

TEXT V KOMUNIKÁCII

Text a divadlo. (Eds. Aleš Merenus – Iva Mikulová – Jitka Šotkovská). Praha : Academia, 2020. 412 s. ISBN 978-80-200-3108-2.

V slovenskom teatrologickom a literárnovednom kontexte iba zriedkakedy vzniká výskum alebo texty monografického či zborníkového charakteru, ktoré by sa venovali teórii divadla. V tejto chvíli poslednou prácou od slovenského autora/ky je učebný text Evy Kušnírovej *Úvod do divadelného umenia* (Prešovská univerzita, 2021). Z publikácií ostatných desiatich rokov sem patria napríklad monografie z vydavateľskej činnosti Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre *Scénický dizajn* Petra Jankú (2012), *Lope de Vega. Nové umenie ako písať komédie v dnešných časoch* Petry Pappovej (2013) či *Translácia v divadelnej komunikácii* autoriek Edity Gromovej, Sone Hodákovovej, Emílie Janecovej (vyd. Perez), Daniely Müglovej a Antónie Filípkovej (2013). Z edičnej činnosti Divadelného ústavu a Vysokiej školy múzických umení v Bratislave sem môžeme zaradiť monografické texty Milana Čorbu *Kostýmová tvorba* (Divadelný ústav, 2009) a *Kultúra a civilizácia* (Divadelný ústav, 2014) či *Peripetie moderny* Boženy Čahojovej (VŠMU, 2016). Posledné dve zo zmiených monografií, spolu s témami niektorých zborníkov (a príspevkami v nich) z pravidelných každoročných medzinárodných teatrologických konferencií Fakulty dramatických umení Akadémie umení v Banskej Bystrici, sú však skôr esejisticko-filozofickými textami než teatrologickými prácami zásadného významu.

Väčšina publikácií z oblasti teórie divadla je prekladového charakteru, no často významným spôsobom rozširuje myslenie o divadle aj v slovenskom humanitnom a spoločenskom kontexte. Či už ide – aj zo starších vydaní – o *Divadelný slovník* Patrica Pavisa (Divadelný ústav, 2004), *Postdramatické divadlo* Hansa-Thiesa Lehmana (Divadelný ústav, 2007), *Smrť tragédie* Georgea Steinera (Divadelný ústav, 2011), *Úvod do divadelnej vedy* Christophera Balmeho (Divadelný ústav, 2018) a mnohé ďalšie. Slovenská divadelná veda sa však primárne orientuje na dejiny slovenského divadla, či už všeobecné alebo týkajúce sa osobností, života divadiel, prípadne festivalov. Uvedené platí nielen pre profe-

sionálnu scénu, ale aj amatérsku divadelnú kultúru.

Veľmi odlišná situácia je v českej divadelnej vede. Popri prekladových dielach z oblasti teórie divadla sú často vydávané aj práce českých teatrologov, literárnych vedcov či odborníkov z iných humanitných vied, osobitne sa kladie dôraz na publikovanie vynikajúcich dizertačných prác. Medzi posledné teoretické diela patrí zborník štúdií *Text a divadlo* (2020) trojice editorov, Aleša Merenusa, Ivy Mikulovej a Jitky Šotkovskej. Práca vznikla na základe rovnomeného kolokvia, ktoré sa uskutočnilo 7. a 8. júna 2018 v Prahe pod vedením Tímu pre výskum moderného českého divadla pri Ústave pre českú literatúru Akadémie vied Českej republiky (AV ČR). Zúčastnil sa ho celý rad nielen českých, ale aj slovenských teatrologov a literárnych vedcov. Zaujímavosťou je skutočnosť, že publikácia vznikla s podporou Akademickej prémie – Praemium Academiae, ktorú AV ČR využíva ako nástroj, ktorý má vynikajúcim vedeckým osobnostiam poskytnúť dostatok finančných prostriedkov a morálnu podporu na rozvinutie ich potenciálu v prospech nielen AV ČR, ale celej českej vedy. Takouto osobnosťou je aj prof. PhDr. Pavel Janoušek, DSc. (1956), popredný odborník na literárnu a divadelnú teóriu a dejiny českej literatúry 20. storočia. V roku, keď prémie získal, bol v histórii jej udeľovania iba druhým laureátom z oblasti humanitných vied. Zborník tak vznikol ako pocta dlhoročnému a koncepčnému výskumu profesora Janouška v uvedených vedných oblastiach – a to je aj dôvod, prečo úvod patrí jeho veľmi obsiahlej štúdií s názvom *Divadlo a text jako průnik fuzzy množin/Úvaha nejen teoretická*.

Zborník je rozčlenený do šiestich kapitol, v ktorých sa z rôznych uhlov pohľadu skúma vzťah medzi textom a divadlom. Jadrom výskumu je otázka, ako je možné v súčasnosti chápať zhody a rozdiely medzi divadelnou a literárnou komunikáciou v historických a aktuálnych súvislostiach. Jednotliví prispievatelia nachádzali odpovede tak v myslení starých, ako aj nových teórií o dramatickom texte a divadle.

Základný metodologický prístup k téme možno u Pavla Janouška charakterizovať ako kombináciu úvah, analýz aktuálnej situácie v myslení o dráme či dramatickom texte s historickými pragmatickými a teoretickými

komparáciami. Prostredníctvom tohto prístupu dôsledne sleduje zmeny v chápaní vzťahu textu a divadla od minulosti až po súčasnosť. Neprestáva mať pritom na zreteli referenčnú funkciu drámy, stratu jej dominancie sleduje až k Osolsobého ostenzii a k súčasným populárnym teóriám o performancii a performativite. Poslednými odkazuje nielen na problematiku nad- či podinterpretácie dramatického textu, pri ktorej zmenu statusu dramatického textu ovplyvňuje práve zmena paradigmy, ale aj na otázku (všeobecne naformulované) prekladu dramatického textu do inej sociálnej či spoločenskej situácie. V jeho koncepcii chápania dramatiky je zásadným pojmom divadelný projekt, ktorý chápe ako medzistupeň medzi sémanticky a semioticky uzavretou dramatikou a jej otvoreným, aj keď už typicky divadelne fixovaným – fikčným – inscenačným tvarom. Zvolený typ teoretickej či pragmatickej argumentácie akýkoľvek názor vyjasňuje.

Prvú kapitolu s názvom *Teorie současného dramatu/divadelního textu* otvára text *K současnému českému veršovanému dramatu*, v ktorom Robert Kolár ponúka dôslednú analýzu vyše dvadsiatich pôvodných českých hier, ktoré vznikli na prelome osemdesiatych a deväťdesiatych rokov 20. storočia, a to z hľadiska využívania viazaného a voľného verša. Dopieva k zisteniu, že viazaný verš je spätý s groteskou, absurditou, paródiou a travestiou, zatiaľ čo voľný verš sa najčastejšie vyskytuje v lyrických dramatických textoch. Štúdia Lenky Jungmanovej s provokatívnym názvom *Zůstane divadelní hra dramatem? Poznámky k teoretickému vymezení dramatu* sa zaoberá podstatou chápania drámy ako hybridného (dvojakého) textu vzhľadom na to, že funguje „(...) ve dvou médiích: Drama je dílem literárním, protokolem fikčného světa díla, které můžeme recipovat čtením, a zároveň protokolem inscenace, tedy díla divadelního, který recipujeme příomou účastí.“ (s. 132) Osciláciu konvenčného chápania drámy medzi jedným (literárnym) či druhým (performatívnym) smerom sleduje na teoretických príkladoch z tvorby bardov českej a svetovej teatrológie, literárnej vedy a lingvistiky (Otakar Zich, Jiří Veltruský, Aristoteles, Roman Ingarden, Ivo Osolsobě, Gerda Peschman). Na typické miesta prechodu z jednej roviny čítania dramatiky do druhej poukazuje prostredníctvom hier experimentálnej dramatiky,

pričom v jadre jej pozornosti je hra *Bambiland* Elfriede Jelinek.

Zuzana Augustová sa v príspevku s názvom *Teatralita textu* venuje problematike poetickej funkcie reči, tak ako ju chápe vyššie spomínaná nemecká anglistka a teatrologička Gerda Poschmann v monografii *Der nicht mehr dramatische Theater-text* (Už nikdy dramatický divadelný text, 1997). Spája s ňou kategóriu intertextuality, vďaka ktorej je autoreferenčnosť textu otvorená neobmedzenému množstvu významov. Na príklade už zmienenej *Bambilandu* ukazuje podoby implicitnej a explicitnej intertextuality. Aj Tereza Pavelková sa príspevku s názvom „*Nedramatický text v kontextu súčasného psaní pro divadlo: Kategorie časoprostoru v textu on není jako on*“ dominantne venuje práci Poschmanovej, no na rozdiel od predchádzajúcich príspevkov sa zaoberá jej tvrdením o zániku dominancie textovej predlohy – drámy (v zmysle dramatiky s konvenčnou štruktúrou) a jej chápaním dramatiky ako divadelného dramatického textu, pre ktorý je príznačná poetická funkcia a sebareflexívnosť.

Kapitola s názvom *Poetika dramatické a režijné* sa začína príspevkom Aleša Merenusa *Historická poetika českého dramatu jako prostředek pro výzkum naratovní kultury (?)*. Autor obracia pozornosť na problematiku historickej poetiky (Vladimír Macura, Bořivoj Srba, Pavel Janoušek a i.), ktorá v prepojení na teóriu fikčných svetov (naratológia) umožňuje divadelnej vede otvorit sa metódam iných vedných odborov o umení ako takom. Aj keď si uvedomuje úskalia svojho prístupu, prepojenie dramatiky s kultúrnou naratológiou a historickou poetikou by podľa jeho názoru umožnilo pozrieť sa na dramatiky aj ako na súčasť českej kultúry rozprávania. V nasledujúcom príspevku s názvom *Poválečný režisérizmus aneb špatný poměr k autorovi* sa Iva Mikulová venuje genéze chápania pojmu režisérizmus a jeho dvom hlavným podobám: textovej/literárnej a divadelnej. Pod prvým rozumie napríklad násilné aktualizácie textu, pod druhým svojvoľnosť režiséra pri hľadaní výsledného tvaru inscenácie.

Tretiu kapitolu s názvom *Dobové fenomény – publikování a recepce díla* uvádza príspevok Dima Mitrevského *Metodologické zkoumání divadelního překladu na příkladu Žebrácké opery (Gay-Brecht-Havel)*. Jadrom jeho záujmu v rámci translalológie je porovnávanie

možností, ktoré poskytuje textocentristický a scénocentrický preklad, pričom sa venuje aj tradičným divadelno-translačným formám (prepis, verzia, dramatizácia atď.). Jana Bžochová Wild sa v príspevku s názvom „*Dva domy, rovnako vážené*“? *Shakespeare v českých komentároch slovenských knižných vydání* dominantne zaoberá kritickým rozborom paratextov vo vydaniach prekladov Shakespeareových hier od Aloisa Bejblíka, vrátane nedôsledností či zásadných nedostatkov v prekladateľských poznámkach a komentároch. Súčasťou štúdie je aj stručný pohľad do dejín prekladu hier Shakespeara na Slovensku a v Českej republike. Príspevok Davida Kroča *Knižní publikování dramatického textu jako znak literárnosti* sa koncentruje na jednu zo základných otázok teórie drámy, ktorá sa týka zmyslu interpretácie a analýzy vydaných dramatických textov, pretože sú predurčené pre inscenovanie, a nie na čítanie. Opiera sa aj o výskum Pavla Janouška, ktorý za hlavný znak tohto typu dramatických textov považuje ich literárnosť. Venuje sa i problematike textov, ktoré nikdy neboli publikované.

Úvodný príspevok štvrtej kapitoly s názvom *Intertextové vzťahy – v operním libretu a dramatizáciách literárnych textů* patrí Michaelle Mojžišovej a štúdiu *Metamorfózy operného libreta (s prihliadnutím na slovenskú opernú tvorbu)*. Na pozadí analýzy významných svetových operných diel (Philip Glass – Robert Wilson: *Eistein on the Beach*, 1975 – 1976 a i.) a až ikonických diel slovenskej opernej tvorby, vrátane alternatívnej scény (Juraj Beneš: *The Players*, 1994; Lubo Burgr: *Smrť v kuchyni*, 2002; Marek Piaček: *Leť rozmyslu*, 2012 a i.) sa popri inom zaoberá problematikou poetiky nefixovaných operných textov. Katarína Cupanová v príspevku *Možnosti dramatizácie a aktualizácie nedramatického textu (na príklade diel klasikov slovenskej literatúry)* v úvode nepresne konštatuje, že v slovenskom teatrologickom kontexte nie je spracovaná téma dramatizácie literárnej predlohy (napr. Oľga Panovová: *Cesty detskej literatúry na javisko*, 1989; čiastočne Július Pašteka: *Estetické paralely umenia*, 1976 a Dagmar Inštitorisová: *O výrazovej variabilite divadelného diela*, 2001; Tibor Žilka: *Vademecum poetiky*, 2006 a i.), jej vlastný text je pragmaticko-recenzentskou analýzou dvoch slovenských inscenácií.

Kapitola s názvom *Dramatičtí autoři* obahuje príspevky *O tzv. nesmrteľnosti diela dramatického aneb co zbylo z Hilberta* od Michala Fránaeka, *Inovácie a limity v dramatickej tvorbe Júliusa Barča-Ivana* od Dagmar Kročanovej a *Druhý život české modelové dramatiky (na príklade soudobých inscenací her Václava Havla)* od Jitky Šotkovskej, ktoré sú viac-menej peotologickým rozborom dramatickej tvorby zvolených osobností českej a slovenskej dramatiky. V prvom príspevku ide o zakladateľa českej modernej dramatiky, v druhom o osobnosť späťu so snahou o modernitu slovenskej dramatickej tvorby a posledná primárne reprezentuje výrazovú kategóriu antiluzivnosti.

Posledná kapitola s názvom *Performeré a písničkáři* pozostáva opäť z troch príspevkov: *Vladimír Vysockij – (ne)prítomný autor v dramatickom texte a jeho inscenácii* od Zuzany Spodniakovej, *Dmitrij Prigov: Suspendácia a performativita textu* od Jakuba Kapičiaka a *Text versus obraz* od Dáše Čiripovej. Spodniakovej príspevok akcentuje nielen zástoj Vysockého v rámci ruskej i svetovej dobovej kultúry, ale podnetné sú aj paralely s ruským skoromochom (typ Pantaloneho), dokumentárnym divadlom atď. Autorka neobišla ani spoločensko-politický dopad Vysockého tvorby na mnohé generácie umelcov. Jakub Kapičiak sa sústreďuje na problematiku identity a performativity textu, ktorú vysvetľuje na diele Dmitrija Prigova, predstaviteľa ruského konceptualizmu. V kontexte príspevkov v zborníku je inšpirujúcim jeho chápanie pojmu antitextovosti, pretože v kontexte tvorby zvolenej osobnosti ho chápe ako manifestáciu autorovho „ja“, teda autorskej performativity. A napokon príspevok Dáše Čiripovej sa pokúša formulovať spojivá medzitéxom a obrazom hlavne na príklade tvorby bratislavského divadla Debris company a na pozadí niektorých teórií obrazu.

Zborníku sa nedá uprieť vysoká miera relevantnosti. Predstavuje veľmi funkčný model súčasného teoretického a kritického myslenia o dramatiky v kontexte aktuálnych i historických divadelno-inscenačných súvislostí. Zároveň je návodom na to, ako pokračovať v rozpravách o dôležitých otázkach divadelného umenia v teoretickom i pragmatickom rozmere.

Dagmar Inštitorisová