

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

vyzdvížena jeho divadelní profese režiséra, ale výčet pokračuje: spisovatel-esejista, básník, dramatik, redaktor-publicista a divadelní pedagog. Nakonec v poslední větě je i úhelné pozorování: velmi často spolupracuje zejména s Českým rozhlasem. Tam, jak známo, úspěšně realizoval několik rozsáhlých rozhlasových cyklů a dokonce získal dvakrát hlavní cenu Prix Bohemia Radio.

Připomínám to proto, že recenzovaná publikace dokazuje, že vše, čím Rut kdy byl a je, zužitkoval právě v práci pro médium, které jej zásadně oslovilo. Věnoval mu dvanáct rozhlasových her – od *Polygoné*, první hry, kterou ještě zamýšlel nejprve jako divadelní (1989, natočeno 1991), až po *Konec dobrý, všechno špatné* (první verze 1997, natočeno 2009). Souborné vydání těchto her dokazuje, že jsou to opravdu díla, v nichž je skutečnost „transformována tak, aby se dala vnímat ušima“, jak říká sám autor (8). Není tu *Takový beznadějný případ*, divadelní hra později pro rozhlas upravená. Rozhlasové hry jsou prokládány rozhovory s Jitkou Šestákovou, Jiřím Kasalem, Mirkou Štípkovou, Jiřím Š. Cieslarem a Hanou Kofránkovou, recenzí Viléma Faltýnka a Rutovými vlastními úvahami nad možnostmi, funkcí a stavem rozhlasového vysílání psanými původně hlavně (ale nejen) pro *Týdeník Rozhlas*.

Ať chceme či ne, čteme tak publikované hry prismaťem Rutových názorů na rozhlas a sledujeme vlastně jeho boj proti pouhému mediálnímu

hluku a za probouzení posluchačova vnitřního zraku, jeho úpornou snahu nikoli psát pro rozhlas, ale spolupracovat s rozhlasem, využívat všech možností, které tento druh komunikace s posluchačem nabízí. Rozhlas a televize jej nezajímají pro dokonalost techniky, možnosti střihu či triku, třebaže je sám dobře ovládá. Jde mu o to, „předstoupit před kameru či mikrofon jen s něčím, co za to stojí“ (134). Neohlíží se na procenta poslechovosti, vyváženost, rozhlasová schemata a jiné nesmyslné ukazatele, která degradují rozhlas na „nástroj jakéhosi vyhovování, stále lépe plněných očekávání, tedy nástroj ne-komunikace, přesněji pa-komunikace“ (138), jde prostě za svým.

Z konfrontace s úvahami vycházejí rozhlasová dramata překvapivě. Dora Kaprálová je v doslovu nazvala hravými apokalypsami. Není to od věci. Bavíme se sice královsky rutovskými nápady, jeho hrou s příběhy, které s rozkoší opravuje a přivádí na správnou míru (viz *Dohra a Člověk*), jeho hravými i dravými mluvčími jmény (není to také malá vzpomínka na Klicperu?), žonglováním se slovy a pojmy, dovedně ukrytými citacemi, v další rovině sledujeme jeho dramatický um, který nezapře poučení na absurdních hrách, ale úhrnem vidíme, že jde o smrtelně vážnou věc. S výjimkou úspěšného projektu *Viktor a drak*, v němž Rut objevoval původní Dykovu hru spolu s dětmi (a navázal na svůj cyklus *Pohádka a její sestry*, v němž už spolupracoval s dětmi z Dismanova rozhlasového drama-

tického souboru), a *Etiopské legendy* jsou to hry, které pod maskou hravosti skrývají jakousi krutost a nelibostnost. Obzvláště *Pekličko*, *Dvojrole*, *Druhé mládí Kašpara Junga* a *Konec dobrý, všechno špatně* jsou vlastně téměř laboratorním zkoumáním chování podivné species jménem člověk. Tvar her ostatně nezapře ani jistou inspiraci žánrem morality, který byl tak čitelný právě v divadelních hrách (*Takový beznadějný případ*, *Žádná tragédie*, *Dnes naposled*). Když v jejich obecném bezčase probleskne naše současnost, je to jako řez skalpelem. Ano, Rut je moralista svou podstatou a jeho boj je donkichotský. Touží získat posluchače na svou stranu, otevřít jeho uši, dát mu šanci rozvíjet své vnímání i svou citlivost pro skutečné hodnoty.

Ačkoli jsem přečetla dost rozhlasových her, teprve teď mám pocit, že to není nejlepší činnost, protože tyto hry je třeba slyšet. Snažím se za slova dosadit hlasy známých herců nebo aspoň Rutův suchý, profesorský hlas, snažím se v duchu materializovat Rutovy „scénické“ poznámky (jen si to zkuste: „S výjimkou závěrečného deště veškeré – zato časté a co možná rozmanité – neverbální zvuky v celé hře obstarají bicí nástroje. Od jednotlivých úderů až po téměř sólová čísla měly by být ‚stále ve vzduchu‘ jako rovníkové slunce nebo Marinettiho Ohnivý buben. A měla by z nich trochu bolet hlava.“). Je to daleko komplikovanější než čtení divadelní hry, kde mohou popustit uzdu své fantazii. Tady totiž existuje artefakt v podobě

někde uloženého záznamu rozhlasové inscenace. A já se podvědomě snažím se k němu přiblížit. Neměla by se spíš kolportovat knížka přímo s nahrávkami? Charakteristicky proříznutá zadní strana obálky dává tušit, že i na to editoři mysleli, ale svůj záměr z neznámých důvodů neuskutečnili. Stačila by aspoň jedna hra jako ukázka – třeba má oblíbená, *Profesor a slepice*! Tady jsou vidět všechny charakteristické rysy Rutovy rozhlasové tvorby od jednoduchého nápadu (ten, kdo má všechny znalosti v malíčku, může o ně přijít, když si při štípaní dříví nešikovně malíček usekne), přes morální apel (zneužití znalostí ve špatných rukách, tedy v zobáku blbě slepice) až po realizaci, v níž autor hraje nejen všechny vedlejší postavy, ale i nádražní rozhlas vyhlášující příjezd osobního vlaku ze směru Havlíčkův Hrob, který dále pokračuje ve směru Mrak nad Světlou...



Andrea Jochmanová |
Jitka Rauchová. *Spoutané divadlo. Jindřich Honzl, Jiří Frejka a Emil František Burian v systému kulturní politiky (1945–1959)*

České Budějovice: Společnost pro kulturní dějiny, 2011. 290 s.