

jako generace vysoce poučená v divadelní historii i teorii, nepředsudečná a otevřená všemu novému.

Eva Stehliková

INSPIRATIVNÍ MONOGRAFIE

Miron Pukan: *V premennách času. Ukrajinské národné divadlo/Divadlo Alexandra Duchnoviča Prešov*. 1. vydání. Edice: Slovenské divadlo, vydali Divadelný ústav Bratislava a Divadlo Alexandra Duchnoviča Prešov, 2007, 179 stran.

Druhá polovina minulého století znamená pro současného teatrologa nejednu výzvu, kterou je nutno přijmout a pokusit se v rámci pojmenování novodobých dějin vyhnout hned několika druhům ideologizace. Vždyť život divadelní kultury ovlivňovala více než kdy před tím politika, respektive politická moc. Ta v různých dekadách, s větší či menší potřebou vstupovat do kulturního i uměleckého dění, tak mimo jiné určila i způsoby výkladu dějin divadla. Nelze zahájit výklad vývoje divadelní kultury v Československu po druhé světové válce například bez připomenutí existence tzv. Košického vládního programu, nelze zamlčet vládní vyhlášky z roku 1945, jimiž byl zásadně proměněn statut divadel a jejich ekonomická báze i organizační struktura, arci přehlednou periodizaci vývoje divadla jen stěží určíme prostým vytyčením nejvýznamnějších událostí v divadelní kultuře (vznik divadel, premiéry světově proslulých děl, nástupy výrazných talentů do uměleckých funkcí, vydání dramatu aj.). Dějiny bychom tím nemírně zkreslili, neboť to byly především události politického charakteru, jež určovaly kulturní a umělecký vývoj.

Ukolem současného divadelního historika je vyložit tyto děje a přitom nesklouznout do nové politizace tématu, což není jednoduché a až úzkostlivá snaha některých – většinou z mladší a střední generace teatrologů – nehodnotit, nekomentovat, pouze události faktograficky vyložit podle zjištění vyplývající z pramenné základny, má také svá omezení. Čtenář potřebuje cítit subjekt vypravěče, potřebuje mít povědomí o jeho východiscích, paradigmatech...

Jinou velkou výzvou pro současného teatrologa, který se zabývá historií divadla na území – řekněme Střední Evropy – je problematika dělení divadelní kultury podle jazykového hlediska, což je stále legitimní a tradiční způsob výkladu dějin, ovšem i on má svá omezující pravidla. Především nás vede k izolacionismu: kulturní a umělecké jevy, které se reálně odvíjí vedle sebe v určité symbióze („stýkání a potýkání“) povětšinou analyzujeme a vykládáme odděleně, podvědomě selektujeme z celku jen část a v rámci jejich případné komparace často upřednostňujeme kritéria motivovaná stereotypy nacionálně emancipační ideologie. A dnešní historik novodobého divadla musí řešit mnoho dalších problémů, které ovlivňují jeho metody.

Inspirativně se s těmito letmo nastíněnými výzvami nedávno srovnal v publikaci *V premenách času – Ukrajinské národné divadlo / Divadlo Alexandra Duchnoviča Prešov* (Divadelný ústav Bratislava 2007) slovenský teatrolog mladší generace Miron Pukan (1979), jenž je absolventem oboru estetika a slovenský jazyk a literatura na Filozofické fakultě Prešovské univerzity, kde v současné době působí v Institutu estetiky, věd o umění a kulturologie, příležitostně pak rovněž přednáší na Státní vysoké škole divadelních umění v polském Krakově.

Již samotný titul monografie napovídá, že se autor musel vypořádat hned s několika problémy v jediném tématu: zrekonstruovat vývoj divadla založeného v roce 1945, tj. pojmenovat institucionální statut divadla a jeho proměny v desetiletích, kdy se šestkrát změnilo ústavní a dvakrát státní uspořádání, v neposlední řadě přehlednou hierarchizací vyhodnotit a vyložit kulturní a umělecké hodnoty tělesa v průběhu tohoto období.

Určující mu bylo přitom postavení divadla jako velmi mladé součásti městské kultury Prešova, jinak třetího největšího města státu, hospodářského a správního centra Šariše – severovýchodního Slovenska (v současné době má Prešov téměř 100 000 obyvatel). Specifikem ovlivňujícím zásadně daný výklad byla Pukanovi skutečnost, že se jednalo o instituci, která vznikla jako ryze etnické divadlo Ukrajinců a Rusínů, dlouhé období saturoující pouze kulturní potřeby tohoto etnika, a teprve postupně pronikla do širšího kulturního kontextu slovenské a posléze i zahraniční kultury s určitými uměleckými výsledky. Cílem monografie je „analyticko-interpretace štúdiu uvedeného divadla v dlhodobej panoráme“ (s. 5), píše autor v předmluvě a logicky to znamená, že bude nutné uplatnit klasické historiografické metody, nebude možné se však v žádném případě vyhnout dokonalé znalosti sociálních poměrů v kraji a jejich zásadních a nevratných proměn po květnu 1945 (související mj. s oddělením Podkarpatské Ukrajiny od Československé republiky) a pochopitelně – zejména v rámci výkladu o období po roce 1989 – bude třeba zhodnotit směřování souboru z hlediska současného evropského divadla a estetické teorie, což si autor v úvodu svého pojednání vytknul jako jedno z hlavních těžišť své monografické analýzy.

Vlastní historický výklad je rozvržen do čtyř částí hlavního (téměř šedesátistránkové) oddílu nazvaného „Divadlo v čase a priestore“. První kapitola se zabývá proměnami vývoje etnického divadla Ukrajinců a Rusínů v Prešově, mapuje genezi a předpoklady vzniku institucionalizované základny Ukrajinského národního divadla v Prešově (nadále UND); tedy divadla, v němž se od samého počátku střetávají a prolínají různé vlivy, podněty a principy, které jsou dány jak zeměpisnou polohou teritoria (mezi třemi hranicemi: Československo – polskou, Československo – ukrajinskou a Československo – maďarskou), tak faktem, že UND bylo ve struktuře slovenského divadla vnímáno nejen jako kulturní aktivita ukrajinského a rusínského etnika, ale také jako kulturně-politický konstrukt „menšinového“ divadla příslušného k československé kultuře. Pukan shrnul dosavadní poznání a vyložil genezi vzniku institucionalizovaného etnického divadla od ochotnických počátků „dedinských divadel“, zejména za první republiky, až ke vzniku UND na podzim 1945. V dalších podkapitolách dokládá vývoj této mladé divadelní instituce na Slovensku v období tak zvaného budování socialismu (1945, resp. 1948 až 1989), přičemž čtenářskou atraktivitu umocňuje citlivě volenými ukázkami z dobových pramenů a poměrně bohatou fotografickou přílohou. Vývojové proměny souboru Miron Pukan vykládá v zavedených periodizačních cyklech. Pochopitelně nás nejvíce zaujme pasáž věnovaná „zlatým šedesátým“ letům, která byla v Prešově spojena především s uměleckou působností dramaturga Jozefa Rešovského a režiséra Ivana Ivanča, jejichž zásluhou divadelní soubor poprvé vědomě vykročil od plnění původní funkce kulturně-společenské (a politické) k mnohem složitějším a náročnějším funkcím estetickým. Českého čtenáře zaujme, jak podstatná byla přitom možnost členů, zejména hereckého souboru, rozšiřovat své umělecké vzdělání v ukrajinských a zejména ruských uměleckých školách. Paradoxní byl pak vývoj divadla v období tzv. normalizace, kdy se divadlo stalo v dobrém smyslu útočištěm pro některé osobnosti „vyhnané“ sem z politických důvodů z centra.

Miron Pukan se však ve své monografii nespokojil pouze s úlohou vykladače novodobých dějin divadla a svou pozornost obrátil i k současnosti, což si ostatně v úvodu vytyčil

jako jeden z nejdůležitějších úkolů. Druhá kapitola „Konštanty a premenné v umeleckej tvorbe DAD/UND Prešov“ je vynikající sociologicko-ekonomickou sondou do života této instituce a autor v ní skvěle doplňuje předcházející výklad, jenž byl zaměřen především k problematice organizační báze divadelního souboru, k otázkám dramaturgickým, repertoárovým i estetickým. V této kapitole „kříží“ diachronní principy se synchronními, čímž obraz „vývoje“ získává hlubší kontury, chtělo by se napsat „třetí rozměr“. Následující dvě kapitoly prvního oddílu knihy pak zaměřil k analýze klíčových estetických trendů prosazujících se v Divadle A. Duchnoviča (DAD), jak bylo mezitím divadlo přejmenováno, po roce 1989. Sympatické na těchto kapitolách je, že se nespokojil pouze s vágními a všeobsahujícími charakterizacemi „postmoderní situace – postmoderní poetika“, nýbrž vyšel konkrétně z vlastního materiálu a pokusil se analyzovat zásadní inscenace tvůrčího tandemu Blaho Uhlár – Miloš Karásek i jejich následovníků („Dekonstruktúra alebo dekompozícia divadelného tvaru“, s. 49–52; „Nosné esteticko-sémantické dominanty umeleckej profilácie činohry“, s. 53–90). Tato větší část publikace je pak i vrcholem Pukanovy knihy.

Pro českého čtenáře je to četba inspirativní a v mnohém velmi poučná. A mimo jiné si také uvědomí, že nemáme u nás mnoho podobných divadelních monografií vzniknuvších v posledních letech k různým příležitostem (nejčastěji podobně jako Pukanova publikace k výročí založení divadla), které by vykládaly danou problematiku s bezpředsudečnou historiografickou poctivostí a současně s brilantním zázemím teoretika současného divadla.

Pro úplnost dodejme, že součástí knihy je lexikografická kapitola „Profily tvorcov“, nechybí čtenářsky atraktivní popularizační kapitola „Spomienky pamätníkov“, kompletní soupis inscenací 1946–2004, samozřejmě je bibliografická příloha, jmenný rejstřík a rejstřík inscenací a projektů i anglické a ruské resumé.

Již jsme se zmínili, že publikace v pevné vazbě je také bohatě doplněna fotografiemi, snad jedinou vadou je její čtvercový formát, jenž z uživatelského a čtenářského hlediska není právě nepraktičtější.

Libor Vodička

POSVÁTNÉ A SVĚTSKÉ

Jarmila Veltruská: *Posvátné a světské. Osm studií o starém českém divadle*, přeložili Martin Bažil, Kateřina Kvízová, Irena Pulicarová a Eva Stehlíková. Divadelní ústav, Praha 2006.

Jarmila Veltruská je výjimečná badatelka nevšedního osudu píšíci anglicky a francouzsky. Publikace jejich pečlivě vybraných a smysluplně uspořádaných studií v češtině je radostnou událostí nejen pro české teatrology. Kniha bude skvěle sloužit také jako učebnice pro studenty vysokých škol a potěší i všechny ostatní, kteří se zajímají o středověké divadlo.

Překlad se u nás objevuje s jistým zpožděním, které je znát zvláště na bibliografii, kde chybí novější studie týkající se daného tématu. Jenže aktualizovat studie Veltruské ve světle literatury z posledních dvaceti let by jejich publikaci zdrželo ještě více, což by byla škoda. Doplnění výsledků novějšího bádání (např. těch vydávaných v *European Medieval Drama* či v rámci projektu EDAM) by studiím dodalo materiál k dalšímu srovnávání, na jejich vlastní obsah by ale zásadní vliv nemělo, ten totiž nijak nezastaral.