

ně, srozumitelně a hlavně naprosto konkrétně popsat a objektivně rozebrat podstatu divadelního díla, říci věcně, co a jak se v divadle vlastně děje, jaké zážitky to evokuje, jak to působí v perspektivě celku divadelního dění, a tedy jakýmsi literárním „přepisem“ postihnout co nejpřesněji specifiku daného divadelního artefaktu. Recenze by tedy vždy měla nějak budovat vizi představení – v tom by byla i její cena pro budoucnost.

Tato představa o smyslu recenze samozřejmě nijak nepopírá její funkci ideově a esteticky *výchovnou*, podtrhovanou jejím masovým dosahem. Předpokládá pouze, že tato funkce bude nepochybně lépe naplňována, bude-li výchovné působení komplexně a neustávavě pronikat celým systémem konkrétního rozboru, bude-li „cudně“ obsaženo v jeho východiscích, pojmovém aparátu, kritériích, v celkovém duchu a vnitřních nárocích kritického přístupu, než když je – jen ve formě obecné proklamace – izolováno mimo vlastní estetickou informaci.

Z toho všeho snad jasně plyne, že vzhledem k úloze, kterou recenze objektivně má, jejím nejobtektivnějším kritickým prostředkem je *deskripce*, tj. věcný rozbor. A přece současná recenzní norma se bezděčně, ale stále zřetelněji právě od tohoto postupu odklání.

Poměrně nejzdařilejší bývá první část recenze, tj. rozbor dramatického textu. Příčina je zřejmá: u většiny kritiků převládá přirozeně vzdělání divadelně-literární nad zaslíbenou znalostí konkrétních věcí divadelní tvorby a provozu, a složka, blízká oblasti jejich vlastního zaměstnání, totiž složka

literární, poskytuje jim daleko lepší možnost „jít po skutkové podstatě“ než například režie nebo herectví.

I zde se však často projevují rozličná nebezpečí, způsobovaná ústupem od přísně deskriptivní metody, ať už směrem k přílišné popisnosti, či naopak k přílišné abstrakci. Ad 1): zdá se, že celkem nemá význam vykládat v recenzi podrobně děj hry. Vždyť ten nakonec sám o sobě nemusí o žánru, povaze, problematice a smyslu hry říci nic. A často se vyprávěním děje smysl hry přímo zplošťuje, neboť nikdy nelze říci vše, co v ději tomuto smyslu přihrává. (Zvláště to platí ovšem tehdy, když kritik vyprávění ještě nějak subjektivně „zprohýbá“: stačilo například, když se svého času nechal jeden kritik strhnout možnostmi popsat děj Jejich dne rozšafné anekdotickým způsobem, aby se mu podařilo zcela se minout s postižením estetického řádu i myšlenkového smyslu této hry.) Ad 2): druhý extrém, daleko častější, nastává, upadne-li kritik do obecného a mlhavého teoretizování o problémech hrou nanačenených, – zde se zase může stát, že se čtenář nedozví nakonec ani ty nejzákladnější věci o hře.

V této části běží tedy v podstatě o to, aby recenzent cítil vždy správně proporcionality konkrétního a obecného a aby uměl několika výstižnými větami charakterizovat příběh i jeho smysl pokud možno komplexně. Vždyť i ve struktuře hry mezi nimi žádná dělicí čára nevede.

Nejobtavnějším místem – jak vyplývá ze všeho, co už bylo řečeno – stává se pasáž věnovaná inscenaci. Zde se recenze už docela vyhýbají konkrétní a přes-