

Vzrušující jazda s modernou českou dramatikou

MERENUS, Aleš (ed.). *Moderní česká divadelní hra (1896 – 1945): mezi textem a inscenací: (slovník děl). Svazek I. a II.* Praha : Academia : Ústav pro českou literaturu AV ČR, v.v.i., 2024. 1402 s. ISBN 978-80-7658-107-4.

EVA KYSELOVÁ

Divadelná fakulta Akadémie múzických umení, Praha

Vývoj divadla sa v posledných desaťročiach nevyrovnáva s vývojom dramatiky vždy lineárne a symetricky. Nástup postmodernej a postdramatického divadla, kríza literárnej podstaty dramatiky dokazujú, že divadlo dnes text vlastne nepotrebuje, alebo vzniká ako súčasť tvorivého inscenačného procesu. O to horlivejšie sledujeme inscenácie nových dramatických pokusov a prejavov, o čo väčšou raritou sa stávajú. Ešte zriedkavejšie je pristupovať k dráme skrz jej samotný literárny potenciál, ako k zdroju poznania širšieho kultúrneho a umeleckého kontextu. Táto dvojdomosť – jednoznačná literárna hodnota a súčasne spriaznenosť s divadelným dielom – je i základom pre komplexné uvažovanie nad dejinami divadla a drámy a ich vzájomnej komplementarity.

Práve takýto prístup sa rozhodol uplatniť autorský kolektív z Ústavu pro českou literaturu AV ČR, z Oddělení pro výzkum moderního českého divadla. Z iniciativy a s podporou literárneho a divadelného teoretika a historika Pavla Janouška sa podarilo vydať dvojzväzkové kompendium *Moderní česká divadelní hra (1896 – 1945)*, vedené ambíciou predstaviť v podobe slovníkových hesiel najvýznamnejšie české dramatické texty, ktoré boli v danom časovom horizonte napísané, publikované a inscenované. Ako uvádza editor publikácie, filológ Aleš Merenus: „Jeho cílem je vypracovat komplexní lexikografickou publikaci soustřeďující základní informace o klíčových dramatických dílech (textech a jejich inscenacích), která podstatným

způsobem zasáhla do literárního a divadelního vývoje a spoluvytvářejí obraz české literární a divadelní kultury“ (s. 13).

Už na prvý pohľad a pri letmom listovaní ide o impozantné dielo, ktoré si zaslúži pozornosť svojou šírkou, starostlivým spracovaním, zmyslom pre detail a tiež snahou razantne revidovať vzťah domácej umeleckej histórie k dramatike, ktorú nevníma nijako izolovane od divadla.

Úvodné poznámky podrobne zoznámia čitateľov so stavbou knihy, s jasne definovanou periodizáciou a kritériami výberu analyzovaných textov. Takmer päťdesiat rokov sa rozdelilo do štyroch etáp, ktoré ohraničujú zásadné historické, politické, ale aj kultúrne míľniky. Každú z častí sprevádza úvodná kontextová poznámka, ktorá tieto časové horizonty vysvetľuje.

Samotná periodizácia je možno z teatrologického hľadiska prekvapivá, pretože ani historiografia českého divadla sa častokrát nevyhýbala konvenčnejšiemu nazeraniu a dôrazu na historickú časovú os. Ale v daných súvislostiach sa o nástupe modernej českej hry naozaj nedá uvažovať inakedy než v roku 1896, keď podľa Jana Císařa prichádza tzv. divadlo inscenácie, a to v podobe premiéry Hilbertovej *Viny* v pražskom Národnom divadle. Súčasne ide o bezprostrednú umeleckú reakciu na *Manifest českej moderny*, vydaný len o rok skôr. V tom istom roku sa európske divadlo a dráma dočkajú živej konfrontácie nových a starých foriem v podobe svetových premiér Čechovovej *Čajky*

a Jarryho *Kráľa Ubu*. Slovník teda reaguje nielen na domácu situáciu, ale začleňuje českú divadelnú hru do širšieho medzinárodného kontextu, kam bezpochyby patrí. Súčasťou definovania jednotlivých etáp je tiež zohľadnenie situácie českej inscenačnej praxe, dramaturgických trendov a nástupu výrazných režisérskych osobností.

Prvá fáza je logicky zakončená koncom prvej svetovej vojny a vznikom prvej Československej republiky. Nadšenie a eufória z konca konfliktu a vybojovanej národnej slobody vytvárajú priestor pre extatické vstrebávanie inšpirácií a vplyvov. Zaradené sú sem napríklad hry Jaroslava Kvapila (*Princezna Pampeliška, Oblaka*), Jaroslava Hilberta (*Vina, O Boha, Kolumbus*) Jiřího Mahena (*Jánošík, Ulička odvahy*) alebo Viktora Dyka (*Posel, Veliký mág, Zmoudření Dona Quijota, Revoluční trilogie*), ktoré v danom období vznikli a rezonovali nielen svojím formálnym a tematickým vrstvením, ale aj tým, ako ich scénické uvedenie reflektovalo stav českej činohry.

Druhá fáza zaberá jedenásť rokov po vzniku spoločného štátu. Reflektuje obdobie stabilizácie spoločnej republiky a umelecké výboje moderných a avantgardných smerov, reaguje tiež na rastúci divácky záujem o divadlo a rozširovanie divadelnej siete. V rámci vybraných hesiel sa pokračuje v sledovaní premeny či continuity autorov ako sú Hilbert, bratia Čapkovci alebo Mahen, ale už tu sa objavujú dnes vo všeobecnom kultúrnom prehľade zabúdané mená ako Růžena Jesenská (*Devátá louka*), Jan Bartoš (*Krkavci, Pelikán Obrovský, Vzbouření na jevišti*) alebo Arnošt Dvořák (*Husité, Nová Oresteia*).

Tretia etapa končí kritickým rokom 1939, postihuje obdobie finančnej krízy a zánik prvej spoločnej republiky, s predzvesťou začiatku druhej svetovej vojny. Kolektív autorov a autoriek si popri kontextoch tvorby etablovaných dramatikov a dramaticiek všima aj avantgardné tendencie, demonštrované predovšetkým na heslách hier Voskovca a Wericha (*Kat a blázen, Rub a líc, Těžká Barbora, Pěst na oko*).

Posledná štvrtá etapa tak už logicky sústredí pozornosť na obdobie druhej svetovej vojny, ktorá rozložila dovtedajší svetový poriadok, a je azda najkonvenčnejšie uchopenou periódou. V záverečnej kapitole sa tiež

stretneme s najužším výberom hesiel, ktoré ale súčasne oscilujú v extrémnejších polohách, od Burianovej adaptácie Dykovho *Krysařa* cez Nezvalovu *Manon Lescaut* až k diskutabilnej osobnosti protektorátnej kultúry, akou bol František Zavřel (*Caesar*).

Pre ešte lepšie metodické pochopenie slovníka sú jednotlivé heslá radené chronologicky, kľúčové je prvé vydanie hry a jej prvé scénické uvedenie. To výrazne zjednodušuje orientáciu v danej časovej etape a potvrdzuje dielo-centrický diskurz. Súčasne sa autorskému kolektívu práve vďaka tejto voľbe darí vyhnúť sa akcentu na osobnosť dramatika či dramaticky a, naopak, sústrediť sa na pozíciu a odkaz konkrétnej hry v rámci vývoja dramatickej literatúry a českej činohry.

Kolektív autorov a autoriek hesiel zastupujú literárni a divadelní teoretici a teoretičky naprieč generáciami, mnohí a mnohé aj s praktickými divadelnými alebo prekladateľskými skúsenosťami.¹ Rozmanité a nerovnomerné je i rozdelenie hesiel v rámci autorského tímu. Je zaujímavé sledovať systematické uvažovanie Zuzany Augustovej nad dielom Viktora Dyka. Niektoré jeho hry reflektuje v rozsiahlych štúdiách ďaleko presahujúcich štandardnú dĺžku tých ostatných. Autorka v nich zúročuje široký vedomostný fundament, aj schopnosť uvažovať v nuansách európskeho divadla a drámy.

Zručným a pútavým autorským štýlom disponuje Jitka Šotkovská, teatrologička, dramaturgička a teoretička zameraná na českú dramatikú. Autorka je schopná proporčne vyvážiť informatívny a kontextový pomer špecifického literárneho útvaru, akým je encyklopedické heslo, čo sa jej výborne darí napríklad pri Nezvalovej *Schovávanej na schodech*. Vyzdvihnúť si zasluhuje aj Eduard Burget (predčasne zosnulý ešte pred vydaním publikácie) a jeho fascinujúca analýza *Husitov* Arnošta Dvořáka. Hru, ktorá takmer celkom

1 Zuzana Augustová, Eduard Burget, Daniela Čadková, Peter Deutschmann, Michal Fránek, Pavel Janoušek, Lenka Jungmannová, Aleš Kolařík, Tomáš Kubart, Klára Kudlová, Tatjana Lazorčáková, Marek Lollok, Aleš Merenus, Iva Mikulová, František A. Podhájský, Eliška Raiterová, Naďa Satková, Eva Stehlíková, Jitka Šotkovská, Michal Zahálka, Petra Zachatá, Jiří Zizler.

upadla do zabudnutia a dočkala sa len minimálnej inscenačnej tradície, Burget zasadzuje do kruciálnej tematickej línie českej dramatiky, ktorá v rôznych spoločenských a politických kontextoch reflektuje domácu históriu.

Samozrejme sa v obsahu hesiel odráža niekoľko parametrov, ktoré sú paradoxne zdrojom pestrých vrstiev výkladov a pomáhajú vyhybať sa rutinnému čítaniu. Nie všetky zahrnuté hry majú totiž podobnú kritickú a divadelnú reflexiu. I to je cenné pozitívum, ktoré v kritériách publikácia uplatňuje. Nejde o kvantitu divadelných spracovaní alebo o pozíciu v kánone, ale – slovami Aleša Merenusa – o „vztah daného diela a) k určité dobe či umelckému smeru, b) k tvorbe významného autora, c) ke špecifickému dramatickému žánru a také d) k určité divadelní poetice“ (s. 15).

Napriek originálnym autorským analýzám sa autori a autorky držali pevnej štruktúry hesla, ktorá tvorí logický rámec od úvodnej charakteristiky, prípadne stručného dejového obľúku, cez analytický rozbor hry, zasadenie do kontextu tvorby autora a jeho doby a stavu literatúry a divadla, až k biografickým poznámkam s presahom k životu a dielam dramatikov a dramatických. V závere sa heslá venujú inscenačnej tradícii a bližšie vybraným významným inscenáciám.

Súčasťou každého hesla je podrobná a precízna bibliografia k titulu. Aj tá má vnútornú logiku, od súpisu všetkých vydání hry cez zoznam uvedení v českom a zahraničnom divadle, prípadne adaptácií a cudzojazyčných prekladov. Finále tvorí bibliografia priamo sa vzťahujúca k titulu a ak existujú, tak aj audiovizuálne pramene alebo spracovania v televízii, filme či rozhlase.

V kompaktnej a hutnej podobe akéhosi sprievodcu sa tak čitatelia dozvedia maximum

informácií bez zbytočného zataženia reáliami alebo biografickými odbočkami. Aj vďaka takto volenej metodike je možné sa dobre orientovať v interpretácii hry, pochopiť jej začlenenie do výberu, ale tiež zamyslieť sa nad jej možným vplyvom na vývoj českej dramatiky.

Dvojvázkový lexikón je rešpektu hodným kolektívnym dielom, ktoré prekračuje literárnovedné a teatrologické kontexty, pretože prináša inovatívny pohľad na možnosti čítania a premýšľania nad českou modernou drámou v súvislostiach doby, spoločnosti, divadla a literatúry. Je prínosné, že sa medzi kánonickými autormi a dielami objavujú dramatické, o ktorých by sme sa možno bez zásluhy kolektívu pod vedením Aleša Merenusa nedozvedeli (Božena Viková-Kunětická, Olga Barényi a i.).

Hoci sa nejedná o publikáciu, ktorá by vyžadovala sústavnú činnosť, ale naopak, dáva možnosť otvoriť ktorékoľvek heslo podľa potreby, jej čítanie nie je ani nudné či suchopárne, ani sterilne vecné. Rozptyl čitateľskej základne je pomerne široký, od akademikov, teoretikov, pedagógov a študentov umenovedne zameraných odborov po profesionálnych autorov a divadelných praktikov. Súčasne sa na publikáciu dá pozeráť ako na dramaturgickú príručku, ktorá by mohla pomôcť činoherným divadlám rozšíriť ich žánrové a tematické zameranie, prípadne konfrontovať vlastnú poetiku s domácou tradíciou.

Moderní česká divadelní hra obsahuje stošesť lexikografických hesiel, ktoré sú poučenou, odbornou, miestami dobrodružnou, ale hlavne nadčasovou a užitočnou sondou do polstoročia českej dramatiky a divadla. Podávajú plastickú správu o stave jednej národnej kultúry, ktorej malou súčasťou je niekedy aj tá slovenská.