

Pallarès zařadil ještě appendix s poznámkami o edicích děl latinských křesťanských autorů. Až na stranách 78 – 83 potom uvádí obsah jednotlivých kapitol, které představují studijní osnovy římské literatury. První kniha obsahuje kapitoly: 1. *Úvod do římské literatury*, 2. *Latinská historiografie*, 3. *Technická próza*, 4. *Gramatické spisy* a 5. *Právnícká literatura*. V druhé knize najdeme pod čísly 6 až 12 kapitoly: 6. *Řečnictví a rétorika*, 7. *Epistolografie*, 8. *Filozofická próza*, 9. *Scénická literatura*, 10. *Satira*, 11. *Epigram*, 12. *Epická poezie*. Ve třetí knize jsou pouze dvě kapitoly: 13. *Lyrická poezie*, 14. *Elegická poezie*. Čtvrtá kniha obsahuje: 15. *Bukolická poezie*, 16. *Didaktická poezie*, 17. *Bajka*, 18. *Román* a opět appendix s nejvýznamnějšími latinskými křesťanskými autory. Nalezneme zde ještě kapitolu nazvanou *Instrumenta philologa: Bibliografie pro výuku a výzkum* (str. 515 – 533), která je užitečným přehledem sbírek latinských textů, bibliografických repertorií a specializovaných časopisů. Obzvláště zajímavá je poslední část této kapitoly (str. 529 – 533) věnovaná soupisu elektronických databází, textů na CD-ROMech, elektronických časopisů, on-line knihoven a diskusí. Kapitolu uzavírá pětistránkový přehled s internetovými adresami, které jsou tematicky rozříděny (např. internetové knihovny, on-line knihkupectví a vydavatelství, výukové kurzy, zajímavosti, diskuse, portály). Na konci knihy je ještě jmenný rejstřík, odkazující na stránky, kde se vyskytuje zmínka o tom kterém autorovi. Dělení na čtyři knihy nemá žádný zásadní význam, ale je „holdem a malou vzpomínkou na způsob, jakým antičtí autoři psávali a třídili svůj materiál“, jak sám Joan Gómez Pallarès podotýká (str. 12).

Každá kapitola je rozdělena chronologicky do podkapitol, takže např. kapitola 9. *Scénická literatura* obsahuje deset podkapitol očíslovaných 9.1 až 9.10 zahrnujících informace od počátků divadla (togata, atellana, mimus) přes Plauta, Terentia a tragédie v republikánském a císařském období, až po tragédie Senekovy. O autorově smyslu pro přehlednost svědčí, že na začátek kapitoly zařadil ještě soupis podkapitol, které se nacházejí v hlavní kapitole, což zajišťuje lehkou orientaci v textu. Po přehledu následuje úvod, v němž Gómez stručně charakterizuje literární druh, a samozřejmě bibliografie obsahující odkazy převážně na učebnice a časopisy, ve kterých se může čtenář dozvědět více informací o probíraném druhu. Nechybí ani odkazy přímo na díla římských spisovatelů, kteří se nějakým způsobem o druhu zmínili: např. na str. 243 najdeme ve vzpomínané deváté kapitole odkaz na díla Livia, Horatia a Valeria Maxima, v nichž tito autoři referují o divadle. V jednotlivých podkapitolách je potom zvýrazněná část obsahující odkazy na stránky moderních učebních textů (většinou španělských, italských a anglických vydaných v devadesátých letech), dále odkaz na biografické údaje probíraných autorů (většinou v Pauli-Wisowě Real-Encyclopedii) a, dle autora, nejlepší edice textů či dochovaných fragmentů.

Jak je patrné, *Stvdiosa Roma* není vyčerpávajícím učebním textem (chybí zde např. přehled historických událostí, který nalezneme v „tradičních“ učebnicích), ale velmi dobrým doplňkem jiné učebnice. Gómezova příručka je vhodná pro každého, kdo se zabývá klasickou filologií, neboť mu může být užitečným návodem pro práci s primární i sekundární literaturou a to jak při studiu, tak při odborném výzkumu. V dnešní době je také nezbytné naučit se pracovat s kvanty informací, jež nabízejí internetové vyhledávače, což čtenáři tohoto textu značně ulehčí autorův moderní přístup k výuce římské literatury, který neponechává stranou ani užitečné odkazy internetové.

Šárka Hurbánková

STEHLÍKOVÁ, EVA. *Divadlo za časů Nerona a Seneky*. Praha: Nakladatelství AMU, 2005, 187 stran. ISBN 80-7008-185-6.

Eva Stehlíková, přední česká profesorka teatrologie, jejíž zájem se soustřeďuje zejména na starověké a středověké divadlo, vydala v letošním roce dvě monografie. Obě díla se zaměřují na antiku.

První, populárně naučná, studie se omezuje na římské divadlo poměrně krátkého období, na dobu Neronovu a Senekovu. Tak to alespoň naznačuje název knihy. Ten ne náhodou připomene čte-

náři stejnojmennou divadelní hru Eduarda Radzinského. Autorka v Prologu přiznává (9), že k práci na monografii ji přiměla návštěva Studia Ypsilon, které onu hru v osmdesátých letech inscenovalo. Právě tam si Stehlíková uvědomila paralelu mezi římským divadlem císařské doby a koncem tisíciletí (*ibid.*). Od chvíle onoho poznání, nebo lépe řečeno uvědomění si jistých souvislostí mezi fascinující, bouřlivou dobou, jíž vtiskl svou nezaměnitelnou pečeť císař Nero (54–68), na jedné straně krutý tyran, na straně druhé štědrý podporovatel zábavy, a mezi osmdesátými léty, érou, jež byla v Československu stále ještě ve znamení vlády jedné strany, která vykonávala svou moc absolutisticky, podobně jako onen někdejší římský princeps, a která se stejně jako on snažila zajistit svému lidu zábavu, od oné chvíle tedy uplynulo mnoho let vyplněných studiem pramenů i hojně sekundární literatury, než vznikla předložená monografie. Dlouhá proluka se ovšem vyplatila.

Autorka nás v pěti delších kapitolách provádí různými zákoutími římského divadla vymezeného časového období, ukazuje nám je z nejrůznějších aspektů. V prvním oddíle (13–30) vtípně uvádí na scénu jako režiséra Trimalchiona, známého zbohatnuvšího propuštěnce z Petroniova díla *Satyricon*. Trimalchio pořádá opět svou hostinu, tentokrát nám však její průběh autorka knihy pozorně interpretuje jako představení se vším všudy, tedy se scénářem, diváky, aplausem i s malým nedopatřením v podobě pádu mladého akrobata (54), tedy s nehodou, jak se již v divadlech stávají. Cena Trimalchionis však neslouží pouze jako příklad divadelní produkce, ale také jako svědectví o soudobé zábavě; pochopitelně stojí ve středu našeho zájmu v tomto případě zábava spojená se zrakovými vjemy.

Další kapitola, *Imperiální tragédie* (31–64), tematizuje řadu otázek, které již odedávna zajímají myslí klasických filologů i teatrologů. Většina těchto témat je spojena s osobností filozofa Seneky, tentokrát však pouze s jeho dramatickou tvorbou. Stehlíková se jí snaží charakterizovat, probírá rovněž otázku hratelnosti Senekových dramát, přitom ne vždy předkládá jasnou odpověď – ostatně to ani není možné –, nýbrž se snaží čtenáře vyburcovat k vlastním úvahám řadou dotazů.

Následující oddíly (*Divadlo v Římě*, 65–88; *Divadlo a lid římský*, 89–108, a *Chléb a hry*, 109–134) pak přinášejí informace o všem, co lze v těch nejodvážnějších myšlenkách spojovat s divadlem. Stehlíková nás poučuje o širokých škálách inscenačních možností, o různých podobách pantomimu, nechává nás nahlédnout do života tehdejších herců, odkrývá nám jejich bídu i lesk, potupné společenské postavení i tvůrčí možnosti. Provádí nás budovou divadla, umožňuje nám zúčastnit se produkce v soukromém domě, ač jsme nebyli pozváni, odhaluje nám pestrou paletu podívaných, na kterých římský divák nechával spočinout svůj zrak, uvádí na pravou míru zakořeněnou představu o brutalizaci římského divadla.

Závěrečný *Epilog* (135–144) shrnuje hlavní poznatky vyplývající z četby studie. Kniha je rovněž opatřena překlady zásadních úryvků ze dvou Senekových her (*Phaedra* 592–718, *Thyestes*, 885–1113) a přehlednou tabulkou dávající do souvislosti události společensko-politické a události týkající se divadla.

Autorka slíbila v názvu knihy seznámit nás s divadlem za časů Nerona a Seneky a svůj slib splnila více než dostatečně. Čtenář, který se jistě nebude rekrutovat pouze z řad klasických filologů a teatrologů, získává po přečtení knihy solidní přehled o římském divadle vůbec. Navíc metoda vhodně položených otázek může vést k dalším úvahám o úchvatném fenoménu, který byl předmětem knihy. Je tomu tak narozdíl od příruček, v nichž jsou všechny otázky jednoznačně vyřešeny a které neposkytují mnoho prostoru pro vlastní úvahy, zkrátka nedovolují diskusi. Doufáme, že Eva Stehlíková půjde brzy na další představení, jakým bylo ono v Ypsilonce.

*Irena Radová*