

příčina, která nutí současné dramatické autory takto reflektovat svět. Nechci se bát tohoto světa víc, než je zdravé, nechci, aby ve mně tento neproduktivní depresivní strach udržovalo divadlo. Shakespearovo nastavené zrcadlo má, mělo by, odrážet činy jakkoli deformované, ale lidské. Jestliže je možné ještě se vrátit, jestliže ještě existuje i hledání, objevte prosím znova staromódní poutivou katarzi!“ (308).

Vedle „Epilogu“ Jana Dvořáka je součástí sbírky také chronologicky řazená bibliografie autorčiných publikací včetně seznamu jejích studií pro časopis *Scénografie*, který jistě ocení každý, kdo se dějinami scénografie zabývá.

Na okraj malá poznámka: texty jsou členěny do jakýchsi kapitol, které ve svém tematizování působí nejasně. Podle mého názoru poněkud zavádějící je část K dějinám scénografie, ve které našly své místo studie zabývající se problematikou spíše 1. poloviny 20. století, ale také např. „Český divadelní kostým XX. století“ nebo „Století Ruženy Vackové.“ Nespadají však všechny v knize předložené texty do této kategorie? Nebo snad „Osobnosti šedesátých let“ či „Akční scénografie“ (názvy dalších kapitol) nepatří do dějin scénografie? Posledně uvedené kapitoly, „Osobnosti šedesátých let“ („Liboru Fároví“, „Luboš Hrůza“ apod.) a „Akční scénografie“ („Jaroslav Malina“, „Miroslav Melena ve Studiu Ypsilon“ atd.) se také jaksi zvláště prostupují. Tato drobnost ale nemůže ubrat na hodnotě, kterou tato vysoce inspirativní kniha pro českou scénografii a její reflexi bezpochyby představuje.

PTÁČKOVÁ, Věra. *Divadlo na konci světa*. Praha: Pražská scéna, 2008.

Jiří Štefanides / Jitka Ludvová a kolektiv: **Hudební divadlo v českých zemích. Osobnosti 19. století**

Alena Jakubcová a kolektiv: **Starší české divadlo v českých zemích do konce 18. století**

První dva její svazky, kterým věnovaly vzornou péči editorky Jitka Ludvová a Alena Jakubcová, odborné pracovnice Kabinetu pro studium českého divadla, jsou mj. vynikajícím příspěvkem do diskuse v kruzích české divadelní historiografie, která ovšem ještě „nahlas“ ani téměř nezačala.

Výběr více než 700 převážně osobních hesel, pojednávajících o činoherním a hudebním divadle zejména 17.–19. století, je podřízen (vedle kritérií hodnotových) pouze hledisku územnímu. To neznamená nic menšího, než že je v tomto případě opuštěno kritérium jazykové, donedávna zdánlivě neotřesitelný jungmannovsko-obrozený imperativ neomylně stanovující, co je české. Soudím, že s takovou důsledností se tomu tak stalo v české divadelní historiografii poprvé. Jako by se oba svazky České divadelní encyklopedie tiše přihlásily k zemskému patriotismu pražského hraběte Antona Nostitze-Rienecka, pro něhož hledisko jazykové bylo podřízeno zemskému, což se v době osvícenské jevílo jako zpozdilé. Efekt, který se s volbou

této koncepcí dostavuje, je ovšem více než přesvědčivý. Dějiny divadla v českých zemích dostávají najednou jiný formát, jiný rozměr, jiný kontext. Poprvé se představují jako přinejmenším středoevropské panoráma kypícího multikulturního divadelního života s významnými přesahy do okolních zemích sousedících s bývalým Rakouskem. Českojazyčné divadlo, to, co jsme se dříve učili vnímat jako sice statečně vyvzdorované našimi předky, ale právě proto jsme je cítili jako poněkud izolované uprostřed „cizáckého“ světa, se dnes jeví jako ne nevýznamná součást evropského pohybu divadelních forem a koncepcí. Dlužno dodat, že tak činíme s jistým zpožděním za literárními historiky, jejichž závěry nás opravňují vnímat i takového Josefa Kajetána Tyla jako rakouského spisovatele 19. století píšícího česky.

Dosah tohoto činu je zásadní a uvědomuje si jej každý, kdo se jakkoliv dostal do kontaktu s „nečeskými“ divadelními projevy na našem území. Jsou to desítky divadelních organismů, profesionálních i ochotnických, a tisíce jmen divadelních tvůrců, kteří do dějin divadla v českých zemích patří, ale o nichž nevíme nic nebo jen málo. Včleníme-li je jednou do „našich“ dějin divadla, zcela se naruší naše dlouhodobě přetrvávající stereotypy. Budeme jinak chápat smysl a funkce divadelních regionů, tedy i vztah centra a tzv. venkova. Budeme promýšlet novou periodizaci historického vývoje divadla. Pravděpodobně změníme a rozšíříme i terminologii a budeme chápat zásadní rozdíl mezi pojmy „českojazyčné“ a „české“ – tento nový obsah už ostatně má název encyklopedické řady, kterou oba svazky reprezentují.

Čtyřsvazkové Dějiny českého divadla, které vyšly v letech 1968–1983, byly kon-

cepčně logickým vyústěním neblahých národnostních střetů v druhé polovině 19. století a zejména tragických událostí první poloviny 20. století. Absence napsaných samostatných dějin *českojazyčného* divadla se tehdy jevila jako zásadní dluh. Stojí za pozornost, že otec a hlavní editor projektu František Černý si metodologické možnosti uvědomoval, když v úvodu k 1. svazku říká: „naším cílem nebylo napsat dějiny divadla v českých zemích, ale právě dějiny divadla českého“ Stejně tak zaznamenejme, že tam, kde autoři Dějin jazykové kritérium významně překročili, výsledek nemusíme příliš korigovat ani dnes (myslím zejména na vynikající kapitolo o barokním divadle).

Dnes ovšem cítíme, že pouhých šest desetiletí existence jazykově monogamního českého divadla, které uměle vzniklo po druhé světové válce odsunem publika hovořícího německy včetně jeho kulturních tradic, je historicky zcela zanedbatelné období ve srovnání se staletími přirozeně existujícího multikulturního divadelního života na našem území. Mám za to, že se jako historici divadla musíme pokorně vrátit k tehdejší realitě a akceptovat ji v metodologii výzkumu – právě tak, jak to učinily první dva svazky České divadelní encyklopedie.

To ovšem představuje obrovské množství heuristické práce, základního výzkumu. Na konci procesu by měla být nová syntéza – její absence se totiž zdá být právě zásadním dluhem dneška, stejně jako tehdy v polovině padesátých let 20. století. Je to skvělá příležitost pro střední a mladou generaci českých divadelních historiografů, toužících po velkém úkolu – jsou-li ovšem takoví! Hned se ale před námi objeví otázka: je k tomu právě teď

vhodná chvíle? V evropské teatrologii (a také v české, viz například stanoviska Jana Hyvnara a Jana Císaře) dnes převažuje zdrženlivý až skeptický postoj k možnostem a smyslu kolektivního koncipování monumentálních pláten dějinného vývoje divadla.

Budeme tedy zatím „jen“ pokračovat v budování obří encyklopedie? K něčemu takovému jsou dnes vynikající technologické předpoklady, umožňující dlouhodobě vytvářet nikdy neuzavřenou množinu hesel neomezeným okruhem autorů. Nespornou výhodou je to, že může okamžitě přinášet plody jinak únavné, pohříchu pozitivisticky založené práce. První dva svazky České divadelní encyklopedie, nad nimiž tu uvažujeme, jsou tedy nejen velmi užitečnou pomůckou pro badatele. Mezi řádky nám kladou otázku jak dál, a česká divadelní historiografie by se měla brzy a odvážně rozhodnout...

LUDVOVÁ, Jitka a kol. *Hudební divadlo v českých zemích. Osobnosti 19. století*. Praha: Divadelní ústav – Academia, 2006.
JAKUBCOVÁ, Alena a kol. *Starší české divadlo v českých zemích do konce 18. století. Osobnosti a díla*. Praha: Divadelní ústav – Academia, 2007.

Eva Stehlíková / Honza Petruželka (ed) – Lenka Šmídtová: Alfréd Radok, Tři scénáře, tři inscenace

Je potěšitelné, že zájem o Alfréda Radoka neutichá a je dvojnásob potěšitelné, že o jeho dílo jeví zájem nejmladší generace teatrologů, která už žádnou z jeho insce-

nací nemohla vidět. Navíc nezačínají od mýtů o Radokovi, ale vracejí se ad fontes, z nichž se snaží vydobýt nové informace nezávisle na dobové reflexi i dalších interpretacích.

Honza Petruželka, který je editorem této knížky, a Lenka Šmídtová vydali společnými silami tři scénáře ke třem inscenacím Alfréda Radoka, které jsou širší divadelní obcí neznámé. První z nich, *Vesnice žen*, vznikala postupně od r. 1943 a na jeviště se dostala jako první původní poválečná novinka již v r. 1945 (Malá scéna Divadla 5. května) a byla objevem Radoka-dramatika i Radoka-režiséra, protože Radok do té doby v Praze ještě nic samostatně nереžisoval a nebyl tedy znám. Hra existuje ve třech verzích. Druhý scénář, dosud nevydaná hra Josefa Kainara *Akce Aibiš*, kterou Radok inscenoval v Divadle satiry, se také postupně vyvíjel od Kainarova jednostránkového autografu přes tři verze textu, které se během zkoušení ještě proměňovaly podle aktuálních požadavků. Třetí scénář, Radokova úprava Mahe novy hry *Mezi dvěma bouřkami*, zůstala sice nerealizována, ale poskytuje první informace o prvním Radokově pokusu využít principů, které později proslavil v *Laterně magie*.

Všechny tři scénáře jsou pečlivě editovány a doplněny ještě v závěru knihy edičními poznámkami. Ke scénářům jsou připojeny teatrologické studie Honzy Petružely („Vesnice žen – obrysy režisérova stylu“, „Akce Aibiš – jasnější kontury“) a Lenky Šmídtové („Mezi dvěma bouřkami – úsvit laterny magiky“). V nich oba autoři sledují režisérovi práci s textem, pokoušejí se konfrontací různých textových