

Slovo na úvod

V roku 2020 sme si pripomenuli storočnicu slovenského profesionálneho divadelníctva. Napriek prvým batoliacim rokom pohybujúcich sa vo výrazne provi- zórnych podmienkach naše divadlo pomerne rýchlo dospelo, zakrátko dosiah- lo medzinárodný ohlas a dnes sa v mnohých aspektoch vyrovnáva súčasným stredoeurópskym tendenciám. Slovenská teatrológia sa taktiež snaží sústavnou výskumnou činnosťou zmenšovať biele miesta v oblasti histórie i systematické- ho mapovania súčasnej kondície tuzemského divadelného priestoru. Koncepcia sympózia vychádzala z projektu *Cesta slovenského divadla od uzatvorenej do k otvo- renej spoločnosti* skúmajúceho zmeny v spoločnosti, ktoré majú vplyv na drama- tické umenie. Základnou hypotézou sa pri vzniku sympózia tak stala polemika, čo všetko prináša dnešné slovenské divadelníctvo, ale teatrológia sa mu venuje skôr okrajovo, menej dôrazne alebo o predmetnej téme zatiaľ ešte nevyšiel zá- sadný hodnotiaci a kontextuálny text. Tak sympóziu, ktoré sa v online podobe konalo 23. marca 2021, a i následný zborník s príspevkami z neho, ktorý prá- ve čítate, dostali pomenovanie s jasne vkomponovanou básnickou otázkou už v názve *Témy na okraji záujmu?*

Príspevky ôsmich teatrológov a teatrológičiek sa zameriavajú na témy možno na prvý pohľad skutočne marginálne, ničím výnimočné alebo naopak príliš ex- travagantné. Vyhybajú sa mainstreamu, enumeratívnym profilom tvorcov, kon- krétnym divadlám a kľúčovým okruhom slovenskej dramaturgie nezávislých či kamenných scén. Ich zámerom bolo predstaviť oblasti záujmu, ktoré nie sú novinkou na našich javiskách, ale určite ešte nepatria medzi erbové motívy pri hodnotení polarít našej divadelnej kultúry. Osem príspevkov analytickou for- mou poukazuje na bohatý rozptyl, dramaturgickú rôznorodosť aj estetické pre- meny, ktoré sú signifikantné pre slovenské divadelníctvo v posledných dvoch dekádach. Pestré generačné rozvrstvenie autorov a autoriek zborníka v synteti- zujúcich textoch predstavuje aspoň čiastočnú mnohotvárnosť našej scény a dáva podnet na širšie skúmanie predmetných a na okraji vysunutých javov, trendov a skutočností dramaturgie slovenského divadla prvých dvoch desaťročí 21. sto- ročia.

Autori a autorky príspevkov nezišli z ciest svojich záujmových pozícií a spraco- vali témy, ktoré už dlhodobejšie patria medzi domény ich výskumu, pozreli sa však na ne z iného uhla pohľadu. Tak sa aj z tém, ktoré sa mohli spočiatku zdať na tzv. okraji záujmu slovenských divadelných praktikov i teoretikov, vynorilo spektrum nových zistení, sumarizácií a charakteristík. Jednotlivé texty hutnos-

ťou formy a bohatosťou obsahu dokázali, že vybrané témy len zdanlivo figurujú na periférii záujmov. Podľa zistení autorského kolektívu naopak čoraz umelecky zásadnejšie a dramaturgicky pravidelnejšie sa objavujú na našich inštitucionalizovaných či nezávislých scénach. No doteraz len s čiastočnou teatrologickou reflexiou.

Zborník môžeme obsahovo rozdeliť na niekoľko okruhov, v ktorých na seba príspevky voľne nadväzujú a dotvárajú tak širšiu pestrofarebnú mozaiku vzájomne prepojených tém a súvislostí. Prvé tri štúdie sa zaoberajú oblasťou zrkadlenia dejín v súčasnom divadelnom prostredí. Historická pamäť ako umelecké východisko je hlavnou osou textu Miroslava Ballaya, ktorý cez teoretické hľadisko i konkrétne príklady poukazuje na tenkú hranicu medzi umelcom a výskumníkom a umelcom ako výskumníkom dejín a pamäti priamo v procese tvorby či počas predstavenia na javisku. Autor identifikuje pestrú škálu prístupov, ktorými ním vybraní tvorcovia zo slovenského i českého kontextu ožívujú lokálnu históriu, a tiež tým, že plynulo prepája spätosť týchto inscenácií s formovaním a interpretáciou kultúrnej pamäte. K tematickej podstate Ballayovej štúdie sa približuje Dagmar Podmaková, ktorá na konkrétnych inscenáciách charakterizuje hlavné umelecké metódy pri javiskovom spracovávaní postáv z našej staršej i novej histórie. Vytýčením vlastného zorného uhla autorka nielen sprostredkúva krátku históriu inscenovania reálnych osudov daných osobností, no súčasne aj identifikuje, aké sú hlavné umelecké stratégie pri spracovávaní postáv s rôznorodým významom i zástojom v slovenských i českých dejinách. Karol Mišovic sa naopak nesústreďuje na dejepisné podklady a komparácie histórie s jej scénickou interpretáciou, ale pozornosť koncentruje výhradne na herecké výklady postáv, ktoré vznikli na podklade skutočných predobrazov. Vo všeobecne ladenom úvode i pri analytickom priblížení konkrétnych výkonov uvažuje o miere autentickosti pri hereckom stvárňovaní spoločensky známych historických ikon. Skúma, či sa konkrétna osobnosť našich geopolitických či kultúrnych dejín stala pre hereckého interpreta stimulom, alebo naopak iba inšpiračným východiskom.

Jakub Molnár vo svojom príspevku prináša sumarizujúci teoretický pohľad na čoraz populárnejší fenomén imerzného divadla, ktorý následne aplikuje na konkrétne príklady českých, no najmä slovenských inscenácií tohto typu. Autor vychádza z aktuálnych anglo-amerických úvah, a tým poukazuje na historické aj súčasné roviny podoby imerzie v zahraničí aj na Slovensku. Kriticky sa vymedzuje voči prvoplánovému efektu tejto formy, uvažuje o efektívite a možnostiach aplikácie, kontinuálne prepája esteticko-tematické otázky, ktoré táto divadelná forma nastoľuje a výstižne charakterizuje prvé slovenské imerzné inscenácie. Novou podobou výrazových prostriedkov sa zaoberá aj Katarína K. Cvečková, ktorá si úlohu nezlahčila a podobne ako Molnár čitateľa najskôr uvádza do problematiky svojej témy. Intermedialita v súčasnom slovenskom nezávislom divadle sa tak vďaka jej charakteristike a následnej analýze tvorby vybraných umelkýň

(Sláva Daubnerová, Petra Fornayová a i.) či zoskupení (Med a prach a i.) vyjavuje ako teatrologicky ešte dostatočne nepreskúmaná. No ako autorka vecne v texte dokazuje – v slovenskom umení má kombinácia médií a využívanie technológií najrôznejšieho druhu dlhšiu tradíciu než samotný pojem. Jej historický exkurz sprostredkúva kontext divadelných štúdií aj diel, ktoré bežne reflektujú skôr historici výtvarného umenia, a rovnako tých, ktoré časom ostali v teatrologickom zabudnutí. Jej príspevok tak disponuje mnohými inovatívnymi charakteristikami prvkov a tendencií, ktoré majú síce na pôde slovenského divadelníctva zapustené korene, ale ešte stále sa nedočkali relevantného zhodnotenia. Na tému nového výrazového jazyka tematicky nadväzuje, i keď na diferentnej báze aj príspevok Milana Hrbeka, ktorý syntetizuje problematiku dekompozičných princípov v súčasnom slovenskom scénickom umení. Prirodzene pripomína priekopníkov tejto špecifickej tváre nášho divadelníctva – Blaha Uhlára a Miloša Karáska, ale aj ich súčasných pokračovateľov či aspoň tvorcov, nadväzujúcich na spôsob tvorby popierajúce kánony realisticko-psychologického divadla. Autor sa však na dekompozíciu nepozera iba ako na historický prúd, vyníma ju z okraja divadelnej teórie a ponúka ju ako nástroj analýz bližšie slohovo neurčených inscenácií.

Posledná dvojica príspevkov tvorí samostatné oblasti výskumu, ktorých obťažnosť (ako obe autorky vo svojich štúdiách dokázali) by vydali na samostatný zborník. Martina Mašlárová a Lenka Dzadíková sa totiž zamerali na divadlo dramaturgicky značne marginalizovaných skupín. Jedna je podceňovaná z pozície diskriminácie práv príslušníkov LGBTQIA+, druhá z pohľadu vedenia mnohých divadelných scén na inscenácie určené pre deti a mládež ako „povinnejš“ dramaturgickej voľby. Dzadíková spracovala tvorbu slovenských divadelníkov pre recipientov v najrizikovejšom veku, keď vplyvy vonkajšieho prostredia pôsobia na dospievajúce individuality najakútnejšie. Stručne predstavuje nielen nové tendencie a obraty v tejto repertoárovej oblasti, ale bez zbytočnej enumerácie približuje aj ich dramaturgické spektrum a vo vybraných prípadoch aj ich scénickú podobu. Cenná je najmä ešte v slovenskom teatrologickom prostredí doteraz nespracovaná komparácia kvarteta javiskových podôb *Denníka Anny Frankovej*, ktoré vznikli v rokoch 2016 – 2020 ako reakcia na extrémistické tendencie našej spoločnosti. Rovnako podstatná ako tvorba pre dospievajúcu mládež sa v našich geopolitických pomeroch ukazuje aj tvorba reflektujúca otázku rodovej problematiky a sexuálnych identít. Na prvý pohľad ide ako pri Dzadíkovej texte o tému na okraji záujmu divadelníkov. Mašlárová však dokazuje pravý opak. Autorka mapuje súčasné úsilie a trendy, ale názorovo vecnej teatrologickej analýze podrobuje i kľúčové inscenácie, vybraných tvorcov (Marián Amsler, Tomáš Procházka a i.) aj činnosť nezávislého divadla Nomantinel zameraného práve na témy života a práv queer komunity.

Zborník *Témy na okraji záujmu?* predstavuje inšpiratívne oblasti výskumu s novým pohľadom na súčasné slovenské divadelníctvo. Ale jedným dychom

možno dodať, že mnohé témy, ktoré aktuálne hýbu celosvetovým kultúrnym spektrom, a ten slovenský z toho nevynímajúc, museli ostať ešte otvorené, teda doposiaľ na okraji záujmu. Či sú to otázky divadla národnostných a iných marginalizovaných menšín, divadla spracúvajúceho tézy migrácie, otvárajúce roviny environmentálnych otázok a ekológie, súčasná domáca muzikálová scéna, dramaturgia slovenských divadelných a multižánrových festivalov, interdisciplinárne výskumy či aplikované divadlo. A najmä závažná téma – reakcia divadelníkov na aktuálnu padnemiú Covid-19. Kreatívny priemysel sa stal jedným z najpostihnutejších odvetví, ktoré stratilo to najdôležitejšie – kontakt so živým recipientom. Túto problematiku vo svojom zborníkovom príspevku už stručne približuje Katarína K. Cvečková. Ale priama reakcia divadelníkov na nové témy, ktoré so sebou priniesla pandemická situácia (z privátneho hľadiska sú to strach, osamotenie, strata sociálnych kontaktov, z globálneho chudoba, ekonomické dôsledky, strata životného štandardu a pod.) nás ešte čaká. Slovenskí divadelníci v poslednom období dobiehajú najmä uvádzanie inscenácií, ktoré nemohli byť odohraté pred živými divákmi v čase ich plánovaných premiér. Preto ešte len malé percento z tuzemských produkcií zareagovalo na zmenu paradigmy a dramaturgicky sa ešte nezacielilo na obmenu spoločenského kurzu. Jedinou zmenou bolo (často provizórne, ale nutné) implikovanie živého umenia do online priestoru, čím si divadelníci uchovali kontakt s publikom, ale prišli tým súčasne o divácku bezprostrednosť, a teda základnú premisu divadelného umenia. No mnohí tvorcovia koncepciu prispôbili snímaniu kamery a divadelná réžia sa z veľkej časti pretransformovala na filmovú. Otázne bude, ako takto vytvorené inscenácie budú následne prenesené na reálne javisko. Slovenské divadelníctvo sa totiž s podobnou situáciou ešte nestretlo. Počas ničivej epidémie španielskej chrípky pred sto rokov ešte neexistovalo a dianie druhej svetovej vojny až tak markantným spôsobom nezasiahlo do obligátneho hracieho programu našich divadelných scén.

Nad divadelným svetom teda visí otázka čo ďalej? Ako pandémie ďalej zasiahne do dramaturgie a produkcie súčasného divadla? Akým spôsobom ovplyvní naše slovenské divadelníctvo? Ktoré témy ostatnú na okraji záujmu, a ktoré naopak nadobudnú dominantnú pozíciu?

Karol Mišovic