



Iva Mikulová |

Jana Patočková (ed.). *Eva Uhlířová: Vůle k tvorbě*

Edice České divadlo, řada Eseje, kritiky, analýzy, svazek sedmý.

Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2011. 564 s.

V Edici České divadlo vyšel v roce 2011 zatím poslední svazek řady Eseje, kritiky, analýzy věnovaný publikační činnosti překladatelky, divadelní kritičky a pedagožky Evy Uhlířové (1933–1969) s názvem *Vůle k tvorbě*. Publikační tvorba Evy Uhlířové spadá do konce padesátých let a téměř celých šedesátých let. Výbor tak volně navazuje na dvě knihy z této edice, ve kterých jsou mimo jiné postihnuta i šedesátá léta: *Karel Kraus: Divadlo ve službách dramatu* a *Sergej Machonin: Šance divadla*, čímž rozšiřuje pohled na divadelní kritiku 60. let.

V rámci zmíněné edice je kniha *Vůle k tvorbě* výlučná v několika ohledech. Jedná se o pohled ženy, divadelní kritičky, jejichž zastoupení bylo v dané době vůči mužům v poměrově menšině. Jejými kolegyněmi v časopise *Divadlo* či v *Divadelních novinách* byly Alena Stránská a Alena Urbanová, z generačních vrstevníků poté Jaroslav Vostrý, Milan

Lukeš, Leoš Suchařípa nebo Jindřich Černý. Spolu s nimi do *Divadla* přispívala starší generace, do níž patřili například František Götz nebo Jan Kopecký (první šéfredaktor *Divadelních novin* od roku 1957). Oproti výborům Krause či Machonina, jejichž tvorba přesahovala několik desetiletí, se u Uhlířové jedná o dobu desetiletí jediného. I v této poměrně krátké profesní době však sepsala množství textů, které svou hutností, precizností, analytičností a kvalitativní hodnotou přesahují kvantitativně větší množství prací jiných autorů. Výběr z tvorby této vystudované romanistky zprostředkovává pohled především na francouzské a italské drama té doby v našem či zahraničním nastudování a dále vývoj divadelní tradice ve Francii a Itálii, kterému se Uhlířová systematicky věnovala.

Samotná textová část chronologicky řazeného výběru téměř osmi desítek studií a recenzí začíná příspěvkem s názvem „Člověk v revoluci (O pravý smysl Rollandových dramát)“, který sepsala ve spolupráci s Janem Císařem. Tematické zaměření druhého příspěvku o vztahu díla Luigi Pirandella k dnešku (Pirandello patřil podobně jako Rolland k poúnorově zakázaným autorům) naznačuje, že Uhlířová nikdy nepatřila k publicistům, kteří by se báli poukázat na zakázané či nedovolené autory a témata, ba právě naopak. Hlavní část knihy představují textové analýzy her absurdních dramatiků Ionesca, Becketta, Geneta či Dürrenmatta a dále recenze jak jejich provede-

ní, tak i jiných dramatických textů. Jednu z linií výboru tvoří recenze krajských a regionálních divadel, které Uhlířová pravidelně sledovala. Z českých dramatiků si s ohledem na svou oblibu francouzského absurdního a existenciálního dramatu vybírala Václava Havla nebo Josefa Topola (např. komparativní studie inscenování *Konce masopustu*).

Za hlavní textovou částí následuje biografie Evy Uhlířové napsaná její někdejší studentkou a autorkou knihy, Janou Patočkovou, s názvem „Nerovný boj s osudem“. V něm nás autorka uvádí nejen do osobních souvislostí života Evy Uhlířové, ale také do vývoje její pedagogické, překladatelské a redaktorské práce. Velice přínosnou částí je pečlivě sestavený poznámkový aparát k jednotlivým recenzím, obsahující jak podrobné údaje o recenzovaných inscenacích, tak vysvětlivky historicko-společenského kontextu. Komplexní přehled o tvorbě Evy Uhlířové čtenář získá z bibliografie, která zahrnuje všechny texty, překlady, příspěvky v programech a encyklopediích a také její nekrology. Z podrobnějšího prostudování přehledu jasně vyplývá, že Uhlířová kromě vlastních produkovaných textů také reprodukovala československému čtenáři články z francouzského tisku týkající se dramatu, divadla i filmu. S ohledem na divadelní zaměření knihy ve výboru absentují reflexe a drobné glosy týkající se především francouzského filmu, které Uhlířová nejčteněji publikovala zejména ve svém nejproduktivnějším období

mezi lety 1963 a 1965. Vyhledávání ve více než pětisetstránkové knize usnadňují jmenné rejstříky textů i bibliografie.

Díky chronologickému řazení textů (které ovšem tříští tematickou jednotu, a tak za sebou následují třeba články o francouzském dramatu proložené recenzí na regionální představení) čtenář sleduje názorovou a myšlenkovou proměnu přístupu Uhlířové k divadlu. V počátečních textech se projevuje její inklinování k textové, literární složce díla, když své studie začíná obsáhlými analýzami dramatu. Pečlivá příprava analýzy a interpretace dramatu je patrná i v pozdějších letech, kdy se ovšem postupně stále více věnuje i jiným inscenačním složkám. K této proměně dochází souběžně s jejím přesunem z akademického prostředí (pět let přednášela na AMU) do praxe, když na počátku šedesátých let působí jako dramaturgyně divadla v Příbrami.

Přestože texty Evy Uhlířové pocházejí ze šedesátých let, jejich univerzálnost, nadčasovost a živost jazyka je činí platné i v dnešní době. Uhlířová nejen že se ve formálních jazykových prostředcích nepodřizuje dobovému úzu prázdné rétoriky, nýbrž naopak se vůči tomuto jazyku, ergo vágnímu a zpátečnickému společenskému postoji, vymezuje (jako příklad uvádí formulaci „mají co říct“, kterou kritici užívali zejména u her, které původně zakázali a později „znovuobjevili“). Čtivost jejích textů vychází primárně z jejího lingvistického nadání a citu pro jazyk,

který se projevuje také při překládání textů. Myšlenky formuluje věcně a srozumitelně, v precizně vystavěných větách, jejichž skladba a koherence jako by se mnohdy řídily matematickou přesností bez nároků nad odchyly.

Přetisk textů Evy Uhlířové není pouhým připomenutím kritické činnosti této pedagožky a překladatelky, která zůstala pozapomenutá více jak čtyři desetiletí. I po této době zůstávají platnými její názory na divadlo, nad kterým vždy přemýšlela v souvislostech. Nezajímalo ji jedno konkrétní uvedení vytržené z kontextu, ale naopak se zamýšlela nad dramaturgickým opodstatněním daného titulu, a zejména nad jeho výpovědní hodnotou pro tehdejšího diváka. Nevyžadovala nesmyslné a nedůsledné aktualizace, šlo jí o snahu hledat téma, motivy, usouvztažňovat hru do aktuálního společenského kontextu. Více než prázdnou „machu“, tedy konvenční zpracování, upřednostňovala *vůli k tvorbě* („Nedotvořený pokus je vždycky víc než spolehlivá macha [...]“ 249). U prvních inscenování současných zahraničních textů poukazovala na přetržení divadelní kontinuity, tradice inscenování a mnohdy nepochopení nových inscenačních způsobů.

Jedním z takových případů byl i Ionescův *Nosorožec*, text autora, kterému se Uhlířová systematicky věnovala a sledovala jeho tvorbu. Do českého prostředí přeložila recenzi jeho světové premiéry a recenzovala také první československé uvedení

hry, které se uskutečnilo v nezvykle krátké době půl roku po francouzské premiéře v Divadle E. F. Buriana v režii Karla Nováka. Uhlířová provedení vytkla právě onu anachroničnost inscenačních postupů, nevhodných pro tento typ tehdy nového dramatu. Vývoj se však ani v této době nezastavil, a tak sedm let poté na Kladně viděla druhé, zdařilejší provedení. Další nastudování této hry v únoru roku 1969 v brněnském Státním divadle v režii Zdeňka Kaloče již neviděla. Odešla dobrovolně tři dny před jeho premiérou.



Eva Stehlíková |
Přemysl Rut. *Pro rozhlas*
(i proti němu)

Doslov Dora Kaprálová.

Praha: NAMU a Brkola, 2010. 340 s.

Měla jsem od počátku podezření, že divadlo není pro Přemysla Ruta to pravé, ačkoli vystudoval činoherní režii na DAMU, a jestli se dobře pamatuju, absolvoval inscenací Klicperova *Chudého kejklíře* a pracoval několik let ve Slováckém divadle, provozoval Malé české divadlo a vystupoval s Ivanem Vyskočillem v jeho Nedivadle. Ostatně i česká Wikipedie jej vidí na prvním místě jako českého klavíristu a zpěváka, teprve poté je