

DOKUMENTY

ZDENEK SRNA

O SOUČASNÉM STAVU DIVADELNÍ KRITIKY V JIHOMORAVSKÉM KRAJI*

Pražská celostátní konference o kritice se stala novým impulsem pro všechny obory umělecké kritiky, aby se znovu a důkladněji zamýšlely nad řadou otázek a problémů: stala se podnětem k analýze situace na úseku umělecké kritiky, a to nejen v jejím celku a v jednotlivých jejích oborech, nejen v tzv. celostátním měřítku, pro něž bývá základním měřítkem stav a úroveň v Praze, ale — podle slov akademika Stolla — i v oněch kulturních oblastech krajských, kde se rozvíjejí nová významná centra se všemi základními ohnisky kulturní činnosti. Proto je řada úkolů a podnětů z této pražské konference — při nezbytné aplikaci v našich podmínkách — závazná i pro směr našich úvah — analýz i závěrů.

1. Jde o rozbor současného stavu divadelní kritiky a divadelně teoretické práce v Jihomoravském kraji — při čemž mám na mysli nejen onu část kritiky a práce, která se píše do okresních nebo krajských tiskových orgánů, resp. krajských mutací listů, ale o úhrn všeho, co se týká divadelnictví našeho kraje i v tiskových orgánech celostátních a svazových, tj. odborných i kulturně politických, ať už z pera lidí, kteří pracují v Jihomoravském kraji nebo jinde.

2. Jde o přesnější vytýčení úkolů, které stojí před naší kritickou a teoretickou prací především v krajském měřítku, ale i v měřítku celé naší divadelní kultury a o soustředění sil na hlavní úkoly.

3. Jde o zamýšlení nad ideově estetickou koncepcí kritické činnosti, resp. zamýšlení nad jejím nedostatkem v mnohé naší práci, nad otázkou kritérií i jejich sepětím s konkrétním společenským vývojem.

4. Jde o hledání nové pracovní metody kolektivní spolupráce vyznačující se rysy otevřenosti, vysoké náročnosti, společenské odpovědnosti a vzájemných soudružských vztahů.

5. V závěru půjde o návrh na řadu praktických opatření, jak zlepšit kritickou a teoretickou práci v rámci možností Jihomoravského kraje, jak jí cílevědomě vést.

Zamýšlení nad smyslem kritiky

Než přistoupíme ke konkrétnímu rozboru situace v Jihomoravském kraji, je třeba si alespoň v krátkosti ujasnit řadu východisek bodů, z nichž se budeme na celou věc dívat, řadu stanovisek, z nichž budeme divadelní kritiku posuzovat a hodnotit.

Otázka důležitosti a potřebnosti divadelní kritiky je dnes zcela jasná. Z praxe o tom svědčí veliký a dříve nebývalý zájem divadelních souborů kraje, které volají po hlubší spolupráci s divadelní kritikou.

Z hlediska teorie je nutno chápat divadelní kritiku jako v jistém smyslu poslední, nikoliv však nejméně důležitý článek divadelní kultury, článek, který sice stojí na konci onoho zřetězení — autor—dramaturg—režisér—herec a všechny ostatní složky realizované v inscenaci — divák a kritika, článek, který však spíná znovu všechny tyto složky v jejich hodnocení a ovlivňování — autorem počínajíc, divákem končíc. Poslání kritiky jako učitelky umělce i diváka roste spolu s její analytickou, komentátorskou a explikativní funkcí. Umělec a kritik se stávají stejně jako dělník nebo technik aktivními tvůrci nového společenského řádu. Tato skutečnost klade vyšší nároky nejen na kritikův světový názor, ale rovněž na jeho vyspělost odbornou, na jeho schopnost podělit se s diváky o poznanou pravdu. Jsou to nároky na to — řečeno

* Předneseno v rozšířeném znění na konferenci o divadelní kritice, kterou uspořádala společnost SCDFU v Brně dne 18. února 1962.

s Lunačarským — jak se mají aplikovat metody marxistické analýzy na zvláštní oblast: na divadlo. Vždyť umělecká kritika je — jak říká usnesení ÚV KSSS z roku 1925 — jedním z hlavních výchovných nástrojů v rukou strany. V usnesení ÚV KSC r. 1960 je dáno umělecké kritice jako hlavní poslání v dané etapě spoluvytvářet nové socialistické umění, vykládat je, proboujovat mu cestu a střežit jeho vysokou ideovou a uměleckou úroveň.

Zastavíme-li se tedy u tohoto prvního bodu našeho chápání divadelní kritiky dneška, pak nám z něho vyplývá první podmínka pro kritika (a míním zde kteréhokoliv veřejného posuzovatele divadelního díla) základní marxistický názor, z něhož musí přistupovat a vycházet při hodnocení divadelního umění.

Jde nám o stranickost v tom širokém smyslu vědeckého světového názoru, marxistické estetiky.

Při vši této základní principiálnosti světonázorové, ideové, je třeba mít na mysli, že divadelní kritika je vědecky zdůvodněný estetický soud (ať už tedy zjevně a důkladně odůvodňovaný ve studii nebo jen vyslovený v závěrečích novinové recenze). Je-li dnes na západních kritických konferencích otázka odbornosti jako jednoho ze základních předpokladů kritiky otázku polemických diskusí, pro nás je nezbytným požadavkem. Převodeno do konkrétní praxe, nemělo by se dnes už stát, aby psaním divadelních kritik byli pověřováni lidé, kteří sice vzdáleně mají něco společného s kulturou, ale jsou bez oněch pevných ideových základů, nebo ti, o jejichž kvalitách ideových není sice pochyb, avšak odborně předpoklady a divadelnické čtení nemají. To v našich krajských podmínkách platí jak pro okresní tisk, tak pro krajské mutace listů. Je známá skutečnost, že právě v divadelních rubrikách vládne nejvíce diletantismu — v hudbě, ve výtvarném umění není tento zjev tak častý, a je i pro veřejnost spíše zřejmý.

Vraťme se však ještě k tomu základnímu našemu názoru na divadelní kritiku.

Zvykli jsme si do celkového pojmu divadelní kritiky zahrnovat tu rozvitou řadu forem a způsobů skutečně vědecky zdůvodňovaného estetického soudu, určeného ve formě studií odbornému publiku, tj. především umělcům v odborných revuich a časopisech, tedy to, čemu říkáme skutečná divadelní kritika. Zahrnujeme do tohoto pojmu však i onu tzv. nižší formu — útvary novinových recenzí, referátů i informací. Pokládám dělení na vyšší a nižší formu divadelní kritiky při nejmenším za nepřesné, neboť v naší praxi se drží houževnatě vlastně proto, že není pro společenskou potřebu denního tisku dostatek vhodných sil, a protože mnohé redakce samy ve své praxi podceňují důležitost umělecké kritiky v celé její šíři, ať se to děje výběrem spolupracovníků, způsobem, jakým se k referátům chovají, a místem, jež jim poskytují.

Rychlé tempo rozvoje naší kulturní revoluce zasahuje nejširší masy a klade nové a větší nároky nejen na umění, ale i na uměleckou kritiku, a to v této fázi právě na onen typ tzv. novinářské formy umělecké kritiky. v našem případě kritiky-referátu a recenze-divadelní. V současné době už nestačí to, co bylo donedávna vyhovující, ba potřebné — ona převážným způsobem zpravodajská informace o té které premiéře, ba stačí už jen nedůsledně popisující referát o tom, že „herci hráli s chutí zajímavý kus“. Dnešní čtenář (a jistě to platí i v případě rozhlasu — posluchač!) žádá, aby referent zaujal a vyjádřil své stanovisko, svůj názor, aby se nejen netvářil indiferentně, aby svůj estetický soud ani neschovával za zdvořilostní fráze, ale aby jasně vyjádřil, co si myslí o uměleckém díle. Z besed brigad socialistické práce mám osobní zkušenost, že se zhusta hovor přesune na pole otázek umělecké kritiky — a třeba nedávno v První brněnské účastníci besedy vznesli požadavek, aby divadelní referáty v denním tisku měly své jasné stanovisko, a to nikoliv jemně zamleno v obratné stavbě souvětí a pomlček. Dovolte, abych citoval výstižný postřeh Lunačarského právě pro tuto skutečnost: „Marxistický kritik se má snažit stát se užitečným učitelem spisovatele; přitom však musí být také učitelem čtenáře. Ano, čtenáře je nevyhnutelné učit číst (aplikováno do naší oblasti tedy vnímat a rozumět divadlu — Z. S.). Kritik jako komentátor, jako člověk, který varuje před jadem, někdy i chutným, kritik, který rozbíjí tvrdou skořápku, aby ukázal velkému jádro, kritik, který odhaluje klady, které zůstaly v pozadí, kritik, který klade tečku nad „i“, který zevšeobecňuje na základě uměleckého materiálu — takový kritik je pro naši dobu, která přináší s sebou obrovské množství velmi hodnotného, ale ještě nezkušeného čtenářstva — diváctva — nevyhnutelným průvodcem.“

Ukazuje se, že právě v denním tisku je ten nejbezprostřednější styk společenské praxe, která žádá svou povahou po kritickovi mistrovské zvládnutí úkolů. Nároky jsou zde velmi značné. Po novinové recenzi se totiž žádá, aby byla časově pokud možno jehotová — byl jsme už z velké většiny odbourali tendenci žádat referáty následující den po premiéře —, je potřebí, aby ideově zhodnotila účín a význam inscenace, aby postihla to nejpodstatnější ze specifické umělecké kvality divadelní, aby byla určena jak umělcům — tak ve svých pro-

porcích správně informovala a vedla diváka, čtenáře, posluchače. V neposlední řadě je nutné, aby si byla také vědoma, že je zhusta i jediným dokladem a materiálem pro historii toho kterého divadla, vývoje toho kterého herce, režiséra.

Pokud jde o tisk, v němž je recenze otištěna: Recenze v deníku je v převážné většině určena čtenářům k jejich ideové estetické informaci o představení (je třeba, aby se zabývala konkrétně osobitým podílem všech složek představení), není tedy určena především uměleckým tvůrcům. Přesto však má deník proti všem kulturním týdeníkům a revuím možnost sledovat soustavně celou činnost divadla bez zbytku, má možnost hovořit o každé inscenaci, tj. poměrně velmi brzo upozorňovat na odchylky z cesty a ve své podstatě podrobněji sledovat vývoj a cesty divadla nežli kterýkoliv jiný tiskový orgán.

Pokud jde o odborné kulturní časopisy — Kultura, Literární noviny, Host do domu atd. Těm prakticky není možno kriticky zachycovat sled po premiérách, jejich úkolem je zasvěcená kritická analýza problémů specificky divadelních, analýza v rámci možnosti dokládáná. Je vždycky především určena okruhu uměleckých tvůrců, vzdělaných i interesovaných zájemců. Neměla by se však spokojovat tím, že sleduje divadelní život po větce v Praze.

Pokud jde o osobnost samotného kritika. Jan Kopecký případně píše ve svých Nedokončených zápasech: „Kritika nepoznáš ani po jednom referátě, ani po dvou, poznáš ho po celkové linii, po tom má-li nějakou, zda vůbec se dá vysledovat v jeho činnosti nějaké kritické kredo, projeví-li ve své činnosti vůbec své názory, svou koncepci.“ Nejde o individuální originálničení. Jde o to, aby posuzovatel zcela jasně řekl své ano a své ne, aby tato ano a ne neměnil premiéru od premiéry, aby však dovedl své názory a pozice také zrevidovat a opravit, je-li třeba, a snažil se také divadlo vést.

Jde o to, aby kritik *uměl*, to za první, a také aby *mohl*, to za druhé, říci co je potřeba čtenáři, a také to, co je zapotřebí divadlu. To „aby mohl“ je míněno v tom smyslu, že nezáleží jen na dobré vůli a schopnostech referenta, že velký podíl na tom, jak vypadá divadelní kritika jednotlivých listů, je také záležitostí redakce. A na této skutečnosti právě v našich podmínkách velmi mnoho záleží.

Mohou existovat v umělecké kritice stálá a neměnná kritéria? Bylo by jistě absurdní přitakat takto položené otázky, tak jako by bylo opět zcela absurdní tvrdit, že v důsledku toho neexistují pevné umělecké hodnoty v oblasti divadelního umění.

Tak jako je divadlo spjata (jako ostatně každé umění) se společenským děním, se společenským vývojem, tak s ním musí být spjata i určitá kritéria, jimiž toto umění je posuzováno. A právě je potřeba teď, v této situaci, kdy se zabýváme uměleckou kritikou zauvažovat nad tím, jak mnohé se v posledních letech — mímám tím období od XX. sjezdu KSSS — změnilo pro chápání a úlohu umění, jak mnoho se změnilo, nebo co ještě nutno změnit v dosavadních kritériích umělecké kritiky, má-li se stát oním učitelem, ale zároveň i rádcem a pomocníkem. Je třeba si jasně uvědomit, že nastal čas, aby kritika nebyla fixovatelkou, udržovatelkou, kanonizovatelkou, oslavovatelkou nebo jen pouhou zjišťovatelkou daného stavu, ale aby se stala partnerkou hledačství našich umělců, podněcovala je k tomu a posuzovala umělcův směr, intenzitu, prostředky. Je třeba vidět, řečeno s Aragonem, „avantgardní charakter“ socialistického realismu.

Pokud jde o měřítka, odvolám se znovu k Aragonovi.

„Více než kritiků, kteří mluví o knihách, aniž je čtli, se obávám kritiků, jejichž požadavky jsou takové, že je nemůže nikdo splnit. Takoví kritikové budou vždycky, jestliže však soudí takto z hlediska reakce, je mi to lhostejné. Čeho se obávám, je pokrokový kritik, náš kritik, který neustále zvedá o kousek výš vzor, jehož je třeba dosáhnout, pro něhož nevěsta není nikdy dost krásná, žádný román nebo básně nikdy dost realistické, dost socialistické.“

A právě zde je potřeba hovořit o tom, že je nutno brát jiná měřítka na oblastní divadlo, pracující v nesmírně těžkých podmínkách, a třeba na Státní divadlo v Brně nebo Národní divadlo v Praze. Přitom je ovšem nutno zachovat poměr hodnot a také ho vyjádřit — jinak se nám stává, že např. inscenace ochotnického Jiráskova Hronova se dostávají do stejného postavení jako přední inscenace Národního divadla. A tento poměr hodnot je třeba udržet, neboť naše obecnost i naši umělci jsou velmi soudní tvorové, a tento způsob matení hodnot, ať vyvolaný osobními sympatiemi nebo medvědí službou dobré vůle, špatně chápanou službou idejí, jediné kritiku diskredituje, znevažuje.

Tradice a současnost divadelní kritiky v Jihomoravském kraji

V současné své podobě je Jihomoravský kraj po stránce divadelní na nejlepší cestě vytvořit skutečný celek divadelní kultury se svým spádovým centrem v Brně. Ze sedmi profesionálních činoherních scén čtyři souvisejí přímo s brněnským centrem, další dvě gottwaldov-

ské Divadlo pracujících a jihlavské Horácké divadlo mají za sebou silnější kulturní zázemí, zatím co Slovácké divadlo si toto své zázemí teprve tvoří. Jestliže všechna tato divadla souvisejí s brněnským divadelnictvím — ať už prostřednictvím divadelního školařství nebo řadou podnětů, které přicházejí z brněnského centra — je právě na divadelní kritice, aby tento souvislý vývoj jihomoravského divadelnictví posilovala. Než se podíváme, jak naše krajská kritika tuto úlohu plní, je nutno projít působení kritiky v Brně samém. Má-li po stránce divadelní kritiky nejpříznivější podmínky samozřejmě brněnské prostředí, svou kulturní tradici a institucemi, má do jisté míry i zvýhodněné postavení proti většině krajských měst naší republiky, i když po stránce publikačních možností — tj. krajský deník, krajské redakce celostátních deníků, literární revue Host do domu, krajské redakce Čs. rozhlasu — se mnoho neliší od Ostravy a jiných krajských měst. Kde je situace skutečně příznivější, je především po stránce institucí, které mohou umožnit svým pracovníkům působit v umělecké kritice. Brno je sídlem filosofické fakulty ÚJEP, působí zde Janáčkova akademie muzických umění s katedrou hereckou a katedrou teorie umění, je zde divadelní oddělení Moravského muzea, je možno najít řadu vhodných pracovníků i v pobočkách ústavů ČSAV, mezi spisovateli a jině.

Situace je zde poměrně příznivá v neposlední řadě i pro velkou tradici hnutí pokrokové inteligence, které právě v období mezi dvěma válkami sdužovalo velkou část pokrokových kulturních pracovníků celé moravské oblasti v brněnském prostředí. V třicátých letech vytvořilo se zde především zásluhou Václavkovou, Mahenovou, Krohovou a dalších pokrokové centrum celostátního významu, po Praze nejsilnější u nás. Tak se k silné tradici divadelnické poji v brněnském prostředí i tradice divadelní kritiky. Než dojdeme konečně k současnému stavu, který je nutně spjat jak se svou předchozí historií, tak se svou perspektivou, pokládám za nutné alespoň vzpomenout té pokrokové tradice brněnské kritiky. Na jejím počátku byl novinář a spisovatel Josef Merhaut, první a velký kritik Vojanův a Hany Kvapilové. Chtěl bych dále připomenout poctivého referenta jemného postřehu specificky divadelních stránek, poučeného kritického průvodce Zdeňky Gráfové — spisovatele Elgarta Sokola. Z poválečných kritiků Rovnosti je třeba jmenovat Vlastimila Buriana, který se začátkem dvacátých let nejostřeji staví v čelo protiburžoasní kritiky. A je v neposlední řadě i zásluhou brněnské kritiky, že začátkem třicátých let dochází k prudké změně v kursu brněnského divadelnictví, které v průběhu těchto let dosáhlo nejčestnější místa ve vývoji našeho divadla svou progresivní linií politickou i svými uměleckými úspěchy. Jádrem všeho tohoto hnutí, odkud vycházely impulsy, byl především Bedřich Václavek s kruhem svých spolupracovníků, kteří divadelní kritiku těchto let uvěřejňovali jak v Indexu, tak v Rovnosti. Vedle spíše příležitostně divadelně kritické činnosti Václavkovy, vyvolané především kulturněpolitickou potřebou, vždy ostře a nesmlouvavě formulované, připomeňme divadelní posudky komunistického novináře Jana Krejčího v Rovnosti, divadelně kritickou linii Indexu a především jednu z významných postav celé československé marxistické kritiky — Richarda Fleischnera. Při vzpomínce na tohoto neprávem opomíjeného kritika bych chtěl upozornit na dvě zajímavé a poučné skutečnosti: Richard Fleischner byl marxistický právník, kterého k divadlu vázala zprvu jenom náklonnost. Ze se stal skutečným marxistickým divadelním kritikem, který vlastně jako jediný u nás vydal samostatnou studii analyzující z politických pozic proletariátu soudobý stav divadla a pokoušející se s citlivou předvídatostí hledat další směry vývoje pokrokového divadla, to je v první řadě zásluha Bedřicha Václavka, jeho schopnosti soustřeďovat kolem sebe lidi, přivádět je do jednoho šiku, zapalovat je myšlenkami a pověřit úkoly, odpovídajícími jejich schopnostem. Když totiž chyběl v Indexu a v brněnském prostředí člověk, který by se marxisticky divadlem zabýval a ze spolupráce i s velmi citlivými kritiky a recenzenty — jako např. Pavel Fraenkl — pro diametrálně se rozcházející politické názory nemohlo vzejít nic kloudného, pověřil Václavek Fleischnera, aby studoval divadelní otázky, aby kriticky pracoval. A ukázalo se, že se nemýlil. Co tím chci říci? Zdá se mi, že v současném našem kulturním životě Brna velmi citelně postrádáme nejen tuto velkou organizátorskou a iniciativní osobnost typu Václavkova. Mám spíše dojem — nejen ze svých vlastních zkušeností —, že v Brně je právě v našem úseku práce řada osobností, které jako by se svým magnetismem spíše odpuzovaly a měly k sobě i k nezbytné a prospěšné spolupráci příliš daleko. Právě spolupráce je podle mého soudu v dnešní době jediným způsobem, jak zvýšit úroveň divadelní kritiky, a nejen v našem kraji. Záměr vytvořit kritický kolektiv kolem Rovnosti, i když má posud více administrativní ráz, je zatím bílou vránou.

Pokud jde o poválečný vývoj divadelní kritiky brněnské, je pochopitelné, že přervanou souvislost, vzniklou odchodem oněch nejvýraznějších osobností, se nepodařilo hned likvidovat. I když v období 1945—1948 se vyrojilo mnoho mladých, a počet těch, kteří se hlásili k frontě komunismu se zvětšil, přece z této doby zůstal posláním divadelního kritika věrný jen Bohumír Macák.

Pokud jde o údobí od r. 1948 do r. 1954—1956, je třeba vidět nepochybné zvýšení politické a ideové úrovně brněnské kritiky, nicméně si však nelze zastírat, že vlastní poslání umělecké kritiky bylo dotčeno dogmatismem a schematičností. A tak se valem ztrácelo specifikum divadelní kritiky, hodnocení se omezilo mnohdy jenom na ideovou složku, otázky kritérií a hodnot prožívaly své ofěsy. Jen velmi málo z brněnských kritiků dokázalo vyslovit své estetické soudy, např. polemizovat o vychvalovaných kvalitách nových českých her — jako Karel Bundálek — Artur Závodský o Stehlíkových Nositelích řádu, anebo jako Dušan Jeřábek řici Míkovu vedení činohry, že není na takové výši, jak by bylo nutno. Jestliže mladý diplomant filosofické fakulty v Brně dokazuje ve své práci, že v období 1950—1953 bylo v podstatě každé představení chváleno, a že rozdíl byl jen v míře chvály, a z materiálu dokládá a konstatuje, že v tomto období brněnská kritika neukazovala divadlu cestu, ale dezorientovala, mátlala a zkrlesovala, je třeba situaci vidět v celém kontextu doby, nicméně je třeba to konstatovat.

Situaci dokresluje skutečnost, že např. v roce 1952—1953 přestaly se prakticky divadelní referáty uveřejňovat. Práce např. uveřejnila za tyto dva roky pouze dva referáty. Přece však právě v tomto období se objevili na poli divadelní kritiky Dušan Jeřábek a Karel Bundálek, jejichž činnost znamená nesporný přínos. Avšak praxe, která už vládla v redakcích — zadávat každý referát jinému autoru — nutně způsobila další zmatené kolísání, jak kvality referátů, tak měřítek. Jestliže prosincovým zasedáním ÚV KSČ v roce 1953 začíná v umělecké kritice zatím nesměle další údobí jejího vývoje, pak XX. sjezdem KSSR r. 1956 začíná toto údobí zjevně a patrně i pro tento obor. Je však třeba konstatovat, že v brněnském prostředí se neprojevovaly liberalistické tendence a únik od ideovosti ani v divadelní praxi ani v požadavcích kritiky. Pozvolna se rozšířil počet „příležitostí“ pro divadelní referáty, denky začaly znovu věnovat pozornost kulturnímu životu, snažily se přinášet více informací. Rozšířil se „orchestr“ divadelních referentů o řadu nových jmen, z nichž opět jen někteří zůstali léto činnosti dále věrni. A jestliže kdy plnila v těchto poválečných letech brněnská divadelní kritika své poslání, pak to bylo právě signalizováním stále výraznější stagnace stylu a práce Mahenovy činohry od r. 1955. A dokázala i víc. Když už bylo jasno souboru i vedení divadla, že dosavadní cesta — charakterizovaná programy typu Ekvinokce nebo Goethova Fausta — je neplodná, začalo se hledat východisko, jak vybědnout. Budskeho pohostinská režie — kritikou tak všele oceněná — ukázala, že řešení je uskutečnitelné.

Když přišel do Brna pohostínsky režirovat Antonín Dvořák, začali i členové Mahenovy činohry v jeho práci vidět onen žádoucí směr nového vývoje.

A byla to právě brněnská kritika, která jasně — a podle osobní letory jednotlivců klidněji či s vehemencí — ukázala, že v tomto vnějším způsobem vyspekulovaném oživování formálních prostředků předválečné avantgardy, bez vnitřního tvořivého vztahu k vyjádření myšlenky, není cesta ze začarovaného kruhu, že je to jen druhá strana dosavadního platidla. A věru bylo třeba dosti osobní odvahy a nekompromisnosti, bylo-li nutno říci souboru, vnitřním způsobem tak zapálenému, jak byla Mahenova činohra právě při Pogodinových Aristokratech, že to stále není ta cesta, která vede z kruhu bludného ke Kruhu křídovému. Soubor se domníval, že chyba není uvnitř. „Vždyť my to děláme s největším vnitřním přesvědčením — a obecnstvu se to ohromně líbí“ zněl argument. Chyba se hledala především v kritice, která při své slepé nenávisti nerozpoznala dítě, jež se mělo nově narodit. Nápor, který byl podniknut právě proti jednotlivým kritikům, šel jak se říká „po všech linkách“, a nevybíral si ani v prostředcích. Nicméně, je třeba konstatovat, že i přesto si kritika svou tvář zachovala. Za dobu, která už uplynula od oněch statí, studií i kritických připomínek, od oné diskuse v Rovnosti 1957, vyvolané po referátu tajemníka KV KSČ Zemánka o kulturních problémech článkem Artura Závodského o stavu divadelnictví a umělecké kritiky — tuším v září toho roku —, ukázalo se, že požadavky divadelní kritiky v Brně byly zcela oprávněné. Mahenova činohra začala po mnoha změnách hledat a nacházet svou tvář, začala znovu bojovat o nejčestnější místo v československém divadelnictví.

V dubnu 1959 byla pořádána — jako jeden z prvních činů nově ustavené odbočky Svazu divadelních umělců konference o divadelní kritice v Jihomoravském kraji — a přes velká a ostrá diskusní střetnutí bylo lze z tehdejšího zorného úhlu v celku potvrdit ona ne příliš šťastně formulovaná slova s. Zemánka o tom, že kritika je asi v takovém stavu jako samo divadelnictví v Brně, že si zkrátka nemají co vyčítat. Dnes můžeme říci, že určitý předstih brněnská kritika přece jen měla.

Od té doby uplynuly vlastně už tři roky — náš veřejný i umělecký život prodělal za tu dobu řadu změn i dovršil podstatnou etapu, což se promítlo i do názvu našeho státu — a stojíme znovu před otázkou, jak to vypadá s naší krajskou divadelní kritikou. Klademe si tuto otázku ovšem v trochu jiné, vyšší rovině než před časem.

Tedy — naše společnost, a v neposlední řadě i naše brněnské divadlo s Mahenovou činohrou

věle urazily pěkný kus cesty. Ačkoliv jsem osobně o tom nebyl jako jeden z těch, kteří pracují v kritice přesvědčen, přece ten dvouměstní průzkum, který jsem podnikl, ukázal. Je stav tohoto utkáni začíná být nerozhodný, jak se to zdálo před třemi a půl, čtyřmi léty. Ukazuje se, že divadelní kritika v kraji ve svém celku, opakují, ve svém celku, přece jen zůstává pozadu za prudce stoupajícími požadavky společnosti, za prudkým rozvojem i umělecké kvality brněnského divadelnictví. Ne, nemylme se, není to v tom, že by se nedalo hovořit v brněnském prostředí o kvalitních kritikách. Je třeba ovšem konstatovat, že žádný z brněnských divadelních kritiků (K. Bundálek, D. Jeřábek, B. Macák, Zd. Srna, A. Závodský, V. Kudělka aj.) nemá možnost věnovat se svému poslání cele, že každý z referentů vykonává tuto činnost spolu se zatížením svého hlavního zaměstnání.

Tato vysoce důležitá společenská činnost je často chápána jen jako soukromý koníček některého pracovníka, koníček, který buď souvisí nebo také ne — s hlavním zaměstnáním. Brněnští kritičtí jsou tedy vlastně svým způsobem ohotnění. Vyhrotil jsem to zcela záměrně a úmyslně — přece však v podstatě je tomu tak — i když jsou instituce — (např. JAMU), které berou tuto kritickou činnost na vědomí, a jsou-li nuceny, projeví pro ni také jisté pochopení.

Vyhrotil jsem tento poměr zcela záměrně také proto, abych s ním a při něm se zmínil také o otázce „pražské kritiky“, a to ve vztahu Brna a brněnských umělců k ní, i k vyjasnění skutečnosti, že za šíři, kvalitě a vůbec celou divadelní kulturu — jak v Brně, tak v Jihomoravském kraji — bude spoludopovědná především brněnská a krajská divadelní kritika.

Skutečnost je taková, že profesionální divadelní kritikové žijí v Praze. Je to logické potud, že nejenom možnosti růstu v bohatém životě hlavního města, ale především možnosti redakcí a časopisů, jejichž sídla jsou z 99 % v Praze, profesionální kritika užívá. A protože růst kritika je i otázkou publikačních možností — tedy nejen těch, ale i těch —, přední kritické zjevy dnešní střední a mladší generace vyrůstaly a vyrůstají alespoň občas — na profesi kritika (Opavský, Kopecký, Machonin, Hájek, Grossmann, Suchařípa, Vostrý, Lukeš, Smetana). Je pak pochopitelné, že všechna, i jihomoravská divadla a herci volají po těchto jménech. Dal jsem si práci, sedl do archívu Státního divadla v Brně, probral si Divadelní noviny a časopis Divadlo — jak vypadá situace a rozdíl mezi tím, co o brněnských divadlech psali brněnští a pražští kritikové. Vyjma Grossmannových zasvěcených postřehů mohu konstatovat při bližně stejné rozvržení v kvalitě pražské jako brněnské. Například vedle seriózních posudků Kopeckého, Opavského o hostování Mahenovy činohry se Zadržitelným vzestupem Artura Uje najdeme v pražském tisku, např. Lidové demokracii, posudky na toto představení, v nichž se praví, že „Brechtův přístup k problému a jeho realizace v dramatu má své stinné stránky, neboť těžko přivýkáme jeho racionalismu a malé citovosti jeho her“ (8. XII. 59. L. D.); pražské vydání Práce adresuje výtky pražským dramaturgům, proč tuto Brechtovu hru neuvvedli dříve než venkovské divadlo a nechali si ji ujít, proč se nechali předejít od divadla mimo-pražského.

Neuvádím tyto věci ze zlomyslnosti, ale proto, že pro nás pojem „pražské“ kritiky je jednak chápán jen v těch významných zjevech české soudobé kritiky, jednak pod dojmem toho, že referent z Prahy bude zkrátka o divadle psát v celostátním orgánu. A to jest dost závažný argument.

Kdybychom si zúžili brněnskou divadelní kritiku jenom na ty zjevy, které skutečně mají úroveň — a bylo by toho málo — pak by toto srovnání ani s tím, co je psáno z per předních hostujících novinářských kritiků, nedopadlo nejhůř. Srovnával jsem v archívech posudky např. na Mysterii Buffu, a řadu jiných inscenací. Srovnával a seřadil jsem si např. všechny posudky o Kunderově Totálním kuropění; ve svých hlavních závěrech se téměř všechny shodovaly. Vzhledem k tomu, že na tuto premiéru poslaly pražské časopisy do Brna své přední profesionální kritiky, a vzhledem k publikačním možnostem pražské kritiky vychází pochopitelně obraz pražské kritiky ucelenější, kultivovanější a jasnější. Archívy divadel nám také ukazují i řadu jiných případů, kdy např. proti nadšeně okouzlenému pohledu Sergeje Machonina na Hikmetův První den sváteční, který apostrofuje novou epochu začatou tímto dramatem, objektivnějším a správnějším se ukázalo zdrženlivější stanovisko Bundálkovo a Jeřábkovo, kteří střizlivě hledají kořeny této hry u dramatiky M. Gorkého, nebo referáty Miloše Fialy v Rudém právu (např. o Ekvinoké), který ze zdrženlivé opatrnosti nepostřehly duo kritiků, kam až se Mahenova činohra v tehdejší svém vývoji dostala. A liší-li se brněnská kritika v mínění o Remarquových Třech kamarádech v Divadle bří Mrštíků s téměř referentem — pak je to jenom v její prospěch.

Nerad bych byl obviňován z provincionalismu. Jsem toho mínění, že je třeba do brněnských divadel zvat významné osobnosti české a nepochybně také slovenské, aby shlédli, posoudili úroveň a činy mimopražských divadel měřtky podle úrovně celého našeho divadelnictví —

nicméně to vždycky jsou a budou jenom příležitostné návštěvy hostů, kteří jsou lákáni výjimečnými činy, jak o nich divadelní tamtamy donesou do Prahy zvěst.

Avšak od divadelní kritiky jako celku žádáme ještě víc — žádáme soustavné sledování, soustavnou a důkladnou spolupráci. Jednou za rok přijet, posbírat klepy, povýšeně ohrnout nos a opatrně napsat, aby se zaplatil a vyplatil pobyt novinám, to skutečný a povytý kritik neudělá — to není cesta ani z Prahy do Brna, ale ani z Brna do Jihlavy, Hradiště, Gottwaldova. Tento „styk“ už snad definitivně vymažeme a nahradíme jiným vztahem k divadlům.

Rekl jsem, že tu skutečnou, stálou spolupráci kritikou s divadly v kraji nejlépe může vyřešit jen ona místní krajská kritika. Ta by měla mít účast na formujících se programech toho kterého divadla, sledovat jeho celkovou linii, pozorovat vývoj jednotlivých složek dramaturgie, režie, herectví i výtvarné části, ta by měla vidět konkrétní dosah divadla v oněch místních podmínkách atd. Rozhodně by však ve svém obzoru nesměla zůstávat v oněch provincionálních hranicích a měla by sledovat stav a vývoj celého našeho divadelnictví. A zde je ona „ochotnická“ praxe naší krajské kritiky do jisté míry na překážku. Tady je třeba uvažovat o opatřeních.

Uděláli jsme mnoho pro naše divadelnictví proti letům první republiky. Počet divadel v samotném Brně je několikanásobný, zřídili jsme oblastní divadla, dali jsme hercům vysokouškolské vzdělání, stavíme nové budovy pro divadla atd. Avšak na otázku, co jsme udělali pro divadelní kritiku od té doby, aby byla práva svým povinností, které se neobvyčejně rozrostly nejen co do úkolů, ale i co do společenské odpovědnosti — na to jsem si i ke svému vlastním překvapení nedovedl kloudně odpovědět.

Divadelní kritická činnost je stále ještě jakousi soukromou záležitostí, ponechanou vlastní iniciativě jednotlivých redaktorů nebo uchazečů, známostí nebo konexí. Tak jako se nestarají prakticky nikdo, máš-li k tomu vůbec oprávnění, abys o divadle mohl odpovědně psát, tak se také nikdo nestará o to, zda by ses měl dále vzdělávat, získávat zkušenosti, rozvíjet svůj obzor. Ani teoretická komise divadelního Svazu se pořádně ještě neprobudila.

A tady je potřebí porozumění a pomoc nejen ze strany SCDFU, Svazu novinářů — ale i KNV, MěNV, Výboru socialistické kultury atd. Chtěl bych se např. zeptat soudruhů z KNV: Proč se neujala ona praxe, začatá v poradním sboru pro hudbu, že při zájezdu Moravské Pílharmonie do NDR byl poslán i kritik? Výměna kulturních hodnot brněnských divadelníků je čilá, zájezdy do NDR a Polska se to jen hemží, ale — abych to opsal — atletická unie vyšle roději s mužstvem o pět činovníků víc nežli jednoho trenéra.

Rekl jsem, že krajská divadelní kritika Jihomoravského kraje — není na výši svých úkolů. Je to však třeba nejen konstatovat, ale i dokázat. A hledat příčiny. Podívat se, nakolik se na věci podílejí příčiny subjektivní i ty, které jsou mimo osoby kritiků. Je třeba srovnat stávající podmínky a možnosti. Jde, a to i v případě umělecké kritiky, o zkoumání otázky efektivnosti a účelnosti.

Je třeba říci, že svůj úkol informovat, hodnotit ideově i po stránce specificky divadelních prostředků ve své podstatě brněnská kritika plní. Plní ho především ve formě oněch novinářských recenzí, o nichž jsme v úvodu tak dlouze hovořili a vyzvedali jejich význam a stoupající důležitost. Ovšem třeba říci, že těm nárokům, které jsme stanovili, neodpovídá mnoho z těchto posudků.

Kde se vůbec v Brně píše divadelní kritika? Převážnou většinou v novinách, v denících. Je proto potřebí podívat se především do redakcí novin a nepochybně i na činnost kulturní sekce krajské odbočky Svazu novinářů.

Byl jsem přítomen jedné z prvních konferencí o kritice v našem kraji, kterou pořádali novináři. Byla to zajímavá a jistě plodná konference, nicméně právě v otázce umělecké kritiky ukázala se být více „tebekritická“ nežli sebekritická. — Hledala totiž především odpovědnost za stav umělecké kritiky v nízké úrovni svých spolupracovníků, v kriticích. Méně naléhavě si však uvědomovala svůj velký podíl na stavu umělecké kritiky — dokonce si troufám říci svoji 50procentní odpovědnost. Vždyť sebelepší snaha o odbornost, všechny vyjadřovací prostředky: sebevětší odvaha, všecken důmysl i politický rozhled odborného kritika nejsou vůbec nic — nebo téměř nic platny —, stíhají v redakci sedí redaktor, který problémům vůbec nerozumí a třeba do divadla, jak je rok dlouhý ani nepřijde, nebo má na věc své velmi vyhraněné názory a svévolně a libovolně do referátů zasahuje — mění nadpisy a charakteristiku, dokáže otočit smysl kritikova článku. Jak soudit kritika za to, že nemá ve svém posudku téměř vůbec postíženy specifické divadelní prostředky, že si vůbec nevšímá režie a hereckých výkonů, když prostě cestou od redaktora k sazeči a lámajícímu večernímu redaktoru zbude z pracně stylisovaného referátu méně než polovina. Samozřejmě ta, v níž je vypsáno syžet hry. A jak je možno mluvit o kritikově charakteru i odvaze a nesmlouvavosti v boji za vysokou politickou i uměleckou úroveň divadla, když prostě proto, že se redaktor zalekne

toho, že by snad mohl mít nějaké nepříjemnosti, protože teď to „Mahenovo divadlo je tím politickým“, a když z posudku plného výhrad k opravdovému diskusní inscenaci obratem pera odělá oslavný článek tím, že se zlikvidují všechny výhrady.

A jak má sebekvalitnější kritik vyhovět nárokům kladeným na něj, když smí — podle směrnic redakce být jeho referát 15 řádek rukopisu a do toho má vtěsnat vše, co je potřebí říci? Naprosto se nedivím, že Artur Závodský po letech marného boje s ojedinelými vítěztvími, avšak dlouhou řadou proher vzdal svůj zápas ze Zemědělskými novinami.

Jestliže jsem už před čtyřmi lety nemohl souhlasit se slovy právě prof. Závodského na konferenci o brněnské kritice, že i na malém místě musí kritik splnit svůj úkol, jeho i moje vlastní praxe svědčí o tom, že divadelní kritika — i v té podobě recenzentů — má-li být soustavnou a cílevědomou činností — potřebuje nutně své místo. Někdy více, někdy méně — podle problémů, které inscenace přináší. Přirozeně, je rozdíl v tom, jestliže kritik sám napsal svůj posudek krátce, nebo jestliže mu byl zášahem redakce na „krátko“ znetvořen.

Jestliže jsem dříve hovořil o důležitosti recenze v novinách dnes, pak je právě na redaktorech, aby tento význam pochopili a nezaměňovali tuto kritickou činnost s pouhou informací. Ta má své místo v novinách rovněž, jistě, ale při ní se nesmíme tvářit, že píšeme kritiku, že zaujíáme kritický postoj k věci.

K soudruhům redaktorům ještě prosbu: Nenuťte své referenty do onoho neosobního „plurálu majestatiků — „viděli jsme, myslíme si“ — ponechte referentovi právo na jeho osobní vyjadřování a osobní vidění. Dáváme-li tón referátu do neosobního „my“, přisuzujeme mu jakousi oficiální platnost, stavíme ho do mentorské pózy z hlediska širšího, normativního. Zatím co ono „já“, zavazuje referenta a zavazuje i čtenáře, aby v uveřejněných řádcích viděl názor poučené osobnosti, nikoliv návod, co by si měl oficiálně o věci myslet.

To jsou jen ony „administrativní“ problémy spolupráce redaktora s referentem. A kde jsou ty nejpodstatnější — ona ideová linie novin, ona linie, která se má objevovat v soustavné práci, v názoru, v tom, že redaktor nemusí být odborníkem, že je však třeba, aby věděl, co chce jeho referent, že má přimět referenta, aby si on sám také ujasnil své poslání. Je třeba, aby také redaktori, jimž je svěřena kulturní rubrika byli osobnostmi, aby rozšiřovali svůj obzor i vzdělání. Aby se stali spolutvořci, a ne překážkou. Domnívám se, že nadále bude třeba za stav divadelní kritiky v kraji činit odpovědnou i kulturní sekci odbočky Svazu novinářů.

A nyní se podívejme na noviny. V Brně vychází jeden krajský deník — Rovnost — s poměrně velkými možnostmi i povinnostmi k umělecké kritice — a nepochybně s velkou iniciativou. Recenzuje prakticky všechno divadelní dění. Donedávna byl jediným divadelním kritikem Rovnosti Karel Bundálek. Většina z jeho recenzí snese i ta nejpřísnější měřítka. Od začátku nové sezóny ujala se kulturní redakce Rovnosti iniciativy a soustředila okolo sebe kruh asi 12 kritiků a referentů schopných psát recenze, aby zvládla úkol i v měřítku Jihomoravského kraje. Je třeba ocenit tuto podnětnost, je však třeba poukázat i na nebezpečí nejednotnosti měřítek — když píše větší řada referentů o představeních jednoho divadla. Je také třeba důtklivě upozornit na tu skutečnost, že Brno neoplývá tolika schopnými referenty, aby je bylo možno nejen soustředit, ale i využít u krajského deníku. Podle mého názoru a návrhu — a zjištění další situace v jiných denících i v rozhlasu, je třeba udělat toto sdružení spolupracovníků v zájmu celokrajské úrovně divadelní kritiky při vyšším orgánu, při — kulturní sekci pobočky Svazu novinářů — ve spolupráci s odbočkou SČDFU. Je potřebí redakci upozornit také na to, že sledováním a zaznamenáváním premiér teprve začíná ta skutečná kritická práce nebo její vedení v redakci. Ta vyžaduje souhrnné pohledy na sezónu, hodnocení režisérské, herecké a výtvarnickovy práce, herecké a režisérské medailóny, které se v Rovnosti doposud neobjevují. K tomu všemu, předpokládám, chce ovšem redakce dospět.

A dále? Je třeba počítat s deníky, které mají v Brně krajskou redakci a které by mohly . . . by mohly. Jistě, měly by, ale je suacha udržet u centrálních deníků jednu jedinou tvář pro celou republiku a raději nemutovat. A tak se stává u R u d ě h o p r á v a i jinde, že je recenzována řada méně významných pražských událostí „místního, pražského, významu“ a na jiná — třeba brněnská, jihomoravská divadla se dostane dvakrát do roka, když se podaří Janu Kopeckému referát prosadit. Před málo lety sem psal kritiky Bohumír Macák — přestal psát.

Práce. Není pochyby o tom, že vedle Rovnosti uveřejňuje nejobšáhlejší referáty o brněnském divadelním životě. Ovšem, není to ani tak zásluhou snahy centrální redakce mutovat kulturu, jako spíše otázkou dobré vůle a pochopení vedoucího krajské redakce nebo kulturního redaktora. Může to dělat, chce-li, protože Práce v Brně tiskne, a protože, má-li pro věc pochopení, vybudě mu při lámání místo. Práce recenzuje podstatnou část brněnských inscenací, většinou ovšem pouze pro Brno-město nebo nejvýše pro kraj Jihomoravský. Do celostátního vydání se může dostat jen 25—30řádková recenze — občas, a tak referent dal s redakcí přednost dvojnásobnému počtu řádků pro město či kraj. Tu i tam se najde i zde hodnotící články

k celé sezóně, tu a tam se objevuje i pokus o medailón režiséra nebo herce. Je třeba mít na mysli, že Práce se dostane do továren, mezi dělnické čtenářstvo, do brigád socialistické práce. Jistě by bylo třeba, aby při zachování vši dosavadní odborné a informační praxe pokusila se redakce zařadit i materiály obecnějšího charakteru — určené právě pro toto čtenářstvo.

Mladá fronta je zaměřena především k mladým čtenářům, a proto se zajímá především o otázky mládežnického divadla — Studio JAMU zatím opomíjí. Problém divadla a kritiky je číši především uveřejňování recenzí jen o některých inscenacích mládežnického a Státního divadla v rozměru asi 35 řádků, které uveřejňuje Praha pro celostátní vydání, nebo v krajním případě pro celou Moravu. Zatím nevyužívá Mladá fronta plně možnosti psát také o mladých umělcích, ani shrnující kritické přehledy za další období. Referují zde Otakar Rydlo a Milena Balhinderová.

Zemědělské noviny — dlouhou dobu do nich psal Artur Závodský. Musil pro nezáměr ústřední redakce o divadelní kritiku přestat. Materiály z brněnské a krajské kultury jsou prakticky minimální, i snaží se dodržet „centrální“ tvář. V současné době neuveřejňují divadelní recenze vůbec. Místo, které poskytují na uveřejnění referátu, je skutečně pranepatrné. Kladem-li oprávněně tak velký důraz na novinovou recenzi — pak za těchto podmínek nelze zde dělat kritickou práci.

O něco lepší se ukazuje situace v Obráně lidu, která za poslední půlrok přinesla asi čtyři referáty o brněnských představeních, ačkoli ne příliš vysoké úrovně. Zatím co referáty o pražských představeních — zhusta jen místního významu —, které píše Oldřich Kryštofek, jsou zařazeny do celého vydání, pro brněnské materiály by bylo poměrně dost místa, kdyby se našel odborník referent. Je třeba však říci, právě v tomto listě se objevily velmi nekvální, ba někdy přímo dryáčnické referáty Polešovského — nedostatek kvalitní kulturně redakční práce je zde patrný.

Poněkud jiná je situace v Lidové demokracii, kde našli porozumění pro kulturní rubriku, dost místa i pěknou možnost mutovat pro Brno i kraj. Co je však zřejmě celostátním problémem tohoto listu, je právě kvalita jeho referentů. A práce právě krátké působení Viktora Kuděly ukázalo, že schopný referent může ve prospěch věci využít vlídného porozumění redakce i ke zvýšení kvality recenzi i k podrobnému hodnocení uplynulých sezón, k zamýšlení nad herckými výkony atd. Ukázalo to i redakci, že nelze se stále jen opírat o tradiční solidnost jmen, že je třeba dát příležitost mladším, dobře fundovaným a osobitým referentům, kteří něco chtějí.

Toto konstatování platí ještě ve větší míře pro list poslední — nikoliv však s nejmenší krajskou mutací — Svobodné slovo. Zdá se jako by tento list v kulturní práci zůstal jednou nohou kdesi vzadu. Redakci zřejmě nejde o kvalitu příspěvků, jako spíše o pohotovost, s níž přinese „recenzi“ o kterékoli a jakékoli události hned druhý den. Kvalita se zde nahrazuje rychlostí a úplností, tzv. novinářskou informovaností. A tak většina článků týkajících se divadla — Svobodné slovo přinese svou informaci o všem „co se šustne“ — jsou jen pouhé poznámky, zkrácené výtahy z programu divadla s výpočtem účinkujících. Při tom se tyto poznámky tváří — ať už titulky či tónem — jako divadelní kritiky.

Pokud se týká Československého rozhlasu a jeho krajského vysílání, je třeba říci, že i tu od jisté doby přichází divadelní kritika velmi zkrátka — nikoliv ovšem informace o dění v divadle, o nových premiérách. I když je třeba hledat rozhlasové specifické formy, zpravodajství o divadle, přece i kritika má zde své místo, neboť posluchači jsou vědci v té spouště objektivizujícího programu z této oblasti za osobitý a seriózní názor. Zatím zůstal rozhlas divadlu hodně dlužen, a to nejen ve sféře krajové, ale i v přípravě materiálu pro celostátní vysílání, pro celostátní informace o kultuře Jihomoravského kraje. Tolik tedy je v současné době v Brně možnosti deníkové recenze.

Pokud jde — v krajském měřítku — o recenze časopisecké, je problémem celkem jednoduchý. V Brně vychází Host do domu — 12 čísel ročně. Z brněnské — a zároveň krajské — divadelního života uveřejnil Host do domu v loňském ročníku dvě recenze — na podzim Brecht, na jaře Kundera, je zde řeč o Karlíkovi, je tu zmínka či recenze o představení Večerního Brna. Marně v řadě čísel hledám vůbec rubriku „divadlo“ a s lítostí konstatuji, že je to právě za šéfredaktora, který sám je — alespoň na půl — divadelní kritik. Z deseti článků o divadle během roku jsou asi 4 kritiky. V Hostu do domu by mohla být příležitost k přímé konfrontaci pražského divadla s brněnským, třeba z pera brněnského kritika. To by byla konkrétní pomoc brněnské kritice.

Je to vše dostačující? Není toho mnoho, a ani to málo není doposud zcela využito. Jestliže je dostatečně — nebo vlastně mohla by být — sanována novinová recenze, jestliže spolu s Hostem a rozšířením do celostátních časopisů by mohla být uspokojena i odbornější kritika v kulturních časopisech, přece otázka skutečně fundované studie o současném brněnském diva-

delnictví, o jeho problémech i ve spojitosti s vývojem celého našeho divadelnictví může být řešena jen v časopise Divadlo. Dvoutměsíčník nebo měsíčník, věnovaný uměnovědnému ruchu Jihomoravského kraje, ukazuje se v této situaci velmi potřebný, a to nejen pro divadelníky.

Otázka názoru a vlastního stanoviska

Jenom námitkou jsem vybral inscenaci divadla bratří Mrštůků — Tři kamarádi. Z pěti recenzí tři (shodou okolností hrněnské) poněkud velmi zřetelně, každá ze svého hlediska a podle svého stylu — zaujímají k inscenaci své vyhraněné stanovisko. Kudělka v Lidové demokracii cítí onen — jak tomu říká „melodramatismus“, který povážlivě sílí, a ani dramaturgicko-režijní úsilí rozehrát co nejvíce sociální pozadí a sepnout v podstatě privátní milostnou historku s dějinnou problematikou není sto jej překonat, neboť je v základech. Bundálek v Rovnosti ukazuje velmi obsírně, že předloze chybí jednota soukromého a veřejného života a režisérovo úsilí o zázemí nemůže dosáhnout podstatných změn. Srna v Práci dovozuje, že měšťácký humanismus — a to je v tomto případě rub kritického realismu — vede autora více k formálně vyřibebnění, účinně působícímu popisu jevů nežli ke skutečnému postižení, k nacházení a odhalování příčinných souvislostí. Dále konstatuje, že se „režiséru nepodařilo realizovat původní záměr vytvořit představení bez sentimentalismu, které by bouřilo to měšťácké v nás. Lze se spíše obávat, že ona přísládlá lepkavá pachuč, s níž odcházíme z představení, bude leckomu dobře chutnat.“

Fiala z Rudého Práva konstatoval, že *Remarque* není marxista, že je kritický realista, že představení je vypracováno čistě a že se obrací k divákovi. Jedna z toho typu recenzí „příjet, povykládat a něco napsat“. A něco ještě ve výraznějším beznázorovém vydání vyšlo pod značkou -jtj- ve Svobodném slově: „Známy fakt, že valná většina románových dramatizací nedosáhne nikdy působivosti původního literárního útvaru, nelze pominout ani v tomto případě, třebaže úprava sama s tímto nebezpečím nepochoybně počítala a snažila se mu vyhnout. Epickou dějovou šíří střídá rychlý filmový sled obrazů a rytmus představení souhlasně přechází z únavnosti do živých kontrastů. Síla myšlenky osudu tří věrných kamarádů, uprostřed rostoucího nacistického Německa třicátých let nemohla ovšem ani nutnými jevištními úpravami — vedle autentických scén z románu jsou některé nově rozvedeny — více či méně šťastnými utrpět ve své intenzitě a postupně získávat zájem diváků (problematika dramatizací a otázka nutnosti jejich inscenování ovšem i v tomto případě trvá“). To je přes polovinu „kritiky“. Dále jen: Hráli — a časté přestávky rušily.

Pokud jde o názor, nejsou ani ojedinelé situace, že se referent prostě nechá ovlivnit a vést stanoviskem dramaturga, který kolikrát je svou profesí nucen v letáku zdůvodňovat — ani ne svůj — „výběr hry“. Jak se např. liší posudek Rovnosti podepsaný Štěpánem Vlašínem od posudku Vladimíra Pazourka ve Svobodném slově, který vyzbrojil Planchonovy Tři mušketýry do boje s idealistickým pojetím divadla. Jaké je to pojetí, to nelze z referátu vyčíst, nicméně asi něco, co stojí proti „širšímu rámci pojetí politického, protiuluzionistického divadla.“ Jakkoliv „v režii Sokolovského dostává tato ideově pojatá a politicky zacílená komedie svůj typický význam“, jakkoliv referent staví otázku stlyotvornou do protikladu s „námitkou, že politická komedie má také bavit“, přece neříká ve své recenzi v podstatě nic, nežli že zdařile popíše vzhled scény. Referent se jistě srdečně zasmál, ale svůj umělecký názor neprojevil. Posudek Rovnosti alespoň do jisté míry postihuje úskalí, které tato inscenace signalizuje. A zcela podobně se dokáže Pazourek nadchnout i pro „Mlynáře ze Sanssouci“ především proto, že patří do „linie politického divadla“, jako by umělecké kvality tím byly irrelevantní.

Bundálek v Rovnosti i Srna v Práci dovedli velmi nekompromisně upozornit na jednu velice drazé placcnou prohru Mahenovy činohry (Majakovského Horkou lázeň), ale Svobodné slovo (recenze podepsaná značkou r) posuzuje hru opět kus jako kus, naprosto mrtvě, bez jakéhokoliv divadelnického citění.

A pokud jde o otázku kritérií. Posudky na Strakonického dudáka nám daly podnět k tomu, abychom se zamýšleli nad tím, zda je vůbec možno posuzovat a měřit, jak to dělá např. J. B. Svěrák v Lidové demokracii, měřítky oné vybičované puristické snahy roku 1950, zda je vůbec možno, jak to právě jeho dlouholetá zkušenost dělá, soudit prismatem měřítek těchto dávných představení, jakým je třeba ona Páskova inscenace Dudáka.

Co lze většině recenzí v Brně vyčíst, je citelný nedostatek popisů hereckých výkonů a ostatních specifických složek divadelních. Poměrně dobře jsou na tom už režiséři, kteří v řadě Bundálkových i v některých jiných posudcích najdou alespoň postižení principu nebo popis vlastní práce. Je však projevem nemohoucího diletantismu zakrývat všechny zmínky o režisérské práci jen stále opakovaným termínem — antiuluzionistické, politické, brechtovské. Co je

skutečnou podstatou, jak skutečně vypadá režie, to se ani čtenář pod těmito nálepkami nedozví, tím méně — používá-li se těchto termínů samo sebou jako kladné hodnotících.

Kde nejvíce pocítuji problém „provinčnosti“ brněnské kritiky, je právě při pohostinských představeních cizích souborů. Jistě je zde problém a otázka hostitelské zdvořilosti. Nicméně, jestliže tedy píšeme a tváříme se, že píšeme uměleckou kritiku, je třeba podržet určitá měřítka, abychom nepletli hodnoty. Poté, co vyšly kritiky a recenze o posledním hostujícím polském souboru z Poznaně (B. Marčák - Rudé právo), vznikl např. mezi posluchači Lidové university právě na základě referátů dojem, že šlo o stejně kvalitní zájezd jako třeba Varšavské národní činohry. U těch, kteří představení viděli, vzbudily některé z těchto referátů rozhořčení. Jsou-li zde skutečnosti, pro něž z toho nebo z onoho důvodu opravdu není dobře psát a hodnotit, pak je na místě hodnocení se vyhnout a ne mást měřítka a hodnoty a tvářit se kriticko-hodnotitelsky. Vzpomeňme jen, jak přátelsky byl přijat např. E. F. Burian na svém zájezdu v Moskvě, a jak se zádný z moskevských kritiků hodných toho jména nebal fici své, někdy i tvrdé výhrady, pokud šlo o umělecký názor, o hodnocení té které inscenace. Je totiž nezbytně nutno vidět, že svou kritikou pověřuje kritik zároveň sebe sama i svou úroveň. To platí i pro zájezdy např. ze západu. Jedině tak se nám podaří strážlivě hodnotit divadelní módu i přínosy těchto jednotlivých divadelních zájezdů.

Podle postoje brněnské kritiky opravdu není možno hodnotit podnětnost jednotlivých zájezdů — velký počín Syreny, který nepochybně v dobrém ovlivnil vznik divadel typu Večerního Brna, je stejně pochválen jako zájezd Poznánských, jehož hodnoty jsou nepochybně jiné než na uměleckém poli.

Jiným z těchto „provinčních problémů“, tentokrát už nikoliv samé kritiky, je otázka poměru umělců ke kritice, který zhusta bere na sebe formy nejen přesahující základní požadavek slušného styku spolupracovníků, ale někdy přesahuje základní pravidla společenského poměru a vede až k insinuacím, výhrůžkám a zákrokům proti referentovi.

Kritika sama má už ve své podstatě požadavek hledání pravdy, a každé hledání pravdy vyžaduje osobní statečnost. Troufám si říci, že některé nedostatky brněnské kritiky — ať už je to otázka názoru, který je nutno nejen mít, ale také jej veřejně napsat, nikoliv jen v kulouřu šeptem říci — pramení z uvážlivého opatrnictví nejen referentů, ale i redaktorů.

Je třeba hledat nové pracovní metody ve směru kolektivní spolupráce, vyznačující se rysy otevřenosti, náročnosti, společenské odpovědnosti a vzájemných soudružských vztahů. Tak zní jeden z požadavků pražské konference. Na tomto úseku divadelní kritiky v Jihomoravském kraji je třeba je řešit — podle mého soudu — aktivem divadelních referentů třeba při kulturní sekci novinářů odbočky Svazu novinářů, kde za spolupráce Svazu divadelních a filmových umělců by se řešily praktické i teoretické otázky novinářské kritiky. Nešlo by zde jen o brněnské referenty, ale i o vzdělávání a spolupůchovu těch, kteří jsou schopni o divadle psát v okresech, v sídlech oblastních divadel. Nepochybně je třeba vědět, komu svěřují zbraň kritiky, a je ovšem také třeba zvyšovat jeho bojeschopnost.

Stav kritiky mimo brněnské centrum

Co o tom říci? Stav divadelní kritiky je méně uspokojivý než v Brně.

Pokud jde o vlastní okresní kritiku — v každém z okresů vycházejí jedny místní okresní noviny. V Gottwaldově a Jihlavě se objevuje — v Uherském Hradišti velmi zřídka — jeden posudek psaný většinou místním referentem. Enthusiasmus a nadšení nezabráni však tomuto referentovi, aby neprojevil své nedostatky takovou měrou, že divadla se bouří, intervnují na okresních výborech strany a referenti se střídají — avšak kvalita referátů se nelepši. A stane se, že nakonec se i divadlo kajně vrátí k tomu prvnímu, protože by okresní noviny jinak nepsaly vůbec. Vyzádám jsem si z divadel tento materiál, prošel jsem s řediteli nějakou chvilku nad ním. Mimořadně, je třeba zde říci, že archivy kritiky u většiny divadel zdaleka nejsou v úplném stavu. Je-li třeba dívat se na recenze jako doklady, je třeba je uchovávat! V Uherském Hradišti vůbec archiv neexistuje!

V kritických článcích o inscenacích oblastních divadel jde především o nedostatek ideových hledisek. Zpravidla se jen přitakuje k tomu, co se hraje, k informacím, které dá dramaturg nebo ředitel. Není možno zde hovořit o partnerství. Například „Děti stínu“ v Gottwaldově, věc v našich podmínkách a zvlášť v této chvíli v Gottwaldově velmi pochybená — byla v Naší pravdě recenzována s tím, že „autor se úzkostlivě vyhnul současné politice a zabývá se jen obecnými problémy“. Referent Ota Fric pocítil sice slabiny v pojetí i ději hry, ale naprosto nedokázal analyzovat věc v souvislostech. A stejný tón se objevil v kratičké recenzi Zemědělských novin. Obdobná je situace třeba v Jihlavě s Shelagh Delanyové Chutí medu. Lidová

demokracie si pochvaluje dramaturgickou pohotovost a zabývá se uměleckými kvalitami inscenace, přičemž vůbec nebere v úvahu ideové kvality samé hry, respektive vhodnost jejího zařazení do dramaturgického plánu, zkrátka posuzuje bez souvislosti, bez vědomí kontinuity — hru samu o sobě. Pokud jde o okresní listy, je řešení otázky divadelní kritiky v nich dvojnásobné. Jednak tak, že by se skutečně našel člověk, který má potřebný divadelní cit a chybí mu průprava a teoretické doplnění — tam je možno udělat vše, aby se mu oběho dostalo. Například posudek Othella v podstatě velmi dobře vidí podstatu inscenace. Tam, kde by to nebylo zatím by to nebylo zatím možné, je třeba uvažovat o spolupráci se zmíněným aktivem kritiků, který by se měl z Rovnosti přesunout na vyšší platformu v zájmu kraje — a referent z Brna by psal posudek do okresního listu.

Pokud jde o krajský tisk, udělala v tomto ohledu Rovnost zatím průlom: snaží se zachytit všechny premiéry oblastních divadel ve svém venkovském vydání. Ze svého aktivu určila si pro každé divadlo jednoho referenta — a jak jsem procházel materiály — podle mého soudu vede si dobře Valtr Urbánek, který si zvolil Jihlavské divadlo. Zachytil zatím všechny premiéry, nachází si jakousi kontinuitu měřítek a dělá — podle mého soudu — dobrou práci. U druhých dvou divadel se zatím Rovnosti nepodařilo tuto osobní kontinuitu vytvořit, nicméně zachycuje se zde většina premiér.

Pokud jde o ostatní listy:

Práce čas od času posílá svého brněnského referenta — o některých gottwaldovských představeních píše gottwaldovský referent. Mladá fronta zřídka uveřejňuje referáty z oblasti, nicméně velmi dobrého postřehu. Z emědělské noviny nedělají prakticky nic. Obrana lidu uveřejňuje referáty zatím výjimečně, různé kvality. Svobodné slovo má zřejmě výbornou možnost mutací a má i místního referenta v Gottwaldově — kvality zcela podprůměrné, nicméně píše; některé premiéry sleduje i Lidová demokracie, která má zřejmě výborné možnosti mutací i pochopení pro věc. Je třeba říci, že některé zásahy krajské kritiky — především s upozorněním na ideové nedostatky dramaturgie — byly účinné i blahodárné (Rovnost, Práce, Mladá fronta). Je vhodné krajským redakcím připomenout, že právě ony mohou udělat mnoho pro kontinuitu jihomoravského divadelního života zveřejňováním recenzí o některých premiérách jak brněnských, tak zase oblastních divadel v celém krajském vydání. Je nutno informovat i brněnské obecnstvo o úspěších a práci divadel v kraji — i opačně. Protože je třeba zajistit z krajských možností referáty a hodnocení oblastních divadel, je třeba, aby se zajistili na každou premiéru alespoň dva referenti, kteří by psali do krajského tisku — event. do mutací. Naprostý nedostatek kritického sledování a hlavně jeho názorovost nutí krajská divadla, aby dělala dramaturgické „výboje“ z toho důvodu, aby se o nich psalo. Vždyť o běžné inscenaci Pogodinových Aristokratů nebo Jiříkova vidění, či Jegora Buljčova „se nikdo nedoví“. Ale „Děti stínu“ anebo „Chuť medu“ jako československé premiéry, to dokáže přivést kritiku, a i když je výsledek negativní, „hlavně když se o nás píše“.

Pomoc a spolupráce divadla a kritiky nezáleží jen ve sledování a psaní o premiérách, v nejlepším případě i o celých sezónách, o režisérských a hereckých osobnostech i o jiných problémech. Zdá se mi to přece jen málo. Měli bychom dospět k tomu, aby kritika byla přímým partnerem našich divadel.

Tedy: Je třeba urychleně vyvinout úsilí, aby se oblastním divadlům dostalo alespoň příbližné stejné péče jako divadlům v Brně.

Domnívám se, že by spolupráce měla být řešena přes pověřeného redaktora — ať už v jakémkoliv formě, který by jistým způsobem po dohovoru s odbočkou SČDFU mohl hovořit do toho, co se z Jihomoravského kraje bude uveřejňovat, aby se zamezilo dosavadní nahodilosti.

Domnívám se, že bude povinností pobočky SČDFU i krajského Výboru socialistické kultury podniknout kroky k tomu, aby se v celostátních kulturněpolitických týdenních psalo o kultuře v Jihomoravském kraji.

O divadelněvědnou práci v Jihomoravském kraji

Divadelní věda má na filosofické fakultě dobré tradice v semináři prof. Franka Wollmana, který už v třicátých letech přednášel o sovětském divadle. Když se stal prof. Wollman děkanem divadelní fakulty JAMU, přenesl tam i studium divadelní vědy. Na JAMU však bylo toto studium časem zrušeno. Ale nutnost vychovávat divadelní vědce, dramaturgy, divadelní kritiky, lektory divadel, učitele na lidových školách umění (odbor literárně-dramatický) pro celou Moravu v Brně je evidentní. Bylo by proto žádoucí zřídít na filosofické fakultě v Brně ka-

tedru divadelní v dy a zavést studium divadelní v dy jako diplomového p edm tu. Na nutnost takové stolice upozor oval ostatn už r. 1934 B. Václavek.

Na filosofické fakult v Brn bylo pod vedením prof. F. Wollmana a pozd ji prof. A. Závodského vypracováno n kolik desítek doktorských a diplomových prací s divadeln v dnou tematikou, p edevším z oblasti d jin divadelnictví na Morav . Je nutno uvažovat o vydání podstatných ástí t chto prací (ovšem náležít zredigovaných).

Kabinet pro d jiny divadla p í SAV v Praze v Brn svoji pobo ku.

Sv j referát kon ím návrhem konkrétních opat ení a usnesení, která by m la naše sliromážd ní p íjmout.

Je t eba soust edit divadeln krilickou a divadeln v dnou práci, starat se c vzd lávání recenzent a kritik , divadelních historik a je nutno ovliv ovat výb r t ch, kte í jsou pov ování kritikou prací. Proto doporu ujeme:

- dát za úkol výboru pobo ky SCDFU, aby uvažoval o form , již se bude starat o divadeln v dnou práci a kritiku v Jihomoravském kraji, aC už vytvo ením krajské sekce, nebo pov ením jednoho pracovníka z výboru, který by m l užší styk s leny Svazu tohoto oboru a který by se rovn ž staral o výb r budoucích len Svazu z ad kritik ;
 - aby v tomto oboru pobo ka velmi úzce spolupracovala s kulturní sekcí krajského výboru Svazu noviná ;
 - aby pravideln v ur itém asovém období — za 2 roky — po ádala pobo ka SCDFU krajské konference o kritice s hodnocením stavu a úrovn divadeln kritické i divadeln v dné práce;
 - aby pobo ka SCDFU zajiš ovala len m Svazu — kritik m — a formou t eba týdenního pobytu v Praze nebo zahrani ního zájezdu možnost vzd lával se k další práci;
 - aby pobo ka navrhla divadl m uvažovat o p íbrání do um leckých rad divadel spolupracovníka — kritika;
 - aby pobo ka zajistila — t eba ve form externího redaktora — vliv na recenzování inscenací v Divadelních novinách, ev. v asopise Divadlo — tj. dosavadní spolupráce v redak ní rad je nevyhovující;
 - aby pobo ka uložila divadl m vést ádn archiv i shromaž ovat kritiky (stav bude as od asu hodnocen);
 - aby se pobo ka spole n s KV KSC a Výborem socialistické kultury snažila zajistit podmínky pro možnost profesionální kritiky v Brn .
- Krajskému výboru socialistické kultury* bychom m li doporu it:
- aby s úst edním výborem SK a ÚV Svazu noviná projednal otázku kulturních mutací, nebo zvýšení kvality um lecké kritiky v krajích je nepochybn svázáno s tímto problémem;
 - aby za stav divadelní kritiky v kraji v inil zodpov dný — pochopiteln vedle osobností jednotlivých kritik — jak odbo ku Svazu divadelních a filmových um lc , tak ve stejné mí e krajskou kulturní sekcí Svazu noviná ;
 - aby podnikl nezbytné kroky k vydávání revue pro otázky um leckoestetické, ve form dvoum sí níku, nebo jakkoliv jinak, v Brn ;
 - aby zvážil i otázku celostátní informovanosti o kultu e v kraji v úst edních týdenících a vyvodil z této skute nosti záv ry;
 - aby se svou vahou snažil zajistit to, že um leckokritická innost bude hodnocena a cháána podle svého významu, tj. — konkrétn e eno — nap . aby zam stnavatel projevil pro ni pot ebné pochopení;
 - aby projednal s KNV v Brn ú ast kritik na zahrani ních zájezdech brn nských divadel;
 - aby p í své kulturní sekcí z ídil také aktiv divadelních kritik a recenzent a ve spolupráci se svazem SCDFU po ádal diskuse a seminá e, ev. p ednášky z oboru teorie a praxe divadelní kritiky;
 - aby zajistil koordinaci divadeln v dné práce všech krajských pracoviš (JAMU, filosofické fakulty UJEP, divadelního odd lení Moravského muzea atp.), zvlášt p ed nastávajícím výbor ím eského divadla v Brn ;
 - aby se s ostatními p íslušnými orgány a institucemi (p edevším spolu s ministerstvem školství a kultury) zasadil o z ízení katedry divadelní v dy na filosofické fakult v Brn a o zavedení studia divadelní v dy jako diplomového p edm tu.