

Handwritten notes:
 ...
 ...
 ...
 ...
 ...
 ...

Ukázali jsme základní funkce kritiky. Z nich vyplývají i kritéria pro posuzování kritiky, pro kritiku kritiky. Nejzávažnějším je pochopitelně pravdivost kritického soudu. Kritik by měl být schopen posoudit soubor synchronně i historicky, jeho význam pro soudobou společnost i místo ve vývoji uměleckého druhu a národnosti (popř. světového) umění vůbec. Keřace, přesahující hranice země, národa a státu jsou pak důležitě zvlášť ta, národa a státu jiné umění není tak v divadle, protože žádné jiné umění není tak lokálně omezené jako divadlo. Mnohé inscenace jsou koncipovány pro zcela specifickou společenskou situaci a jsou proto diváckonosné. Kočovní divadlo si nepochybně svou funkci složku vozit s sebou (bylo by to i protismyšlné) a proto je univerzálnost jeho apelační funkce zásadně odlišná od divadla hrajícího stále doma, nikoli p.ř. o, ale se svým publikem, rozdíli v možnostech, je však nasbíhání (nemluvě o jazykových přehrádách) —

Handwritten: Program, týden 1979, č. 2, noc VI

Lokálně vzdalenejší divadelní kontexty nemůžeme zastioupit směřem k publiku v žádném případě kinematografické včetně televize. Z mnoha podstatně přibudovat, neboť jinak dochází k neúnosným posunům. (Jedním z nejfrapantnějších případů byl televizní Michelangelo divadla X.) Přiblížit takový kontext hostujícího souboru by ale mohla a měla fundovaná kritika. Pravdivost kritického soudu posoudit vždy po delším či krašším case historie. Kritika má vlastně vždy charakter předice — je jakýmsi odvoláním se (co do pravdivosti) k současnosti divadelního umění, že doba, potřebná k ověření pravdivostních hodnot kritiky, je zde podstatně kratší než např. u malířství nebo u vážné hudby. Čím dále, tím blíže máme na mysli kritiku divadla, tj. představení, nikoli her, tj. literatury!]

Kritik se pochopitelně může mylit stejně jako meteorolog. Jsou-li ale jejich předpovědi mylné z 50 % i více, jsou nejenom k ničemu, ale mohou být i škodlivé. Určitou snyšpluplost takové divadelní kritiky zaručuje pak pouze její dokumentární hodnota. Ta by u žádné, skutečně divadelní kritiky neměla chybět a měla by být přímo umělná kritikové nejistotě o umělecké hodnotě díla.

Podívejme se nyní na několik dalších, praktických problémů naší současné divadelní kritiky, jichž jsme se v minulém článku pouze dotkli nebo je nezmínili vůbec.

Již otázka mají-li se recenzovat zásadně přemluvy má mnohá pro i proti. Klade se především to, že všichni kritikové píšou o též představení, o též díle jeho tvůrci pak mohou jednotlivě soudy syntetizovat — i když ani tak není zdaleka jisté, že pravdu má většina.

Výhodou je i možnost věcného využití kritických hlasů k další práci na inscenaci. Ta se samozřejmě předpokládá především u herců, méně obvyklá, leč stejně potřebná je však i u režie. Konečně ve směru opakném — k divákům — je recenze premiéry rychlou informací reklamou (ať již kladeš či zápornou) a ovlivněním návštěvnosti již prvních repríz.

Jsou zde však i četné nevýhody. Premiéra není obvykle optimální atmosférou. Výkony bývají „neusazené“, celý divadelní aparát umělecký i technický, nemíva věc ještě zažitou, v zájmu kulisy panuje nervozita. Publikum pak nebývá reprezentativní (v sociologickém slova smyslu). Proto mnozí odborníci chodí raději na pátou až desátou reprízu. Postupně recenze na různá představení téže inscenace (ovšem vždy s uvedením dat) by měly též výhodu pro historiky, neboť by zachycovaly vývoj inscenací, vývoj dením dat) by měly též výhodu pro historiky, kteří a realizaci jednotlivých postav řp. Kopolleti a samotné tvůrce by bylo jisté významné průběžné reflektování jejich popremné práce. Důležitá je zde i otázka alternativ a hostování (nejčastěji v opet), které si někdy vyžadují samostatné recenze celých představení. Tím se dotýkáme již mnohule zmíněné potřeby opakovaných kritikových zvláštní důležitosti ikonografických materiálů v tomto oboru. Obrázky nebude nikdy dost, je však třeba, aby ty, které jsou, byly opravdu kvalitní a byly maximálně využity. Prvč jsou doby, kdy byly fotografické techniky dovolovaly pouze záberu pořízené v ateliérech, v šatnách nebo maximálně při zkouškách. Dnes by mělo být místa, určeného pro snímky, využíváno výhradně pro záberu z představení a to z konkrétních představení — tedy opět s datem. U divadel pracujících v nehradních (resp. nekukátkovém) prostoru na nich může být zachyceno i obecně. V každém případě je výze na detaily, je-li možné učinit si z nich i celkovou představu o aranžmá apod. Nemělo by řízení snímku — např. divákem právě odeznělého textu (jakkoli by tento způsob mohl připomínat texty k ilustracím starých vydání Verneovek).

Popisání představení často na nepřekonatelně třeboval vyskočit od onou „osobitovskou onou“ předehráti. (Zer pohybem.) To samozřejmě některý herecky talent své recenze v televizi by mohla být velice říkal, ale někdy by i náčrtku, schématu (např. pochopitelně na mysl kol denní tisk.

Velkým a zřejmě nejdůležitějším je prostor vě „zlatoých dobách“ reprezentované jmény V. Tille, J. Fučka, O. divadel i nás mnohem byly jejich premiéry byly jejich premiéry vznikly od té doby ce v divadle i v jiných tehdy psalo minimálně televize nebyla, nebyl a podobných center s fesionální uměleckou měš o zábavné hudb deníků více a měly i zádnou výjimkou re poloviny archu dneškovem prostoru se tehdejší kritici to d výkonu bylo možno tak ovlivňovat nejen hledávání nových tal polemiky a diskuse, tické názory.

Současná situace je v novínách i v časopise dvě stránky strojopisné stránku jedinou. máně při stránky i údaje (lokalizace a příklad, texty psaní,

šnu opacněm — k diva-
mléry rychlou informací
křádnou či zápornou) a
j již prvních repitů.

nevýhodv. Premiéra ne-
á atmosféru. Výkony bý-
divadelní aparát, umělec-
á věc ještě zadřítou, v zá-
a. Publikum pak nebývá
ologickým slova smyslu).
chodí raději na pákou až
upné recenze na různá
nace (ovšem vždy s uve-
těz vřívodu pro historiky,
v vývoj inscenací, vývoj

lotlivých postav árp. Ko-
tvůrce by bylo jistě vý-
eklování jejich popremné-
je zde i otázka alternací
ji v opeřej, které si ně-
tuté recenze celých před-
káme již mluve zmiňuje
kritik těchto inscenací.
velice dobře zvláštní du-
ch materiálů v tomto obo-
hldy dosí, je však třeba,
byly opravdu kvalitní a
řiv. Prvé jsou doby, kdy
mluky dovoloval pouze zá-
llerech, v šatnách nebo
lkách. Dnes by mělo být
mluky, využíváno výhrad-
dřavění a to z konkrēt-
tedy opř s datem. U di-
netradčním (resp. neku-
na nich může být zachy-
v každém případě pou-
se všechny fotografie pou-
ožné uřitit si z nich i cel-
nrazmá apod. Nemělo by
sce i uření momentu po-
řit. űryvkem právé odez-
by tento způsob mohl při-
instručním starých vydání

Popsání představení pouhým slovem naráží
často na nepřekonatelné potře. Kritik by po-
řteboval vysokostí od stolu a pomoci si gestem,
onou „oslosobitovskou“ ostentí „veřejce: vejci“
scěnu předehřít. (Zenonské vyjadřování pohybu
pohybem.) To samozřejmě nejde (leda že by
některý herecky talentovaný kritik realizoval
svě recenze v televizních novinách, což
by mohla být velice zajímavá a oblibená ru-
řikal), ale někdy by pomohla možnost kresby,
náčrtku, schématu (např. půdorysů). Mám zde
pochopitelně na mysli odborné časopisy, ni-
koli denní tisk.

Velkým a zřejmě nejobtížněji řešitelným pro-
blémem je prostor věnovaný divadelní kritice.
Ve „zlátých dobách“ české divadelní kritiky,
reprezentované jmény J. Vodáka, M. Růtého,
V. Jilky, J. Fuřička, O. Fischera a dalších bylo
divadel v nás mnohem méně než dnes a ačkoli
byly jejich premiéry častější, celkově toho ne-
bylo k recenzování zdaleka tolik. Mimo to
vznikly u té doby celé nové podtupy a žánry
v divadle i v jiných družicích umění, o filmu se
tehdy psalo minimálně, o rozhlase rovněž,
televize nebyla, nebylo množství knihů mládeže
a podobných center s bohatou amatérskou i pro-
fesionální uměleckou činností, nepsalo se té-
mž o zábavně hudebně atd., atd. Při tom bylo
deniků více a měly větší rozsah. Nebyla proto
žádnou výjimkou recenze, zaujímající rozsah
pohovny archu dnešních deniků i větší. Na ta-
kovém prostoru se již dalo naplat mnohé a
tehdejší kritici to dovedli využít. Hereckému
výkonu bylo možno věnovat celý odstavec a
tak ovlivňovat nejenom říst umělců, ale i vy-
hledávání nových talentů atp. Bylo místo i na
polemiky a diskuse, ve kterých se třídí kri-
tické názory.
Současná situace je taková, že rozsah recenzi
v novinách i v časopisech nepřesáhne dvídky
dvě stránky strojopisu, často se pak omezuje
na stránku jedinou. Uvědomíme-li si, že mini-
málně půl stránky reprezentují pouhé základní
údaje (lokalizace a název, autor, úprava, režie,
překlad, texty psaní, scěna, kostýmy, choreogra-

fie, autor hudby popř. dirigent, obsazení po-
řstav) a dalších minimálně půl stránky je třeba
věnovat textu (doba vzniku, společenské záze-
mi, místo autora v naší divadelní kultuře
apod.) — na vlastní recenzi již mnoho nezby-
vá. Prostor postčtujte sotva, jde-li o známý
text a přiměřené představení. Co však jestliže
jde o dílo nadprůměrné, novátorské, experi-
mentální (nebo naopak úplně španělé)? Co
když je třeba rozehrát a zhodnotit samohnou
literaturu předlohu — např. pro to, aby se po-
sondilo, je-li chyba v dramaturgii (protože vy-
brala divadelně nevhodný, nekvalitní text)
nebo v režii (protože nedovedla využít mož-
nosti textu)? Je třeba pochopit, že právě pro
synetický charakter divadelního umění je nut-
no pro divadlo nárokovat větší recenzní prostor,
než pro jiné umělecké druhy. A nejenom proto.
Je tu již zmíněná u divadelního umění jedineč-
ná dokummentární úloha divadelní kri-
tiky, pro kterou je prostorově náročnější. (Z to-
hoto hlediska jsou pak nevýhodné recenze v
rozhlase a v televizi.)

Na nedobrou situaci v denním tisku a v rela-
tivně univerzálních časopisech jsem již pouká-
val, jak to ale vypadá v tisku speciálně zamě-
řeném?
Je zde jediný čtrnáctideník. Scěna s neúnos-
ně dlouhou dvoutisícti výrobní lhůtou, který
proto recenze konkrētích představení nemůže
prakticky tisknout. Navíc se o něj dělí divad-
lo s rozhlase, filmem a televizi. Přitom např.
film má ještě čtrnáctideník kino a doba a te-
retický časopis Panorama. (Počet filmů uve-
děných během roku nelze srovnávat s mno-
hem větším počtem divadelních premiér v ČR.)
Naproti tomu má divadlo pouze úzce zaměře-
né, rozsahem i dopadem omezené (i když ne-
smlně potřebné a nenahraditelné) měsíčníky
Amatérská scěna, Českoslavenké laudák, Ta-
nějní listy a Program Státního divadla v Brně.
Po třech svazcích zhruba tolik potřebných histo-
ricko-teoretický sborník Otázky divadla a filmu
a tak jen zmíněné měsíčníky vedle svých spe-

ciálních úkolu zaslужně supluji i neexistující
platformu pro teorii. Při tom však nejsou, jak
jsm měl v posledních letech mnohokrát při-
ležitost se přesvědčit, ani v úzce profesionál-
ních kruzích divadelníků obecně známý.

I když by např. právě Scěna mohla věnovat ur-
čité prostor teorii, zůstává zde aktuální potřeba
divadelního týdeníku dostatečného rozsahu,
který by byl pokud možno nezávislý na ČSDU
{přímá závislost kritiky na umělcích není nik-
dy vhodná, stejně jako naopak, což platí např.
i pro situaci ve filmové kritice, — všechny
naše filmové časopisy podléhají přímo či ne-
přímě Barandovůvi) a schopný uveřejňovat kri-
tiky maximálně do čtrnácti dnů.

Hlavním nositelem divadelní kritiky však je a
zůstane mými i celostátní denní tisk. Vedle
tlaku na větší rozsah by zde měl být přede-
všim tlak na odbornost. Nedomnívám se, že
zde je řešením jakékoliv „divadelní školení“
novinářů z povolení. Historický vývoj ukazuje,
že zvýšení úrovně ve všech oblastech lidské
činnosti vede ke specializaci. Není divoedu, pro
který by divadlo mělo být výjimkou. Novináři
za teatrologie práci neudělají. Katedry divade-
ní vědy na pražské i brněnské univerzitě a
teoretické katedry na AMU v Praze, Brně
i Bratislavě absorbovaly v posledních třiceti
letech tolik posluchačů, že by se mezi nimi
potřební odborníci jistě našli. Jsou to lidé, pro
které je sledování divadelního dění obvykle
součástí jejich zaměstnání, složitou pracovní
náplně (nebo alespoň mělo být). Oni by
měli, jako externí spolupracovníci deniků, tvo-
řit jádro naší divadelní kritiky. Vzhledem ke
svému celkovému přehledu a vidění širších
souvislostí (povědomí o stavu divadla v zá-
hranici), by mohli realizovat i jednu z mož-
ných rekonstrukcí: Společně v práci vidět vše, ale psát pou-
ze o něm — o dílech a výkonech zvlášť
dobrých či originálních, nebo zvlášť špatných.
O m ě n ě (představeních) by se tak psalo
více (řádek).

PĚTR PAVLOVSKÝ