

Možnosti divadelního textu

Michal Zahálka

Aleš Merenus, Iva Mikulová a Jitka Šotkovská (edd.). *Text a divadlo*. Praha: Academia, 2019. 411 s. ISBN 978-80-200-3108-2.

[reviews]

Čtenářům *Theatralií* jistě není třeba nijak zvlášť představovat aktivity Týmu pro výzkum moderního českého divadla, který v rámci Ústavu pro českou literaturu AV ČR vede Aleš Merenus – mimo jiné díky Supplementům 1/2017, 1/2018 a 1/2019, jež představily připravovaný slovník *Moderní česká divadelní hra*. Prvním knižním plodem práce týmu je poměrně obsáhlá kolektivní monografie *Text a divadlo*, kterou vedle Merenuse edičně připravily Iva Mikulová a Jitka Šotkovská. Vedle všech členů týmu do knihy přispěla i řada dalších českých i slovenských osobností z oborů, jež se různými způsoby dotýkají vztahů divadla a literatury, přičemž příspěvky se neomezuji jen na ty čistokrevně literárněvědné a teatrologické. Gró knihy vychází ze stejnojmenného kolokvia, které tým uspořádal v červnu 2018, tedy hned v druhém roce své existence. Při pročítání jednotlivých studií je dobré mít toto východisko na paměti: zatímco velká část příspěvků tvoří opravdu nějaký vzájemně komplementární celek, který by bylo lze i z funkčního hlediska označit za kolektivní monografii, jsou tu i takové, které (jakkoliv samy o sobě třeba zajímavé a podnětné) tematicky přeci jen jaksi odstávají.

Nicméně popořádku. V mnoha ohledech dominantní součástí knihy je rozsáhlá studie Pavla Janouška „Divadlo a text jako průnik fuzzy množin“ s podtitulem „Úvaha nejen teoretická“. Autor v ní za

pomoci řady zcela konkrétních postřehů z divadelních dějin i současnosti mapuje vývoj vnímání vztahů mezi divadlem a divadelním textem a z teoretického hlediska za pomoci konceptů jako *drama*, *text pro divadlo* a *divadelní projekt* ohledává různé možnosti, jak k tomuto vztahu přistoupit. Je to studie pojatá dosti zešířena, nevěnuje se jen demonstraci jednoho konkrétního, úzce vymezeného teoretického přístupu, ale otevírá celou řadu témat a možných úhlů pohledu. Do hry přitom vedle autorovy erudice vstupuje i jeho pověstný britice ironický smysl pro humor. Díky tomu všemu mám dojem, že by si Janouškův bez malého mála stostránkový text býval zasloužil samostatné knižní vydání. Ba dokonce myslím, že se lze obejít i bez onoho minulého času: samostatné knižní vydání (s případným rozšířením a dopracováním) by si zasloužil i nyní, po mém soudu má totiž díky své myšlenkové otevřenosti a čtenářské přístupnosti potenciál stát se i pro širší veřejnost či přinejmenším pro studenty souvisejících oborů jakýmsi uvedením k přemýšlení o současném divadle, dramatu a o tom, jak to mezi nimi je. Pokud by mé volání po samostatném vydání bylo náhodou vyslyšeno, vedle rozvedení některých myšlenek bych doporučil i poněkud systematictější zdrojování některých anekdot z praxe použitých jako důkazní materiál. Konkrétně mě třeba zajímal zdroj k příběhu o tom, jak si anglická herečka

Thorndiková (čímž se pravděpodobně myslí Sybil, byť v textu je skryta pod iniciály D.S. a v rejstříku dokonce po eliotovsku jako T.S., viz s. 66 a 410) vynutila změnu závěru Čapkovy *Matky*.

Zatímco Janouškův text stojí samostatně, zbytek knihy je rozčleněn do šestice tematických oddílů, přičemž příspěvky, jež v mých očích nejpodstatněji a nejkonkrétněji doplňují Janouškovy podněty, jsou rozesety v prvních pěti z nich. (Ten šestý oddíl, nazvaný *Performeré a písničkáři*, už názvem napovídá jistou cizorodost – jakkoliv příspěvky Zuzany Spodniakové o Vladimíru Vysockém, Jakuba Kapičiaka o Dmitriji Prigovovi a Dáší Čiripové o performancích jistě stojí za pozornost.)

V oddílu nazvaném *Teorie současného dramatu/divadelního textu* je tematicky dostředivou především stať Lenky Jungmannové „Zůstane drama divadlem?“, jež si klade částečně tytéž otázky jako text Janouškův a ohledává povahu experimentálního dramatu ve vztahu k proměnám dalších literárních druhů. V závěru Jungmannová cituje německou teatroložku Gerdu Poschmannovou a její definici pojmu *divadelní text*. K Poschmannové se ve dvou následujících příspěvcích hojně odkazují Zuzana Augustová a Tereza Pavelková – obě blíže představují jednotlivé koncepty její teorie a obě je aplikují na různá díla Elfriede Jelinekové, přičemž Augustovou zajímají především pojetí intertextuality, kdežto Pavelkovou časoprostor. Tematicky zdánlivě poněkud exkluzivní, leč nesmírně podnětnou je stať versologa Roberta Kolára věnovaná úlohám verše v současném českém dramatu. Kolár v množství konkrétních analýz, v nichž se věnuje jak veršové formě, tak její funkci v daném díle, dokládá poměrně překvapivě širokou škálu užití vázané

řeči – jakkoliv je zřejmé, že verš je v současném divadle čímsi vysoce příznakovým a rýmy jsou podle Kolára dokonce výhradně nositeli komiky.

V oddílu *Poetiky – dramatické a režijní* najdeme jenom dva příspěvky. Aleš Měrenus ve své metodologicko-teoretické úvaze zkoumá možnosti výzkumu historické poetiky českého dramatu – nedochází ke konkrétní aplikaci, ale nabízí určitá východiska vycházející z Veselovského, Genetta či Pfistera a naznačuje, jak by jimi byly obohaceny dosavadní české historické práce. Naproti tomu zcela konkrétně zacílený příspěvek Ivy Mikulové zkoumající používání pojmu *režisérismus* v těsně poválečné době je velice podnětnou studií doplňující téma proměn vztahu divadla k divadelnímu textu, jež je jedním z nejvýraznějších průběžných motivů celé knihy.

Název oddílu *Dobové fenomény – publikování a recepce díla* je jaksi obecný, ale přesto úplně nepostihuje všechny obsažené studie. Konkrétně nevím, v jakém slova smyslu *dobovým fenoménem* je divadelní překlad, jemuž je věnován důkladný příspěvek Dimeho Mitrevského. Mitrevski podává systematický přehled dosavadního stavu translátologického bádání v tomto tématu, nastiňuje základní pojmy (přičemž snad poněkud překvapivě rozlišuje mezi pojmy *adaptace* a *přepis*; osobně jsem je vždy pokládal jako synonyma, což, pravda, Mitrevski rovněž jako možnost připouští) a naznačuje jejich aplikaci na příkladu nejruznějších českých podob Gayovy, Brechtovy či Havlovy *Žebrácké opery*. Jana B. Wild se zaměřila na slovenskou shakespearovskou publikační tradici se zvláštním kritickým zřetelem k četným doprovodným komentářům Aloise Bejblíka. Tematicky je i tento text v knize

poněkud osamocený, ale čtení je to nesporně inspirativní (i jako pomyslný doplněk shakespearovské monografie Pavla Drábka) a díky autorčinu lehce jízlivému smyslu pro humor také výsostně zábavné. Oddíl uzavírá příspěvek Davida Kroči nazvaný „Knižní publikování dramatického textu jako znak literárnosti“ – titulek slibuje teoretický pohled na věc, ale Kroča se věnuje zejména mapování české praxe vydávání divadelních her v historii a především dnes. V historickém přehledu padnou i poněkud podezřele působící soudy, které by si zasloužily přinejmenším rozvinout a objasnit: „Ačkoli již na počátku 20. století se na dramatickou tvorbu zaměřilo několik našich nakladatelů [...], zvýšený zájem o promyšlené vydávání dramatických textů lze sledovat až pod vlivem ohrožení existence národní identity za Protektorátu Čechy a Morava“ (s. 249).

Na zmíněné téma intertextu navazuje blok *Intertextové vztahy*, který přináší dvojici slovenských příspěvků. Michaela Mojžišová zkoumá podoby operního libreta v novější tvorbě světové, ale především slovenské. Katarína Cupanová podává ve svém příspěvku analýzu dvou divadelních adaptací klasických děl slovenské literatury na scéně Slovenského národního divadla.

Téma obzvláště inspirativního oddílu *Dramatičtí autoři* pěkně vystihuje název první ze tří zahrnutých studií: „O tzv. nesmrtnosti díla dramatického aneb Co zbylo z Hilberta“. Michal Fránek v ní nahlíží dílo Jaroslava Hilberta s vědomím historických souvislostí, ale zároveň optikou dnešního teoreticko-dramaturgického čtení s ohledem na tematickou stránku i formální výstavbu, díky čemuž velice konkrétně a věcně doplňuje ono zastřešující téma proměn úlohy textu v divadle v průběhu let. Podobně se Dagmar Kročanová vrací k dramatické tvorbě

Júlia Barče-Ivana (jakkoliv se její stať neobrací tak explicitně k dnešku), a Jitka Šotkovská zkoumá současné možnosti modelových her Václava Havla na základě jejich inscenací z posledních let.

Celkovému, jakkoliv vesměs pozitivnímu dojmu z celého svazku přeci jen trochu škodí jednak lehká tematická rozříhlost, jednak fakt, že jednotlivé texty spolu příliš nekomunikují ani tam, kde by se to vysloveně nabízelo. Texty Zuzany Augustové a Terezy Pavelkové jsou nejenže velice podobně zaměřené, ale začínají co do obsahu prakticky totožnou první větou, takže informaci o zásadní monografii Gerdy Poschmannové čtenář získává postupně na stranách 137 (v závěru stati Lenky Jungmannové), 139 (Augustová) a 151 (Pavelková). Poněkud ukvapený Mitrevského soud, že „[z] faktu, že tento překlad nevyšel knižně, vyplývá, že byl určen pro konkrétní divadelní inscenaci konkrétního souboru s tím, že při jeho vzniku pravděpodobně nebylo počítáno s dalšími inscenacemi“ (s. 205), který příliš neodpovídá situaci na českém knižním trhu a trhu s divadelními překlady, by si býval zasloužil korekci s ohledem na téma studie Davida Kroči z téhož bloku. V těchto momentech kniha působí opravdu spíše dojmem konferenčního sborníku izolovaných textů než promyšleněji koncipované kolektivní monografie v pravém slova smyslu. Přesto ve výsledku tuto komplexnější funkci splňuje a přináší mnoho inspirativního, na co mohou další teatrologové a literární vědci v budoucnu navázat. Jakkoliv je těžké podávat o takto rozdílných studiích obecný soud, *en bloc* bych řekl, že se autorům vesměs daří teoretické koncepty a soudy podkládat konkrétními příklady, takže toho chvályhodně jen málo zůstává v abstraktní rovině.

Velkým kladem knihy, jež vyšla péčí nakladatelství Academia, je také vysoká úroveň zpracování co do redakce (překlepů či nedostatků v interpunkci jsem zaznamenal naprosté minimum), sazby (Pavel Průša) i výroby. Vítat lze ovšem nejen vy-

dání tohoto svazku, ale vůbec celou aktivitu Týmu pro výzkum moderního českého divadla, která je v široké škále úkolů obdivuhodná. Jejich první kniha je, troufám si tvrdit, velkým příslibem.



Toto dílo lze užit v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.