Divadelný historik a estetik Lukáš Kopas, ktorý sa dlhodobo venuje výskumu ranonovovekého školského divadla a drámy na území dnešného Slovenska, vo svojom najnovšom príspevku skúma tvorivé uplatňovanie alegórie ako nosného umeleckého mechanizmu v barokových divadelných hrách. Na príklade diela Eliáša Ladiverra mladšieho *Eleazar constans* (1668) dokazuje, že práve prostredníctvom alegórie sa dramatický text stáva nástrojom formácie, keďže integruje estetickú, konfesijnú a pedagogickú rovinu. Ambíciou autora štúdie je nielen doplniť bazálny výskum, ale tiež otvoriť priestor pre ďalšie komparatívne sondy, ktoré by tento marginalizovaný fenomén barokovej protestantskej školskej dramaticko-divadelnej produkcie presvedčivo začlenili do syntetických dejín slovenskej drámy a divadla.

Aj teatrológ Peter Himič a slavistka Anna Zelenková sa obracajú do dávnejšej minulosti, no organicky ju prepájajú s najaktuálnejšou súčasnosťou. Vo svojej štúdií sa zaoberajú vznikom a interpretáciou veselohry Jána Palárika *Zmierenie alebo Dobrodružstvo pri obžinkoch* (1862), vychádzajúcej z poľskej predlohy Józefa Korzeniowského *Okrężne* (1847) a jej českého prekladu pod názvom *Obžínky* (1853) od Honoraty Zapovej. Dodnes populárnu Palárikovu hru analyzujú autori v rámci širších európskych historických, spoločenských aj umeleckých kontextov, ktoré boli doteraz neznáme alebo prehliadané. Nie zanedbateľným prínosom ich príspevku je plastická demonštrácia skutočnosti, že v Palárikovej dobe predstavovalo recyklovanie látok, diel, motívov, postáv či celých textových častí akceptovanú súčasť literárnej tvorby, s primárnym cieľom prispieť k budovaniu národnej kultúry, pritiahnúť k slovenskej kultúre čo najširšie publikum a preukazovať slovenskú identitu vo verejnom priestore. Druhá časť textu sa venuje inscenácii košického Národného divadla Košice (2024), na ktorej ako dramaturg a autor úpravy participoval spoluautor štúdie Peter Himič.

Presadzovanie prosociálnych, prohumánnych a inkluzívnych princípov je silným trendom nielen v praktickom divadelnom umení, ale tiež v jeho vedeckej reflexii. V minulom čísle sme publikovali štúdiu o sprístupňovaní divadla nepočujúcej komunite, v tom aktuálnom obraciame pozornosť na zrakovo postihnutých divákov. Špeciálne pedagogičky Galina Kubalová a Jana Lopúchová a divadelný lektor a terapeut Patrik Krebs sa zamerali na stratégie sprístupnenia baletného umenia nevidiacemu publiku, pričom ich výskumnou bázou sa stali predstavenia Čajkovského baletu *Luskáčik* v Slovenskom národnom divadle. V texte poukazujú na limity percepcie osôb so zrakovým postihnutím v kontexte rýdzo vizuálneho umenia a skúmajú možné spôsoby facilitácie umeleckého zážitku. Z pilotného projektu evaluovaného divákmi s týmto typom postihnutia vyvodzujú autori opatrenia, ktoré smerujú k zlepšeniu metodiky sprostredkovania tanečného umenia zrakovo znevýhodnenému publiku. Ide o typ výskumu s vysokým aplikačným potenciálom, poskytujúci východiskovú platformu nielen pre budúce bádanie teatroológov a špeciálnych pedagógov, ale aj psychológov, digitálnych inžinierov či odborníkov zaoberajúcich sa umelou inteligenciou.

Michaela Mojžišová