

Editorial

Podzimní číslo časopisu *Theatralia* 2021/2 začalo koncepčně vznikat na jaře roku 2020. Tematické zaměření na současné německojazyčné divadlo se odvíjelo od několika výročí, která nás v druhé polovině roku 2021 čekala a která se týkala tvůrců, kteří se výrazně podíleli na podobě současného německojazyčného divadla v několika posledních dekáдах. Švýcarský režisér Christoph Marthaler i východoněmecký rodák Frank Castorf, po dvě desetiletí spjatý s berlínskou Volksbühne, v roce 2021 dosáhli sedmdesátiletého věku. Nejen jejich životní milník, ale také padesátiny českoněmeckého režiséra Dušana D. Pařízka, nedožití devadesáté narozeniny rakouského „enfant terrible“ Thomase Bernharda nebo sedmdesáté páté narozeniny Elfriede Jelinek, která bývá po jeho boku zařazována mezi tzv. Nestbeschmutzer, tedy kálež do vlastního hnízda, vedly k úvahám, jestli nenastal čas ohlédnout se za vývojem německojazyčného divadla poslední doby a pokusit se pojmenovat jeho současné tendence. A zároveň rozvinout úvahy, jaká jsou tedy směřování současného divadla německy hovořících zemí, které historicky dlouhodobě výrazně ovlivňovalo také podobu české divadelní tvorby. Výzva vypsaná pro autory tak byla otevřena do širokého tematického rozpětí, příspěvky mohly zahrnovat divadelněvědný, stejně tak literárněvědný výzkum, případně také mohly být zaměřené lingvisticky nebo interdisciplinárně.

V průběhu příprav nás všechny, badatele, pedagogy, čtenáře zastihla pandemická situace, která do značné míry paralyzovala některé naše výzkumné plány, zároveň však probouzela lačnost po zodpovězení nových, nečekaných otázek: Co bude znamenat pro divadlo, to výsostně živé umění, které vychází z aktuálního prožitku tady a teď, ztráta možnosti přímé divácké interakce? Budou divadelníci schopni zareagovat na proměny provozních podmínek a hledat a nacházet cesty ke svému divákovi? Ukázalo se, že na prvotní reflexi, která by tyto proměny zhodnotila, je zatím ještě s ohledem na redakční proces přípravy čísla příliš brzy. Vedeme zatím průběžné diskuze, ledaskteré závěry jsou publikovány v podobě kratších příspěvků a článků, přesto zatím ještě nemáme dostatek

odstupu a nadhledu, abychom mohli relevantně a zodpovědně pojmenovat tento pohyblivý posun uvažování nad divadlem, jeho úlohou a funkcí ve společnosti, která se za poslední rok tak zásadním způsobem proměnila.

Některé z těch dominantních tendencí současného, tedy „postpandemického“ divadla¹ je možné zahrnout do tohoto krátkého úvodníku alespoň formou výčtu. Úvahy o současném, ne výlučně německojazyčném, divadle se odvíjejí od základní změny, k níž došlo uzavřením divadel – a tedy ztrátou osobního kontaktu umělců a tvůrců. Jednotlivá divadla reagovala různými „provizorními“ způsoby, aby udržela kontakt se svým divákem, a zároveň si začínala pokládat mnohem bazálnější otázku: Potřebuje živé divadlo svého živého diváka, nebo je možné uvažovat o přesunu do online prostředí, do prostředí streamovaných záznamů? Mohou nám tyto plnohodnotně nahradit divácký zážitek (respektive, je toto od nich očekáváno?), nebo to znamená v teoretické rovině překoncipovat celé uvažování o diváckém vnímání, prožitku a funkci divadla? V přímé návaznosti na tento přesun do online prostředí došlo k dynamickému progresu: a to nejen v rovině kvality přenosů a záznamů, ale v technologických možnostech digitálního divadla² a jejich využití jako primárního sdělovacího prostředku. Za jeden z příkladů technologických novinek v německojazyčném prostředí je možné zmínit využití VR-kamery v divadelních inscenacích, díky čemuž se proměňuje a výrazně zaktivňuje divácký prožitek.

Přestože tedy příspěvky v hlavní recenzované rubrice Yorick zatím nepostihují nejaktuálnější proměny současného německojazyčného divadla, jejich tematický rozsah zahrnuje studie analyzující dramatické/divadelní texty, činoherní inscenace nebo performance a také studii věnující se teorii taneční vědy. V prvním příspěvku germanistka Nikola Mizerová aplikuje teoretický koncept „kritického užití dramatické formy“ Gerdy Poschmann na v českém prostoru ne příliš reflektovaná dramata spisovatele Daniela Kehlmana *Geister in Princeton* a *Die Reise der Verlorenen*. Na její příspěvek navazuje text teatroložky a překladatelky Zuzany Augustové, která se na pozadí dosavadní české tradice inscenování dramatiky Thomase Bernharda rozmýšlí nad možnostmi interpretace a jevištního uvedení autorovy téměř neznámé hry *Nad vrcholky strání a výš*. Akcentuje Bernhardovy příznačné motivy a opakující se témata, jako jsou kritika konzervatismu nebo neonacionalismu. Kritické zhodnocení nacionalistických tendencí nebo projevů v současné společnosti se ukázalo být jedním z velmi aktuálních témat v dramatu a divadle poslední doby. Podobně jako příspěvek Nikolý Mizerové přibližuje dosud nereflektovanou dramatickou tvorbu německého autora Kehlmana, zaobírá se germanistka Jindra Dubová ve svém textu dramatickou tvorbou dalšího mnichovského rodáka Bernharda Setzweina, s jehož dramatikou se nyní český divák má příležitost poprvé seznámit díky inscenaci uváděné v Městském divadle Brno *Hrabal a muž u okna*. Právě toto drama autorka vřazuje do kontextu autorova díla a pojmenovává stěžejní motivy Setzweinova díla.

1 Pojem „postpandemisches Theater“ zazněl jako téma online konference pořádané Literárním fórem berlínského Brecht-Haus ve spolupráci s nadací Heinricha Bölla pořádané ve dnech 11.–13. listopadu 2020.

2 V této souvislosti lze zmínit například dortmundskou instituci Akademie für Theater und Digitalität, zkoumající mimo jiné využití digitálních technologií při realizaci divadelních performancí.

Od dílocentricky orientovaných příspěvků se skrze text autorek Jitky Pavlišové a Barbory Lišky přesouváme do oblasti teoretického uvažování o divadelních družících a žánrech. Autorky ve svém textu z diachronního i synchronního hlediska nahlízejí základní vědecké přístupy a teoretické koncepty současné taneční vědy v německojazyčném prostředí. Na tuto studii navazuje další teoretický text, v němž divadelní vědkyně Tereza Došlová interpretuje pojetí liminality německou teatroložkou Erikou Fischer-Lichte a tento koncept poté autorka aplikuje na projekt *Snící kolektivy. Tápající ovce (Stát 3)* souboru Rimini Protokoll. Autorčin příspěvek otevírá cestu k úvahám nad německojazyčným politickým divadlem, jehož stoletá tradice sahá minimálně až k epickému divadlu Bertolta Brechta a jež je v současném divadle dané jazykové oblasti výrazně posilována. V politické téma ústí i dva poslední příspěvky v rubrice Yorick: studie Julie Häußermann se zabývá vybranou scénou z románu *Národní třída* Jaroslava Rudiše ve třech různých inscenačních provedeních (v divadle v Brémách, Drážďanech a Postupimi), ve kterých autorka srovnává pojetí hlavní postavy Vandama a jeho pravicově populistického vystupování. Pravicový populismus současných politických vlád kritizuje skrze reinterpretování a nová nastudování národních mýtů režisér Dušan David Pařízek. Ve své studii Iva Mikulová analyzuje především Pařízkovy nové interpretace švýcarského, rakouského a německého mýtu o zakladatelích daných zemí (Vilém Tell, Rudolf Habsburský a Hermann der Cherusker) a pokouší se pojmenovat charakteristiky Pařízkovy režijní tvorby. Souběh těchto dvou příspěvků věnovaných česko-německým tvůrcům se nezdá být úplně náhodným: Rudiš i Pařízek žijí střídavě v Česku a Německu, oba tvoří i v českém i v německém jazyce³ a oba se tak pohybují v rozlišných národnostních a kulturních podmínkách, což jim umožňuje na některé fenomény, jako např. projevy nacionalismu, nahlížet s určitým odstupem a nadhledem. Blízkost (anebo naopak v některých případech rozdílnost) obou národů se promítá i do zmíněného příspěvku o spisovateli Setzweinovi, který si jako rodilý Němec opakovaně vybírá náměty z české literatury. Všechna tato témata, do kterých můžeme vtáhnout i Bernhardovu dramatičku, připomínají ne až tak dávnou společnou historii zemí středoevropského prostoru, a o to více poukazují na jejich domnělou rozdílnost/odlišnost někdy způsobenou skutečně pouze jazykem nebo geograficky naznačenou hranicí.

K režijní tvorbě se vztahuje také příspěvek v rubrice Spektrum, ve kterém divadelní vědkyně Tadjana Lazorčáková představuje činoherní a loutkovou činnost režiséra Josefa Henkeho. Na základě archivního materiálu svou studii rozšiřuje povědomí o divadelních režisérech v totalitním Československu ve druhé polovině 20. století, když Henkeho vřazuje do burianovské režijní tradice a poukazuje na jeho využívání rozhlasových zkušeností také v činoherním divadle.

Předkládané číslo časopisu *Theatralia*, jak jsem je nastínila výše, ještě nepřináší reflexi postcovidové doby, alespoň ne ve formě odborných výzkumných otázek, jejich metodologického zhodnocení a nastolení relevantních závěrů. Náhled na současné německojazyčné divadlo jsme se tedy pokusili přinést v rubrice Host, jejíž žánr rozhovoru

3 Zatím poslední román Jaroslava Rudiše *Winterbergova zimní cesta* (české vydání 14. 10. 2021) vyšel původně v německém jazyce a do češtiny jej přeložila Michaela Škultěty.

nabízí nejživější možnost reflexe a aktuální výpovědi o současné situaci. O té vypovídal v rozhovoru vedeném Radkou Kunderovou divadelní vědec a teoretik divadla, profesor Christopher Balme. Jeho odpovědi se nepokoušejí zachytit pouze odpovědi na otázky týkající se proměn divadla v postcovidové době, ale Balme se ve svých úvahách o podobě divadla vrací až do devadesátých let minulého století a pátrá po příčinách krize německého divadla ještě v době před vypuknutím pandemie covid-19.

Do německojazyčné oblasti spadá také většina příspěvků v rubrice Orientace: Pavel Drábek hodnotí dvě německy psané monografie Petera W. Marxe vydané v letech 2018 a 2019 a věnované německé historii a recepci *Hamleta* a dalších her. Knihy se zaměřují na jednotlivé detaily a interpretace inscenací a politické okolnosti, které je obklopují. Katarína Cupanová ve své recenzi reflektuje první publikaci z nově založené ediční řady Drama, připravované Týmem pro výzkum moderního českého divadla Ústavu pro českou literaturu Akademie věd ČR, která čtenářům přináší dnes již pozapomenutá expresionistická dramata z let 1910–1924. Kromě ediční řady Drama vznikla pod vedením stejného pracovního týmu v roce 2019 ještě druhá ediční řada s názvem *Theatrológica*, jejíž první výstup v podobě knihy zaměřené na vztah textu a divadla recenzuje Michal Zahálka. Barbora Schnelle rozvíjí svůj dlouhodobý zájem o tvorbu Elfriede Jelinek a přináší českému čtenáři zhodnocení německy psané publikace věnované úloze komiky a subverze v díle této rakouské autorky. V posledním příspěvku rubriky Orientace Tatjana Lazorčáková tematicky navazuje na svou studii o režiséru Josefu Henkem, když hodnotí novou publikaci teatroložky Kláry Hanákové věnovanou režijní osobnosti brněnské Husy na provázku Zdeňku Pospíšilovi.

Rubrika Depeše začíná zprávou Ivy Heribanové o průběhu festivalu Divadelní svět Brno, který se letos uskutečnil tzv. hybridně – tedy v online a také „offline“ verzi, která znamenala, že diváci se mohli téměř po roční uzávěře divadel vrátit do sálů a zhlédnout část programu naživo. Průběžným tématem festivalu bylo hledání nových perspektiv (nejen) pro divadlo po zkušenostech z pandemické doby. Po otázkách redefinování divadla se ptali také účastníci online konference pořádané berlínskou Freie Universität, kterou ve svém příspěvku reflektuje Tereza Turzíkova. Za online konferencí věnovanou brněnskému Devětsilu pořádanou Katedrou divadelních studií FF MU se ohlížejí Martin Hanoušek a Věra Velemanová a letní teatrologické sympozium v Mikulově připomíná svým textem David Drozd.

V rubrice Archiv publikujeme vůbec poprvé český překlad eseje Martina Bubera s názvem „Bratr tělo“. Jan Motal svůj překlad opatřil také vlastním, velmi pečlivým esejem, ve kterém se zamýšlí nad novými interpretačními přístupy k tvorbě Martina Bubera.

V závěru editoriale bych chtěla poděkovat mým dvěma kolegyním, šéfredaktorce Šárce Havlíčkové Kysové a výkonné redaktorce Svitlaně Shurmě, za jejich práci a pomoc při přípravě tohoto čísla.

Iva Mikulová