

Vážení čitatelia,

Slovenské divadlo vstupuje do jubilejného sedemdesiateho ročníka. Časopis po prvýkrát vyšiel v roku 1953, bolo to iba jedno číslo, ešte s názvom Divadelnovedný zborník. Od druhého ročníka (1954) prijal pomenovanie Slovenské divadlo, ktoré mu zostalo podnes. Vydávať ho začalo novozaložené oddelenie pre výskum divadla, konštituované v Slovenskej akadémii vied v rámci Ústavu slovenskej literatúry. V neskorších desaťročiach sa pracovisko rozrástlo a prešlo viacerými organizačnými zmenami. Niekedy existovalo v rámci väčších ústavov (Literárnovedný ústav, Umenovedný ústav), inokedy bolo samostatné (Ústav divadla a filmu, Kabinet divadla a filmu). V súčasnosti je ako Ústav divadelnej a filmovej vedy začlenené do Centra vied o umení SAV. Išlo a ide stále o to isté pracovisko, s tými istými vedeckými pracovníkmi, s kontinuitou výskumu. Vo výskumných plánoch aj v personálnom obsadení sa postupne dopĺňali nové oblasti bádania, popri divadle hlavne problematika filmu, neskôr i rozhlasového a televízneho dramatického umenia.

Neveľké pracovisko vlastnými silami písalo, redigovalo aj vydávalo ročne spravidla štyri čísla Slovenského divadla s rozsahom približne štyristo strán, kde publikovalo výsledky vlastných výskumov. V prvých rokoch to boli najmä príspevky k starším i novším dejinám slovenského divadla a dramatiky, akoby sa malo ešte dopovedať obdobie národného obrodzenia. Časopis od počiatku poskytoval svoje stránky aj iným výskumníkom, hlavne z vysokých škôl (Vysoká škola múzických umení, Univerzita Komenského, Akadémia umení, Univerzita Konštantína Filozofa, Prešovská univerzita), ako aj ďalším osobnostiam z rezortných ústavov a kultúrnych inštitúcií, redakcií či divadiel. Publikujúci autori si neraz práve na stránkach akademického časopisu overovali výsledky svojej práce, aby ich potom knižne dopracovali do ucelených zborníkov a monografií. Vďaka tomu, že Slovenské divadlo sa pre mnohých stalo vstupnou bránou do vedy, je jeho sedemdesiat ročníkov kontinuálnym obrazom vývinu našej teatrológie a čiastočne aj filmológie: cez stránky časopisu prešlo takmer všetko, čo malo vedeckú hodnotu, čo sa potom ďalej mohlo rozvíjať a čo významne prispelo k rozvoju historického i teoretického výskumu u nás.

Ale Slovenské divadlo, hoci si po celý čas zachovalo svoj tradičný názov, nebolo len „slovenské“. Na svojich stránkach venovalo pozornosť tiež súčasnému i staršiemu medzinárodnému vývinu – v Čechách, Rusku, Poľsku, Nemecku, Francúzsku, Taliansku, Anglicku a inde. Ak súčasný čitateľ zalistuje v starších ročníkoch, napríklad zo šesťdesiatych alebo osemdesiatych rokov, môže byť prekvapený tým, koľko nájde cenných poznatkov o tom, čo sa nedostalo do knižných monografií, ale vyšlo v Slovenskom divadle v zasvätených štúdiách, recenziách či prekladoch. Medzi zahraničnými autormi už od šesťdesiatych rokov figurovali viacerí významní svetoví teatrológovia a filmológovia, ktorí buď napísali svoje state pre tento časopis, alebo si ich redakcia vyhľadala a dala preložiť. Takéto zmedzinárodnenie prispievateľov sa po útlme v tzv. normalizačnom období v sedemdesiatych rokoch vrátilo do Slovenského divadla od osemdesiatych rokov. Výrazne sa rozvinulo najmä po vzniku Slovenskej republiky (1993), keď sa nepretrhli kontakty s českými kolegami a zároveň citeľne narástol počet autorov z iných krajín, napríklad Francúzska. Domáci autorský výber sa v deväťdesiatych rokoch rýchlo omladzoval, svedkami rovnakej tendencie sme aj v tomto desaťročí.

V ústave, ktorý vedeckú revue vydával, bol vždy poverený úlohou výkonného redaktora niektorý z jeho pracovníkov. Bola to čestná a neľahká úloha. Časopis viedol hlavný redaktor, niekedy určený z externého prostredia (Zoltán Rampák, Rudolf

Mrlian, Ján Dekan), čo malo politické dôvody – jeho úlohou bolo dozerať na to, čo sa v Slovenskej akadémii vied publikuje. Časopis disponoval aj redakčnou radou, ale fakticky najväčší vplyv na podobu jednotlivých čísiel aj celých ročníkov mal práve domáci výkonný redaktor, prípadne domáci hlavný redaktor. Tak vznikli ucelené obdobia, zastrešené napríklad Ladislavom Čavojským, Júliusom Paštekom, Naďou Földváriovou, Milošom Mistríkom, Dagmar Podmakovou, Andrejom Maťašíkom či v súčasnosti Michaelou Mojžišovou. Časopisu sa venovali s maximálnym zaujatím a prísne dbali nielen na vysokú kvalitu jednotlivých príspevkov, ale aj na precíznosť redakčnej práce, jazykovú úroveň, grafickú podobu textov a obrazových príloh.

Dnes je Slovenské divadlo vyprofilovaný časopis. Už dlhé roky nesie podtitul *Revue dramatických umení*, čím sa naznačuje, že v ňom má miesto nielen to, čo sa dá pomenovať slovami dejiny a prítomnosť slovenského divadla, ale aj rôzne pohľady na všetky dramatické umenia a tiež diskurz k teoretickým otázkam vedného odboru. V domácom kontexte ide o divadelný časopis s najdlhšou, ucelenou kontinuitou. No aj pri porovnaní so zahraničím zistíme, že jeho dlhodobá existencia je dnes v rámci Európy naozaj výnimočná. Nemôže mu konkurovať nič podobné z Česka, Maďarska, ani z mnohých iných európskych štátov. Iba o rok starší je poľský *Pamiętnik teatralny* (1952), o päť rokov francúzska *Revue d'Histoire du Théâtre* (1958), ruský *Teatr* bol založený už v roku 1930, ale viac takýchto príkladov nenachádzame. Možno sa núka otázka, prečo by malo tak záležať na tradícii, veď dobré môže byť aj niečo celkom nové a mladé? Určite, no tradícia je potrebná na to, aby poskytla hodnotové pozadie i širšiu perspektívu predchádzajúceho vývinu a nastolila predmety úvah pre budúce konfrontácie s mladšími generáciami. V tomto zmysle poskytuje sedemdesiat ročníkov Slovenského divadla čosi, čo sa vytvorilo už dávnejšie a čo ostáva ako základný kameň všetkých budúcich, hoci aj protichodných názorov.

V prvom čísle jubilejného ročníka, ktorého nosnou témou je dramatické umenie a jeho estetiky, poetiky a osobnosti, sa zameriavame predovšetkým na výskum slovenského divadla a filmu. V cezhraničnom ošiali akoby sme naň niekedy zabúdali, ukazuje sa však, že táto línia ostáva i v dnešnej dobe, ktorá má už mnohé iné predmety záujmu, stále živá a žiadaná.

V úvodnej štúdii nazvanej *Takmer zabudnuté impulzy. K vybraným prekladom Márie Bancíkovej* sa teatrologička Zdenka Pašuthová zaoberá málo známou a doposiaľ odborné nerefektovanou prekladateľskou činnosťou jednej zo zakladateľských osobností slovenského profesionálneho divadla. V porovnaní s časovo rozsiahlou, kvantitatívne i kvalitatívne bohatou hereckou dráhou umelkyne ide síce o krátku epizódu vymedzenú rokmi 1949 – 1952, no ako dokazuje autorka štúdie, Bancíkovej preklady napriek nepatrnej odozve poskytujú cenné svedectvo, ktoré dopĺňa obraz premien tak slovenského profesionálneho divadla, ako i života tejto významnej herečky a pozoruhodnej ženy.

V novembri 2021 sme si pripomenuli sté výročie úmrtia geniálneho slovenského básnika Pavla Országha Hviezdoslava. Problematika jeho dramatickej tvorby je stále inšpiratívna, čo potvrdzuje aj štúdia Petra Himiča *Hájnikova žena ako dramaturgicko-režijná výzva*, ktorá skúma divadelný potenciál známej autorovej lyricko-epickej skladby. Výnimočné dielo básnika si vyžaduje aj výnimočný prístup, napríklad pri zdolávaní náročnej reči, ktorá sa musí pretransformovať do scénickej podoby. Himič sa detailne zaoberá literárno-dramaturgickými špecifikami jednotlivých adaptácií, tvorivými prístupmi tvorcov aj odlišnosťou ich poetík, riešiac pritom otázky intersemiotického prekladu žánrovo-synkretickou formou.

Tretím príspevkom k tejto oblasti je štúdia doktorandky Diany Pavlačkovej *Onedlho bude sviatať – zabudnutá „povstalecká“ hra Eleny Holéczyovej*. Ide o netradičný pohľad na známu slovenskú výtvarníčku a folkloristku, ktorú štúdia predstavuje v – odborným diskurzom marginalizovanej – pozícii dramatičky. Holéczyovej divadelná hra z prelomu štyridsiatych a päťdesiatych rokov, ktorú v roku 1959 uviedlo žilinské Divadlo Petra Jilemnického, vychádza z udalostí Slovenského národného povstania. Túto významnú, v dobe vzniku diela aj inscenácie však ideologicky deformovanú udalosť, Holéczyová nezobrazuje cez hrdinské činy, veľké udalosti či boje, ale poukazuje na to, ako zasiahla do životov obyčajných ľudí. Konflikt nestavia na zápase dobrých a zlých, ale v súlade s vlastným pacifistickým svetonázorom ukazuje, že obe strany vojnovnej kataklizmy sú rovnakými ľuďmi. V dôsledku ideologicky vynútených úprav však hra stratila základnú ideu i dramatickosť a jej inscenácia bola prijatá negatívne. Ako konštatuje autorka štúdie, zrejme preto jej teatrologovia a teatrologičky v dejinách slovenského divadla či drámy nevenovali pozornosť a de facto upadla do zabudnutia.

Nasledujúce dva príspevky prispievajú k téme čísla z pozícií filmologického výskumu, pričom podobne ako teatrologické štúdie prichádzajú s novými, doposiaľ nepublikovanými poznatkami. Martin Palúch v texte analyzujúcom strihový film Ctibora Kováča *Nikdy viac* (1958) približuje manipulačné praktiky v štátom riadenej kinematografii druhej polovice päťdesiatych rokov 20. storočia. Poukazuje na to, že propagandistické poslanstvo snímky výrazne prekonal rámec reportáže o priebehu súdnych procesov s členmi Pohotovostných oddielov Hlinkovej gardy. Zároveň dokazuje, že autentické výpovede o pôsobení členov POHG na území Slovenska, ktoré sú vo filme použité, mali vplyv aj na ďalšie hrané i strihové filmy, ktoré sa pokúšali o dokumentárnu reflexiu obdobia druhej svetovej vojny a priebehu SNP.

Jana Dudková v štúdií *Bednáríkova Kaviareň Lýra ako palimpsest, dialóg i rekontextualizácia diel Dobroslava Chrobáka* ponúka originálny pohľad na menej známu oblasť tvorby režiséra Jozefa Bednáríka, ktorou je televízna réžia, a zároveň prináša revidované čítanie jeho televízneho filmu *Kaviareň Lýra*. Vykladá ho v zmysle súčasného chápania adaptačných postupov, čím vytvára užitočný názorový protipól k zastaranému vnímaniu adaptovaného diela ako podriadeného duchu predlohy. Dudková prostredníctvom analýzy zameranej na motívické zmeny televíznej adaptácie oproti pretextom predkladá vlastnú interpretáciu filmu, ktorú popri inom odvíja od dominancie ženskej naračnej optiky a Bednáríkovho sústredenia sa na ženské postavy.

Číslo uzatvára štúdia teatrologičky Dagmar Inštitorisovej *Scénický dizajn a vizuálna komunikácia. Od umenia k marketingu*, ktorá kontextualizuje scénografiu ako vizuálnu identitu aj mimo samotného javiska či performatívneho divadelného priestoru. Jej text analyzuje výtvarno-divadelné médium scénografie, ktoré sa v takomto ponímaní stáva nástrojom vizuálnej komunikácie a marketingu. Ako konštatuje autorka: „Vzhľadom na veľkú šírku a rozmanitosť teoretických i pragmatických kontextov sa zo scénografického myslenia stal fenomén, ktorý človeku pomáha orientovať sa v labyrinte vizuálnych znakov, a keď zlyhajú iné cesty, umožňuje mu komunikovať nielen so svojim okolím, ale aj so sebou samým.“

Aj prostredníctvom tejto štúdie sa prvé číslo jubilejného ročníka premoštuje od pôvodných programových východísk Slovenského divadla cez oblúk siedmich desaťročí až do modernej doby, v ktorej žijeme.