

## Bibliografie

- HRDINOVÁ, Radmila. 2022. Odešel Ján Zavorský. *Právo* 32, 2. 6. 2022, č. 128, s. 19.  
HULEC, Vladimír. 2022. Ján Zavorský. *Taneční zóna* 26, 2022, č. 2, s. 78.  
Nesign. 2002. Scénograf Ján Zavorský. *Hospodářské noviny* 46, 14. 10. 2002, č. 200, s. 10.  
POLÁČKOVÁ, Dagmar. 1991. *Ján Zavorský: scénografia*. Bratislava: Národné divadelné centrum, 1991.  
ZAVARSKÝ, Ján. 2004. *Historický vývoj scénického prostoru: text byl zpracován pro výuku scénické techniky*. Praha: Vyšší odborná škola uměleckoprůmyslová, 2004.

Mgr. Tomáš Kubart, Ph.D.  
Ústav pro českou literaturu AV ČR  
Kabinet pro studium českého divadla IDU  
kubart@ucl.cas.cz

 <https://orcid.org/0000-0002-7468-6055>



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.

# ANATOMIE PROCESU

GEFTER, Philip. 2024. *Cocktails with George and Martha. Richard Burton, Elizabeth Taylor, and the making of Who's Afraid of Virginia Woolf?* London: Ithaka Press, 2024. 368 s. ISBN 978-1804186756.

*Kdo se bojí Virginie Woolfové* Edwarda Albeeho nesporně patří k vrcholům moderní americké dramatiky – a filmová adaptace v režii Mikea Nicholse se stala obdobnou klasikou v rámci kinematografie šedesátých let. Vzniku těchto ikonických děl je věnována publikace amerického novináře, esejisty a historika fotografie Philipa Geftera, již začátkem roku 2024 paralelně vydalo v New Yorku nakladatelství Bloomsbury a v Londýně nakladatelství Ithaka. Newyorská verze je rozšířena o obrazovou přílohu, jež v recenzovaném londýnském vydání chybí, spojuje je ovšem obálka, na níž vidíme detaily obličejů Elizabeth Taylorové a Richarda Burtona ve vypjatých scénách ze slavného filmu. Vezmeme-li v úvahu též chytlavý titul *Koktejly s Georgem a Marthou* a skutečnost, že se oba slavní herci ocitli

v podtitulu, není pochyb, že nakladatel cílí na širší čtenářskou veřejnost.

Gefter postupuje z velké části jako kronikář a archivní badatel: chronologicky sleduje genezi Albeeho textu, vznik jeho původní broadwayské inscenace, přípravu a natáčení filmu. Zdrojem jsou mu interní dokumenty, deníky, vzpomínky, rozhovory, přičemž neváhá ani upozorňovat na okamžiky, kdy se podání různých aktérů rozcházejí či kdy se něčí názor či výpověď v průběhu let proměňuje. U klíčových osobností popisuje jejich dosavadní profesní i osobní život – nikoliv z bulvárních důvodů, ale proto, že ho zajímá, z jakých zdrojů vychází tvorba (samozřejmě v první řadě ta Albeeho, jehož životu před *Woolfovou* je věnována dvacetistránková první kapitola „The College of Complexes“).

Gefter rovněž zaznamenává kulturní, společenský i politický kontext. Sleduje dobový ohlas v tisku; nejenom recenze, ale také publicitu, jež provázela samotný zrod očekávaného filmu. Organicky je do knihy začleněn také autorův vlastní výklad textu. Je spíše esejistický než vědecký, ale každopádně podnětný a přesvědčivý. Pojednává obraz manželství v americké společnosti počátku šedesátých let a všímá si, jak byl prezidentský pár Kennedyových na pozici symbolu amerického manželství vystřídán právě Burtonem s Taylorovou.

Z divadelního hlediska jsou podstatné především dvě kapitoly věnované vzniku a recepci původní inscenace režiséra Alana Schneidera. V první z nich – „*Marquee Dreams*“ – Gefter líčí provozní náležitosti ambiciózní divadelní společnosti, kterou Albee vedl s producenty Richardem Barrem a Clintonem Wilderem, i motivaci snahy prosadit drama na komerční broadwayské scéně ve spolupráci s o generaci starším muzikálovým impresáři Billym Rosem. Záměrem bylo zajistit hře hvězdné obsazení, uvažovalo se například o Katharine Hepburnové a Henrym Fondovi (který dal později výpověď svému agentovi, jenž neuznal text za vhodný k přeposlání). Původní představitelkou Marthy se nakonec stala významná divadelní herečka Uta Hagenová, jejíž kariéře a hereckému stylu se Gefner také věnuje. Dále zevrubně rozebírá proces obsazování dalších rolí, ale také financování celého projektu. Pokus o koprodukcii s Actors Studiem zhatila herečka Geraldine Pageová, jež po přečtení textu odmítla nejen roli Marthy, ale postavila se proti chystané spolupráci jako takové. Následně Gefner detailně dokumentuje proces vznikání inscenace. Na základě všech dohledatelných svědectví (včetně deníku Hagenové) líčí postup zkoušek, přístup herců k rolím, vývoj vzájemných vztahů, obtíže, jež produkci postihly (vynucené přeobsazení role Honey) či způsob, jakým si pomocí generálek pro zvané

z řad vlivných intelektuálů producenti v předstihu zajistili „šuškandu“, která se pro následný úspěch ukázala jako klíčová.

V navazující kapitole „*Wild Applause*“ Gefner dokumentuje osud inscenace na premiéře 13. října 1962, a to za využití vzpomínek režiséra Schneidera či Albeeho životopisce Mela Gussowa, který byl tehdy také v publiku. Popisuje popremiérový večírek spojený s čekáním na recenze v novinách přicházejících postupně rovnou z tiskáren. Pozitivnější byla až ta třetí, od Waltera Kerra. Autor přetiskuje reakce Tennesseeho Williamse, A. R. Gurneyho či Johna Steinbecka, cituje z dalších kritik a uvádí i kuriózní informace jako například tu o manželce kritika Johna Chapmana, která po uveřejnění jeho recenze s titulkem „*For dirty minded females only*“ koupila lístky pro členky svého zahrádkářského kroužku. Rozebírá se kauza neudělení Pulitzerovy ceny, po níž rezignovali dva členové poroty. Výrazná pasáž se týká pozornosti, která se roku 1963 stočila k Albeeho homosexualitě a postihla i recepci dramatu. *De facto* homofobní diskurz byl v té době běžný, přesto však překvapí, že v těchto intencích píše třeba i Richard Schechner v *Tulane Drama Review*.<sup>1</sup>

Zbylé části knihy už se divadla týkají jen nepřímo. Vyprávějí příběh komplikovaného vzniku slavného filmu, byť se samozřejmě často odkazuje k divadelní inscenaci. Analytické postřehy k Albeeho hře jsou v textu roztroušeny prakticky rovnoměrně, jelikož si Mike Nichols prosadil, že se bude natáčet v chronologickém pořadí. Přírozenou součástí minuciózní kroniky natáčení (zaznamenávající leckdy doslova den po dni – zdrojů včetně detailních deníků producenta Ernesta Lehmana je k dispozici opravdu velké množství) jsou rozbory jednotlivých klíčových scén, na

1 „I'm tired of morbidity and sexual perversity which are there only to titillate an impotent and homosexual theater and audience“ (61).

nichž Gefter mimo jiné dokládá postupy herecko-režijní interpretace.

Působivě líčí i všechny ostatní faktory vzniku díla: psychologické hry, manipulace a intriky (mezi režisérem a producentem, mezi nimi dvěma a šéfem studia Jackem Warnerem a mezi všemi a Burtonem s Taylorovou) budou jistě povědomé všem, kdo se kdy zúčastnili nějaké větší tvůrčí spolupráce. Čtenář zde nalezne spoustu pozoruhodností, leccos může na první pohled působit spíš jako bizarní marginálie (třeba vyprávění o tom, jak se Nichols s Burtonem na základě jedné shakespearovské slovní hříčky několikrát vzájemně obdarovali vycpanými losími hlavami), nakonec to ale zapadá do Gefterem komponované mozaiky, v níž jsou znovu zpřítomněny mezilidské vztahy a jejich vliv na vznik díla. Publikace je mimo jiné výmluvným portrétem doby včetně jejího z dnešního pohledu překvapivého puritánství: ještě v roce 1965 představovalo pro studio velký reputační problém, když se ukázalo, že neprovdaná herečka Sandy Dennisová, oscarová představitelka filmové Honey, čeká dítě.

Epilog knihy tvoří esej nazvaná „Marriage in Relief“, v níž Gefter rekapituluje, jak se od začátku 20. století proměňoval způsob, jímž se v umění tematizuje manželství. Je to pozoruhodná inventura, která začíná románem *Zamilované ženy* od D. H. Lawrence, ale velkou pozornost věnuje především kinematografii. Dojde na Cukorovu komedii *Adamovo žebro* se Spencerem Tracyem a Katharine Hepburnovou, na historického *Lva v zimě* (podle hry Williama Goldinga), na Bergmanovy *Scény z manželského života*,

Cassavetesovu *Ženu pod vlivem*, Allenovy *Manžele a manželky*, ale třeba i na akční komedii o manželství nájemných vrahů *Pan a paní Smithovi*. *Kdo se bojí Virginie Woolfové* tu figuruje jako jakýsi předěl, k němuž určité impulsy směřují – a k němuž se pozdější díla vztahují.


Jistou úlitbou široké čtenářské veřejnosti je pravděpodobně zvolené řešení poznámek, při kterém k bohatému aparátu neodkazují v textu žádné indexy: kdo by si chtěl dohledat zdroj toho či onoho tvrzení, musí se v poznámkách orientovat podle čísel stran a následně dle úryvků z textů. To ale není velký problém – a mimořádně přínosný je skvěle zpracovaný rejstřík zahrnující jména, názvy děl a v případě některých osobností a děl i dílčí témata, která se k nim vážou. Z hlediska jazykové správnosti je publikace ošetřena vzorně, a má-li rezervy v redakci, pak snad jen tu a tam by zasluhovala zhutnit a zbavit pasáží, v nichž se na různých místech říká podobnými slovy totéž (často a mnohomluvně se opakují zejména postřehy, jak byla Taylorová ve dvaatřiceti na roli Marthy příliš mladá). Velkou předností knihy je Gefterův živý, inteligentní styl, který se nebojí duchaplného vtipu, ale zároveň neztrácí serióznost.

Pro budoucí dramaturgy inscenací Albeeho hry by kniha mohla být vynikající pomocí, neboť přináší cenný zdroj informací. Zaslouží si pozornost všech se zájmem o divadlo a film – ne nutně jen v souvislosti s americkým prostředím šedesátých let. Navíc může být i velice inspirativním počinem po formální stránce, coby ukázka toho, jak může vypadat kniha splňující všechny odborné nároky, ale zároveň schopná zaujmout i laickou veřejnost.

Mgr. Michal Zahálka

Ediční oddělení IDU / Ústav translátologie FF UK

michal.zahalka@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-4354-1179>



Toto dílo lze užít 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.