

Lukeš tedy nezůstává jen u role kronikářské, naopak jednotlivé zprávy tematizuje, a to je právě jakási jeho pojistka proti přílišné vázanosti na časných dějích, proti poplatnosti módě, trendu nebo mediálního zájmu.

V Lukešově pozůstalosti čeká na vydání ještě další sbírka, autorem pracovně nazvaná *Shakespeare a okolí*. Ta by měla být pandánem k jeho sbírce *Mezi karnevalem a snem: shakespeareovské souvislosti* (Praha: Divadelní ústav, 2004) a pojmout nejen dosud knižně nepublikované texty shakespeareovské, ale také stati přesahující do onoho eponymního *okolí* – věnované alžbětinské době a jejím kontinentálním inspiracím a pozdnímu, Stuartovskému dramatu (Middleton, Fletcher, Ford). Knižní vydání ani této knihy, ani již vydaného *Divného divadla* Grantová agentura ČR nepodpořila. Je tedy otázkou, jestli se k vydání Divadelní ústav nebo jiné nakladatelství uváže. Že by to byl – jako v případě *Divného divadla* – dar z teatrologického nebe, je jisté.

LUKEŠ, Milan. *Divné divadlo našeho věku*. Praha: Svět a divadlo, 2009.

## Barbora Příhodová / Věra Ptáčková: *Divadlo na konci světa*

„Zatím co se problematika režijní nebo herecké složky divadla v různých dobách stále znovu a se značnou zobecňující silou formuluje, zůstává problematika scénografie převážně trčet v úzce odborné nebo technologické oblasti, anebo mechanicky splývá s problematikou čistého výtvarnictví, malíř-

ství a architektury. Bylo by malicherné podceňovat tento nedostatek teorie: projevuje se totiž okamžitě v praxi,“ napsala Věra Ptáčková spolu s Janem Grossmanem do studie „Současné jevištní výtvarnictví“, jež vyšla v roce 1960 v časopise *Divadlo*. Toto konstatování o tehdejšímu stavu scénografie se Věře Ptáčkové stalo její celoživotní výzvou, které svou odbornou činností neustále čelí, a kniha *Divadlo na konci světa*, již je studie součástí, o tom podává ten nejpresvědčivější důkaz.

*Divadlo na konci světa* je souborem více či méně rozsáhlých textů této přední české teoretičky scénografie v impozantním rozmachu let 1960–2006, jež byly průběžně publikovány v nejrůznějších periodikách (např. *Divadlo*, *Literární noviny*, *Interscena*) a katalogích výstav. Jednotlivé práce většinou postihují problematiku scénografie jednak prostřednictvím početnějších, monograficky vystavěných studií výrazných osobností tohoto odvětví v českém, ale i světovém kontextu (Luboš Hruža, Jaroslav Malina, Tadeusz Kantor) a dále prostřednictvím studií zaměřených problémově (*Idea Národního divadla z hlediska dějin scénografie, Český divadelní kostým XX. století*). Zájem Věry Ptáčkové se ovšem neomezuje výhradně a jenom na scénografii. Jak ukazují texty jako „3x Václav Havel,“ „Století Růženy Vackové“ nebo „Tragické tíhnutí k nekonečnu – nekrolog Petra Lébľa,“ které se dotýkají problematiky dramatu, teatrologie či režijní poetiky, tématem V. Ptáčkové je divadlo a vše, co s ním souvisí obecně. Sebrané články a statě byly psány při rozdílných příležitostech, pro rozdílné účely i čtenářstvo. Z tohoto důvodu

se v knize vedle sebe ocitají například důsledná analýza tvorby Josefa Svobody jako celku, otištěná po scénografově smrti jako doplnění Ptáčkové monografie z počátku 80. let, a zpráva recenzního charakteru z minifestivalu „Divadelní a hudební obcování v Redutě“. Celkový obraz o české scénografii, potažmo divadlu a společnosti, který publikace předkládá, je tedy pestrou mozaikou o dílcích nestejně velikosti, barvy, tvaru i povrchu, a ovšem i o dílcích chybějících. Stále však jde o obraz celistvý.

Důvodem k sestavení této sbírky, jak je patrné z jejího úvodu, příznačně nazvaného „Obrana scénografie“, je přesvědčení, že scénografie a její kritická reflexe stojí v porovnání s ostatními složkami divadelní inscenace stále spíše na okraji zájmu. A zde se projevuje unikum tohoto počínu: pokud se nemýlím, je tato publikace při vši její fragmentárnosti od vydání legendární *České scénografie XX. století*, rovněž z pera V. Ptáčkové, prvním pokusem podat komplexnější zprávu o české scénografii v jejím dějinném vývoji. Škoda jen, že se nemůžeme dozvědět více o scénografii současné. Jak naznačuje článek „Více světla! Robert Wilson poprvé v Praze“, reflektující Wilsonovo pohostinské vystoupení, bylo by to čtení jistě inspirující.

Pro ty, jež by s již jednou otištěnými texty byli obeznámeni, *Divadlo na konci světa* nabízí jedinečnou možnost nahlédnout myšlení Věry Ptáčkové ve větší celistvosti, sledovat jeho vývoj a proměny v čase. Do rukou se nám dostává materiál, který přes všechnu svou různorodost poukazuje na specifika autorčina rukopisu. Vedle úsporného, ale silně sugestivního jazyka, jež se zřídka jakékoli popisnosti, ale

i odtažitě abstraktnosti, je to především její schopnost vyhmátnout a pojmenovat podstatu diskutovaného problému, porovnávat jej a neustále zasazovat do širších souvislostí. Výsledkem takového přístupu je hlubší vhled do dané problematiky, třeba i vystavený na malé ploše, který netřeba dešifrovat z nepřehledné sítě slov. Například v textu „Tradice Bauhausu“ z roku 1965, jež reagovala na výstavu, věnované tomuto fenoménu v Německu, V. Ptáčková ve zkratce sleduje vývoj jevištního výtvarnictví od malovaných kulís 19. století přes zjevení fenomenálního teoretika Adolpha Appii k E. G. Craigovi, jenž „Appiovu teorii zdokonaluje“ (75) a další osobnosti divadla první třetiny 20. století (Tairov, Mejerchold, Piscator, futuristé a surrealisté), aby pak do takto vystavěného podloží mohla zasadit Bauhaus a jeho scénické experimenty, které podle ní byly „vyvrcholením těchto teorií, jejich dovršením a syntézou“ (78). Odkaz Oskara Schlemmera, čelního představitele divadla v Bauhausu, jehož tvorbu a teorie podrobněji analyzuje, pak vztahuje ke stavu tehdejšího divadla u nás, které v porovnání s ním „vyměnilo teorii za náhodnost, systém za zmatek, intelekt za moralitu a cit za sentiment“ (85).

Zajímavé je také sledovat, jak jsou práce časem stále více prostoupeny nejen odbornými znalostmi V. Ptáčkové, ale také osobními postoji a názory. Tak je tomu například v článku „Člověk třetího tisíciletí aneb Hrajeme veselé nebezpečné hry o ničem“ z roku 2001, kde V. Ptáčková komentuje drama Patrika Marbera: „Nevím, jaká je vlastně Marberova hra *Na dotek*, je-li vyjíměčná, typická, nebo jen obratná. Hrůzu mi nahání

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 Hříza“ 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