Mikulová, Iva

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

Theatralia. 2013, vol. 16, iss. 1, pp. 162-164

ISSN 1803-845X (print); ISSN 2336-4548 (online)

Stable URL (handle): https://hdl.handle.net/11222.digilib/126134
Access Date: 28. 11. 2024
Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

MUNI ARTS Masarykova univerzita Filozofická fakulta

Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University
digilib.phil.muni.cz

ORIENTACE

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 poměrové menšině. Jejími 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 dramat)“, 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 nejčetněji 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 odchylky.

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 náhledy 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 Vyskočilem v jeho Nedivadle. Ostatně i česká Wikipedie jej vidí na prvním místě jako českého klavíristu a zpěváka, teprve poté je