

Vážení čitatelia,

ústredná téma čísla, ktorým Slovenské divadlo vstupuje do 72. ročníka, sa pohybuje na osi dramatický text – scénická realizácia – estetická recepcia. Ako dokazujú vedecké afiliácie autorov jednotlivých štúdií, táto problematika je skúmaná naprieč humanitnými disciplínami, od histórie cez literárnu vedu, teatrológiu a estetiku až po umenovednú pedagogiku.

Úvodný príspevok rozširuje súčasný stav poznania divadelného života na území dnešného Slovenska v čase osvietenstva. Jeho autorka, historička Ivona Kollárová, sa sústredila na nadčasový fenomén cenzúry. V centre jej pramenného výskumu stoja cenzorské posudky a súvisiace pramene týkajúce sa recepcie pôvodnej a prekladovej nemeckej dramatickej tvorby v Uhorsku v politicko-spoločensky pohnutom období prelomu 18. a 19. storočia. Na jednej strane cenzori odhaľovali problematické zóny, témy a výrazy v intenciách cenzúrnej triády politika – náboženstvo – morálka, na druhej strane divadelní riaditelia i režiséri pôsobili v režime autocenzúry, keď v snahe vyhnúť sa problémom upravovali už vytlačené a predtým uvedené hry. Ako dokazuje Ivona Kollárová, divadlo i napriek dozoru a disciplinizácii ostávalo nielen priestorom osvietenskej výchovy diváka, ale aj miestom umeleckej reflexie spoločenských problémov a spoločenskej kritiky.

V 19. storočí zotrváme aj prostredníctvom ďalšej štúdie, ktorej autorkou je literárna vedkyňa Beáta Hanesová. Jej text je originálnym pohľadom na žáner historickej drámy, koncentrujúcim sa na prienik historiografického a literárneho (dramatického) naratívu. Teoretické východiská, ktoré vznikli v kontexte výskumov iných literárnych druhov, ale sú podnetné aj pre reflektovanie drámy, autorka následne aplikuje na tri diferentné diela z tvorby autorov 19. storočia. V rámci hier Štefana Petruša *Rajnoha*, *zbojnický hajtman*, Jána Palárika *Dimitrij Samozvanec* a Jonáša Záborského *Bitka u Rozhanoviec* sa primárne zameriava na vzťah faktu a fikcie, skúmajúc, do akej miery sa v nich dramatici pridržali overiteľnej histórie a do akej miery si históriu a jej výklad prispôbili.

Nasledujúce príspevky od kolegov z Ústavu pre českú literatúru AV ČR sú výstupmi výskumu českého divadla dvadsiatych a tridsiatych rokov 20. storočia. V štúdiu, ktorú uvádza expresívny citát z hry Otokara Fischera („Lámu kruh.“), analyzuje Tomáš Kubart metamorfózy hodnotovej orientácie tohto významného českého intelektuála židovského pôvodu. Ako báza mu poslúžili dve Fischerove divadelné hry z dvadsiatych rokov, *Orloj světa* (1921) a *Otroci* (1925). Prebiehajúca redefinícia štátnych občianstiev, etablovanie národných štátov či triumf nacionalizmu podnietili presvedčeného kozmopolitu k prehodnoteniu pohľadu na politiku, spoločnosť i štát. Autor sa za pomoci konceptov Klausa Theweleita a Reného Girarda pokúša nájsť odpoveď na otázku, prečo sa v priebehu troch rokov takým zásadným spôsobom zmenili Fischerove naratívne stratégie, aj jeho vzťah k bolševizmu či židovstvu.

Zuzana Augustová prispela do čísla rekonštrukciou jednej z erbových inscenácií českého divadla prvej polovice 20. storočia – spoločensko-kritickej hry Franka

Wedekinda *Procitnutí jara* (u nás uvádzaná pod názvom *Jarné prebudenie*), ktorú v divadle D 36 v roku 1936 naštudoval režisér Emil František Burian. Jeho koncepcia bola výnimočná prepojením princípov lyrickej subjektívizácie s postupmi politicky angažovaného, spoločensky-kritického epického divadla, aj historicky prvým použitím tzv. Theatergraphu. Autorka vkladá Burianovu inscenáciu do kontextu jeho medzivojnovnej avantgardnej aj neskoršej, socialistickému realizmu prítakávajúcej tvorby a jej kritickú reflexiu obohacuje o stanoviská zahraničných recenzentov.

Nasledujúca štúdia, venovaná metodológii pedagogickej interpretácie hudobno-dramatického diela, prispieva k téme čísla z pozícií hudobnej pedagogiky. Autorka Ivana Lacková v nej akcentuje význam roly pedagóga pri edukačne koncipovanej interpretácii umeleckého diela, pričom porovnáva prístupy pedagogickej interpretácie dramatického textu a hudobného diela. Na základe tejto komparácie ponúka vlastný návrh didaktických podnetov, vytvorený na pôdoryse konceptu Petra A. Facioneho. Koncepciu pedagogickej interpretácie hudobnodramatického diela navrhuje Lacková stavať na atribútoch kritického myslenia, pričom inovatívnym prostriedkom takejto interpretácie je metóda dimenzie kognitívnych spôsobilostí, ktorá má podľa jej výskumu signifikantný vplyv na úroveň kognitívnej spôsobilosti žiakov.

V Slovenskom divadle pravidelne prinášame analytické pohľady na profilové osobnosti slovenského divadla. V aktuálnom čísle uzatvára rubriku Štúdie herecký profil Štefana Kvietika (1934). Umelca, ktorý sa 10. mája dožíva významného jubilea, divadelná historiografia i napriek akceptovanej pozícii jednej z kľúčových hereckých osobností našich divadelných dejín doposiaľ opomínala. Divadelný historik Karol Mišovic priblížením ranej fázy Kvietikovej kariéry, ktorá sa odohrávala v šesťdesiatych rokoch v Slovenskom národnom divadle, zároveň reflektuje progresívnu dramaturgiu prvej činohernej scény. Dospieva k záveru, že práve vďaka štýlovo i žánrovo pestrým príležitostiam, inšpiratívnej práci s diferentnými režijnými poetikami i rozmanitej typológii stvárňovaných postáv vyrástol Štefan Kvietik v krátkom čase na erbového reprezentanta svojej generácie.

Prvé tohtoročné číslo tematicky ukončuje rubrika Kritika recenziou teatrologičky Dagmar Inštitorisovej, ktorá sa venuje slovenskému vydaniu diela predstaviteľky francúzskej teatrologickej semiológie Anne Ubersfeldovej (1921 – 2010) *Čítať divadlo* (*Lire de théâtre*). Ako konštatuje recenzentka, Ubersfeldovej práca, zameraná na problematiku dramatického a inscenačného textu, je v kontexte svetovej teórie divadla unikátna nielen autorkinou schopnosťou aplikovať rôzne teoretické koncepty na problematiku divadelného diela a divadla, ale predovšetkým nekonfliktným vedeckým prepojením divadelného a nedivadelného myslenia o divadelnom umení.

Michaela Mojžišová