

BALME, Christopher: ÚVOD DO DIVADELNEJ VEDY. Bratislava : Divadelný ústav, 2018. 350 s.

Hana Lacová

Christopher Balme, univerzitný profesor pôvodom z Nového Zélandu, odborník na divadelnú vedu a riaditeľ Inštitútu divadelnej vedy na Univerzite Ludwiga Maximiliana v Mníchove, vydal viaceré odborné publikácie venované problematike postkoloniálneho divadla, divadelnej antropológie, intermediality a globalizácie divadla. Publikáciu *Úvod do divadelnej vedy* (nem. orig. Einführung in die Theaterwissenschaft) vydal v roku 1999 a jeho kniha zaznamenala taký ohlas, že v Nemecku vyšla následne v troch ďalších vydaniach (2001, 2003, 2008) a v roku 2014 dokonca v nanovo prepracovanej a rozšírenej podobe (išlo v poradí už o piate vydanie). V roku 2018 vyšiel jej slovenský preklad od Jany Wild v edícii Svetové divadlo, čím vydavateľ Divadelný ústav v Bratislave doplnil rad užitočných syntetizujúcich a prehľadových zahraničných publikácií venovaných divadelnej vede, teórii a dejinám divadla a drámy (P. Pavis: *Divadelný slovník*; E. Fischer-Lichte: *Dejiny drámy*; M. Carlson: *Dejiny divadelných teórií*).

Za vznikom knihy stál podľa slov autora nedostatok publikácií, ktoré by začínajúcich študentov odboru divadelnej vedy v nemeckom jazykovom prostredí uviedli do problematiky fenoménu divadla z vedeckej perspektívy. Ide teda o kompendium adresované vysokoškolskému študentovi či adeptovi takéhoto štúdia v oblasti divadelnej vedy, môže však poslúžiť aj bližšie nešpecifikovanému čitateľovi, ktorý sa zaujíma o diachrónne i synchrónne aspekty

divadelnej vedy. Jej cieľom je poskytnúť štruktúrovanú orientáciu v súčasnom teréne divadelnej vedy s dôrazom na metodologické otázky. K problematike divadla ako historického, teoretického a estetického fenoménu ponúka Ch. Balme okrem vlastného textu i množstvo odkazov na ďalšie zdroje, ktoré sa hlbšie špecializujú na načrtnuté témy, vďaka čomu publikácia naozaj plní orientačnú funkciu „úvodu do“ danej vednej disciplíny. V *Predslove* k najnovšiemu vydaniu autor uvádza existenciu iných publikácií, ktoré medzi prvým a piatym vydaním vyplnili prázdny priestor – Andreas Kotte: *Divadelná veda. Úvod* (Theaterwissenschaft. Eine Einführung, 2005); Jörg von Brincken – Andreas Enghart: *Úvod do modernej divadelnej vedy* (Einführung in die moderne Theaterwissenschaft, 2008); Erika Fischer-Lichte: *Divadelná veda: Úvod do základov odboru* (Theaterwissenschaft: Eine Einführung in die Grundlagen des Fachs, 2009).

Kniha je rozčlenená do troch väčších celkov: 1. *Základy divadelnej vedy*, 2. *Divadlo ako komunikačný systém* a 3. *Divadelná veda ako interdisciplinárna veda*. Prvá časť je úvodom do kľúčových pracovných disciplín odboru divadelnej vedy (dejiny divadla, teória divadla, analýza inscenácií/textov). Druhá časť sa z perspektívy participantov na divadelnej komunikácii venuje základným poznatkom o divadelnovednom výskume v oblasti herectva, divadelného priestoru a publika s ohľadom na výskumné perspektívy.

410 V tretej časti sú zmapované významné pracovné oblasti, v ktorých sa divadelná veda stretáva so sesterskými disciplínami (filmová a televízna veda, veda o médiách, umenoveda, etnológia) a kde sa vytvárajú styčné plochy medzi odborného výskumu.

Štruktúra jednotlivých kapitol je prispôbená predpokladanému adresátovi – študentovi, preto je v závere každého celku prehľadné a graficky vyčlenené zhrnutie. Charakteru učebného textu zodpovedá aj rozlišovacie formátovanie textu, prítomnosť prehľadových tabuliek či iných grafických schém, ktoré uľahčujú porozumenie spracovanej téme, napríklad tabuľka divadelno-historických prameňov (s. 52), periodizácia európskych dejín (s. 60), katalóg otázok k analýze inscenácie podľa P. Pavisu (s. 135) či znázorneným vzťahom a hierarchiám (vzťah medzi divadelným textom a inscenáciou, s. 124; tvorivý proces hereckého umenia podľa K. S. Stanislavského, s. 179; divadelný priestor a priestor predstavenia, s. 218). Ďalším užitočným a systematizujúcim prvkom je odkaz na „ďalšiu literatúru“ hneď za textom kapitoly, ktorý odkazuje čitateľa na autorov, ktorí sa venovali príslušnej téme (presný bibliografický záznam publikácie je uvedený v záverečnom zozname použitej literatúry).

V úvode autor mapuje štruktúru oblastí, ktoré v sebe zahŕňa divadelná veda (teoretická, systematická, historická), vysvetľuje jej špecifika (napr. napojenie odboru na divadelnú prax) a približuje dejiny vzniku a inštitucionalizácie vedného odboru v nemeckom prostredí. Kľúčovú úlohu pri tom zohrali osobnosti Max Herrmann, Artur Kutscher a Carl Niessen, preto autor v stručnosti predstavuje ich programové spisy a prínos pre formovanie svojbýtnej divadelnej vedy.

Prvá časť knihy je rozčlenená na štyri celky: 1. čiastkové disciplíny a predmetné oblasti (činoherné, hudobné, tanečné a pohybové, figuratívne divadlo); 2. dejiny divadla; 3. teória divadla a 4. analýza textu a inscenácie.

V prvej kapitole Ch. Balme približuje špecifika každej z uvedených divadelných oblastí (napr. oproti verbálnej predlohe či hudobnej

partitúre v prípade činoherného a hudobného divadla kontinuum tanečného divadla tvoria pohyby tela) a upozorňuje na sporné miesta, napríklad v otázke definovania či zaradenia konkrétnych divadelných „medziforiem“, ktoré sa ocitajú na hranici medzi oblasťami, a na rôzne vývinové „anomálie“ (hoci európskemu divadlu prinajmenšom dve storočia dominovala opera, jej vedecké spracovanie v divadelnej vede je len marginálne). Odbor divadelnej vedy historicky vzišiel z literárnej vedy, v rámci čoho možno konštatovať pri činohernom divadle dôraz na „vysokú“ drámu, avšak takýto prístup v kontexte definície divadelnej vedy je problematický a ťažko udržateľný, rovnako mu zodpovedá aj nespravodlivé zacielenie pozornosti na „vysoké“ činoherné divadlo cez prevažujúce inštitucionálne štruktúry (vrátane rozdeľovania dotácií). Podobnou marginalizáciou v divadelnej vede trpelo aj figuratívne divadlo, ktoré sa v súčasnosti dostáva čoraz väčšmi do centra divadelných experimentov.

V druhej kapitole sa autor usiluje vysvetliť ciele výskumu dejín divadla (ktoré boli do šesťdesiatych rokov 20. storočia zamieňané s divadelnou vedou, nakoľko vychádzala z historiografie divadla), priblížiť metodické postupy a divadelno-historické pramene, z ktorých tento výskum čerpá, vysvetliť rozdiel medzi jazykom objektov (jazyk divadla) a metajazykom (reflexia o divadle) uplatnených zdrojov. V divadelnej vede na rozdiel od vied o iných umeniach chýba skúmaný „corpus delicti“ a domnelý inscenačný tvar je možné zachytiť len ako sprostredkovaný obraz, rekonštruovaný z roviny produkcie či roviny recepcie. Pri téme periodizácie dejín divadla (členenie na epochy a geopriestory) vysvetľuje problém nedostatku konzistentných periodizačných kritérií a nemožnosti zjednotenia všetkých faktorov podieľajúcich sa na divadelnom diele, pričom ako zaujímavý impulz uvádza novú periodizáciu podľa knihy autorského kolektívu P. B. Zarrilli – G. Hill – B. McConachie *História divadla. Úvod* (Theatre Histories. An Introduction, 2006). Ide o členenie na základe zmeny paradigmy v ľudskej komunikácii: 1. divadlo a performan-

cia v orálnych a písomných kultúrach (do roku 1600), 2. divadlo a knižné kultúry (1500 – 1900), 3. divadlo v moderných mediálnych kultúrach (1850 – 1970), 4. divadlo a performancia v epoche globalizácie (od roku 1950). Ch. Balme uvádza: „Novým aspektom tejto periodizácie je nielen jej orientácia na dejiny médií, ale aj perspektíva kultúrnej komparácie, pri ktorej sa dostane rovnaký diel pozornosti divadlu kabuki a kathakali, ako aj Shakespeareovi a Racinovi“ (s. 63). Kapitulu uzatvára prehľad prístupov k divadlu, a to od pozitivistického divadla po nové divadlo (diskurzívna analýza, feministické bádanie), a „výhľad“ v podobe odporúčania pre študentov o hľadani „strednej cesty“ medzi pochopiteľnou potrebou poznať bezpečné historické „fakty“ a nevyhnutnosťou tieto základné vedomosti pomocou novších teórií a východisk neustále problematizovať.

Tretia kapitola *Teória divadla* približuje základné pojmy ako *mimesis* v platónskom a aristotelovskom poňaní, *diegesis*, *katarzia* (teória účinku divadla vo forme katarzie, neskôr identifikácie a následne antiidentifikácie vychádzajúcej z epického divadla B. Brechta), *aisthesis* (zmyslové vnímanie, divadelná estetika) a dramatické kategórie z diachrónneho hľadiska (kategória postavy). Mapuje aj teoretické modely (sociologický model teórie hry alebo symbolického interakcionizmu, divadelnú semiotiku, fenomenológiu, teóriu performancie), ktoré vznikli priamo z divadelnej vedy a ktoré sa pokúšali osvetliť fenomén divadla vzhľadom na perspektívu vlastnej disciplíny.

Štvrtá kapitola podrobnejšie rozoberá znaky, postup a proces analýzy dramatického textu a inscenácie. Okrem teoretických informácií prináša i praktický metodologický návod, ako postupovať pri takejto analýze. Ch. Balme pracuje s pojmom *divadelný text*, ktorým nahrádza pojem *dramatický text* (i keď daný pojem podľa neho ešte nie je dostatočný). Vysvetľuje rozdiel medzi analýzou transformačnou (zameranou na interpretačné kroky prechodu od východiskového textu k inscenácii, G. Hiss) a štruktúrlnou (zameranou na znakové systémy esteticky organizované na javisku,

E. Fischer-Lichte), ktoré rozličným spôsobom narábajú s tromi textovými rovinami – rovinou divadelného textu, inscenačného textu a textu predstavenia. Tieto dve metódy dokladá konkrétnymi modelmi analýzy inscenácií. Na príklade konkrétnej recenzie ukazuje, ktorú metódu by zvolil v danom prípade. Charakterizuje postup inscenačnej analýzy (predštrukturovaný katalóg otázok, vlastné zdroje – poznámky, dostupné zdroje – videozáznam), pričom neostáva iba pri činohernom divadle, ale uvádza aj špecifiká postupu pre hudobné a tanečné divadlo.

V druhom celku sa kniha zameriava na divadelnú komunikáciu, ktorá sa realizuje v divadelnom priestore v dvoch rovinách – vnútorný komunikačný systém prebieha vo vzájomnej interakcii hercov a vonkajší systém vo výmene informácií medzi javiskom a hľadiskom. Z tejto perspektívy sa táto časť člení na tri kapitoly venované hercovi, divákovi/publiku a priestoru.

Ch. Balme diachrónne mapuje existujúce teórie herca aj nejasnosť jeho definovania, venuje sa najdôležitejším metódam herectva spojených s osobnosťami K. S. Stanislavského (prežívanie), B. Brechta a V. Mejerchoľda (odstup, technika odcudzenia, biomechanika), J. Grotowského (sebaodovzdanie). V jadre všetkých týchto modelov je prítomná premisa, že existuje istá schéma roly, ktorú stanovil divadelný autor a ktorú realizuje herec. Balme však upozorňuje, že pri súčasných tendenciách potrebuje teória herectva nové parametre či dokonca novú terminológiu. V kapitole o hercovi sú tiež načrtnuté najnovšie koncepty hereckého umenia, medzi iným divadelná antropológia, ktorej základy položil E. Barba.

Divadelná veda v súčasnosti prijíma konsenzus, že jej predmet skúmania je definovaný prítomnosťou diváka. V divadelnom akte sa tak pripisuje rovnako centrálny význam aktívnej recepcii, ako aj produkcii. Až procesom divania sa z vnímanej udalosti stáva divadlo. Z toho vyplýva náročná výzva pre divadelnú vedu, ako popri komplexnom javiskovom dianí prakticky a teoreticky zachytiť aj celkom subjektívne vnímanie diváka. Výskum sa sústreďuje na tri okruhy – na diváka, na hypotetického recipienta a na ma-

412 kro-aspekt divákov ako kolektívnych skupín. Ch. Balme približuje teóriu rámcov sociológa E. Goffmana, ktorú rozpracoval divadelný vedec H. Schoenmakers a S. Bennetová. Ďalším úsilím v tejto oblasti sú pokusy o aplikovanie recepcnej estetiky literárnej vedy na divadelnú vedu, kde zatiaľ najkomplexnejší model rozvinul P. Pavis. Podľa tejto teórie umelecké dielo a jeho význam sa konkretizuje až s očakávaniami, porozumením a (pred)vzdelaním diváka, pod vplyvom percepčno-estetických rámcov a receptívnych kódov. Sociologicko-empirický výskum publika zase pomocou rozličných konceptov a nástrojov (anketa, rozhovor, diskusia) pred a počas predstavenia zbiera dáta o publiku a jeho reakciách.

Priestorové pomery môžu zásadným spôsobom prispieť k úspechu alebo neúspechu uvedenia inscenácie. O priestore divadla a jeho kategóriálnych vymedzeniach (divadelný priestor, javiskový priestor, miestne špecifická lokalita, dramatický priestor) sa podrobnejšie píše v rovnomennej kapitole. Autor v nej približuje historický vývin a premeny týchto priestorov a ich vplyv na interaktívny vzťah medzi divákmi, javiskom a hľadiskom.

Posledná, tretia časť knihy pozostáva z troch kratších kapitol, ktoré skúmajú interdisciplinárny vzťah divadelnej vedy k iným vedám (mediálna veda, umenoveda, etnológia).

Divadlo ako jedno z najstarších médií prežilo viacero mediálnych a technologických zmien, prostredníctvom ktorých došlo k „výmenným procesom“ a divadlo určité prvky nového média integrovalo do svojich estetických a organizačných dimenzií. Kapitola o médiách vysvetľuje model komunikácie a porovnáva divadlo v kontexte iných médií. Pri vyjasňovaní pojmu intermediality (keď sa estetické konvencie a zvyklosti zrakového či sluchového vnímania realizujú v inom médiu) cituje Ch. Balme výrok B. Brechta z roku 1931: „Ten, kto vidí film, číta poviedky inak. Ale na druhej strane aj ten, kto poviedky píše, vidí film. Technifikáciu literárnej tvorby už nemožno vrátiť späť“ (s. 245).

Kapitola venovaná prienikom divadelnej vedy a umenovedy v oblasti vizuálnych kom-

ponentov približuje doterajšie bádanie a súčasný stav v oblasti scénografie a divadelnej architektúry, divadelnej ikonografie a umenia performancie (ktoré vzniklo z akčného umenia a inštalácií výtvarného umenia).

V kapitole o etnológii autor vysvetľuje príčiny vzájomného priblíženia a súvisu etnologickej vedy s divadelnou vedou, vďaka čomu vznikla v šesťdesiatych rokoch 20. storočia v nemeckom prostredí mimoriadne produktívna interdisciplinárna pracovná oblasť. Teória performancie R. Schechnera sa zamerala na skúmanie základných performatívnych štruktúr v transkulturnom porovnaní. Dôležité bádania sú aj v oblasti rituálu (rituálne predstavenie ako situácie, kde kultúry používajú scénicko-performatívne zobrazovacie prostriedky, obsahujúce široké spektrum potenciálne divadelných znakových systémov) či analýza kultúrnych performancií (napríklad svadba) a „sociálnych drám“.

V záverečnej prílohe publikácie sa nachádzajú kontaktné údaje na teatrologické výskumné a vzdelávacie inštitúcie a organizácie v Nemecku, v prípade vysokých škôl je uvedená aj ťažisko, vybavenie či štruktúra štúdiá, ďalej príručky a časopisy venované divadelnej vede, ktoré vyšli v nemeckom, anglickom a francúzskom jazyku, pričom sú rozčlenené do prehľadných podkategórií (lexikóny a slovníky, bibliografie, divadelná produkcia, časopisy, štatistiky a divadelné ročenky, adresy). Kniha Ch. Balmeho vyšla vo viacerých prekladoch, pričom niektorí zahraniční vydavatelia túto časť doplnili a prispôsobili vlastnému kontextu: v takejto podobe vyšiel napr. poľsky preklad *Wprowadzenie do nauki o teatrze* z roku 2002. Práve takáto domáca kontextualizácia možno trochu chýba v slovenskom preklade.

Publikácia Ch. Balmeho *Úvod do divadelnej vedy* prináša potrebný a fundovaný prehľad do súčasnej problematiky divadelnej vedy. Zachováva si odbornosť a komplexnosť aj napriek východiskovému úsiliu byť zrozumiteľnou pre študentov odboru, poukazuje na aktuálne zvyvy disciplíny, problematické miesta terminológie či koncepcie jednotlivých teórií. Pracuje

a prehľbuje kontext cez ďalšie adekvátne zdroje, ponúka konkretizácie, potrebné príklady či návody, uplatňuje postupy syntézy aj analýzy. Je nielen informatívne nasýtená a koncepcne vhodne štruktúrovaná, ale tiež je implicitne metodologickým návodom pre vysokoškolského študenta, ako sa má orientovať v problematike, ako postupovať pri vedeckej práci či v praktickom výskume. Hoci je publikácia kontextovo miestami viazaná na nemecké akademické a divadelné prostredie, určite je užitočným zdrojom aj pre slovenské umenovedné prostredie.

Mgr. Hana Lacová
Katedra slovenskej literatúry
a literárnej vedy
Filozofická fakulta Univerzity
Komenského
Gondova 2
811 09 Bratislava
Slovenská republika
e-mail: hana.ticha@gmail.com