

Univerzita Palackého v Olomouci  
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Reflexe myšlení o divadelní kritice v  
českých odborných periodikách 1989–2010**

Jana Mílková

**Katedra divadelních a filmových studií**

Vedoucí práce: prof. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.

Studijní program: Teorie a dějiny divadla, filmu a masmédií

Olomouc 2019

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Reflexe myšlení o divadelní kritice v českých odborných periodikách 1989–2010* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování prof. PhDr. Tatjaně Lazorčákové, Ph.D. za její cenné rady a trpělivost při vedení mé bakalářské práce.

## Obsah

|  |    |
|--|----|
| Úvod.....  | 5  |
| 1. Vymezení pojmu „divadelní kritika“ .....                                    | 8  |
| 2. Kontext divadelních periodik v období normalizace .....                     | 10 |
| 2.1 Časopis Scéna (1976-1992).....   | 15 |
| 2.2 Parametry myšlení o divadelní kritice v časopise Scéna.....                | 26 |
| 3. Reflexe myšlení o divadelní kritice v odborném divadelním tisku 1989–2010.. | 29 |
| 3.1 Porevoluční dekáda 1989–2000.....  | 29 |
| 3.1.1 Divadelní noviny .....   | 29 |
| 3.1.2 Divadelní revue .....  | 32 |
| 3.1.3 Svět a divadlo .....   | 34 |
| 3.2 Parametry myšlení o divadelní kritice 1989–2000 .....                      | 36 |
| 3.3 Období 2001–2010 .....   | 38 |
| 3.3.1 Divadelní noviny .....   | 38 |
| 3.3.2 Divadelní revue .....  | 42 |
| 3.3.3 Svět a divadlo .....   | 46 |
| 3.4 Parametry myšlení o divadelní kritice 2001–2010 .....                      | 48 |
| Závěr.....   | 50 |
| Seznam použitých pramenů a literatury .....                                    | 52 |

## Úvod

Tématem bakalářské práce je reflexe myšlení o divadelní kritice v českých odborných periodikách v letech 1989–2010. Téma jsem zvolila proto, že reflexe divadelní kritiky se zatím nestala předmětem odborného výzkumu, neexistují žádné ucelenější studie na toto téma a v neposlední řadě se doposud nikdo nezabýval myšlením o divadelní kritice a jejích podmínkách, funkcích a podobách po roce 1989. Cílem bakalářské práce je vyhodnotit, jak byla v odborném diskurzu vnímána pozice divadelní kritiky po roce 1989 a jaká byla odborná reflexe kritérií, cílů a funkcí divadelní kritiky v daném období. Srovnám, jak se požadavky na divadelní kritiku v průběhu let měnily, a zda se podařilo některé z nich naplnit.

Východiskem práce budou podrobné rešerše a následná komparace článků z časopisů *Divadelní noviny*,<sup>1</sup> *Divadelní revue*,<sup>2</sup> *Svět a divadlo*<sup>3</sup> a *Scéna*.<sup>4</sup> Součástí práce bude také vymezení pojmu „divadelní kritika“, k čemuž jsem využila divadelní slovníky Patrice Pavis<sup>5</sup> a Petra Pavlovského,<sup>6</sup> společně s články Zdeňka Hoříňka: *Kritický paradox*,<sup>7</sup> jenž napsal pro časopis *Divadelní revue* a Jana Císaře,<sup>8</sup> který se tímto tématem zabýval v *Divadelních novinách*. Patrice Pavis ve své definici naráží na problém zmenšujícího se rozsahu divadelních rubrik, který bude v článcích mnohokrát reflektován. Petr Pavlovský se zabývá zejména vztahem mezi divadelní kritikou a teatrologií a předpoklady dobrého kritika. Zdeněk Hořínek i Jan Císař definují především cíle a funkce divadelní kritiky. Definicemi se blíže zabývám v kapitole 1. K definování pojmu divadelní kritiky jsem zkoumala i zahraniční odbornou literaturu. V publikaci Andrease Kotteho *Divadelní věda: úvod*<sup>9</sup> se definice divadelní kritiky neobjevuje. Andreas Kotte se více zabývá

---

<sup>1</sup> *Divadelní noviny: kulturní čtrnáctideník pro divadelníky a jejich diváky*. Praha: Divadelní ústav, 1992-. ISSN 1210-471X.

<sup>2</sup> *Divadelní revue*. Praha: Academia, 1990-. ISSN 0862-5409.

<sup>3</sup> *Svět a divadlo*. Spolkový rejstřík, vedený Městským soudem v Praze, spisová značka L 13274 1990-. ISSN 0862-7258

<sup>4</sup> *Scéna*. Svaz českých dramatických umělců. 1976–1992.

<sup>5</sup> PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník: [slovník divadelních pojmů]*. Praha: Divadelní ústav, 2003. ISBN 80-7008-157-0.

<sup>6</sup> PAVLOVSKÝ, Petr. *Divadelní slovník: [slovník divadelních pojmů]*. Praha: Divadelní ústav, 2004. ISBN 8072771949.

<sup>7</sup> HOŘÍNEK, Zdeněk. *Kritický paradox*. *Divadelní revue*. 2001. roč. 12, č. 4, s. 3-8. ISSN 0862-5409.

<sup>8</sup> CÍSAŘ, Jan. *Kdybychom to tak věděli*. *Divadelní noviny*. 1994. roč. 3, č. 3, s. 7. ISSN 1210-471X.

<sup>9</sup> KOTTE, Andreas. *Divadelní věda: úvod*. Praha: KANT pro AMU v Praze, 2010. Disk (Akademie múzických umění v Praze). ISBN 978-80-7437-019-9.

divadlem obecně, jeho vztahem s médii, styly herectví, či scénickými událostmi. Ani kniha Marka Fishera: *How to write about theatre*<sup>10</sup> se pojmu divadelní kritiky nevěnuje, autor se spíše zabývá různými přístupy k psaní divadelních recenzí. Christopher Balme se ve svém *Úvodu do divadelnej vedy*<sup>11</sup> soustředí na základní dělení divadla, historii, formování teorie divadelní vědy a analýzu textu a inscenace, proto jsem ani jeho knihu ke své práci nevyužila. K přiblížení historie českých divadelních periodik jsem využila článek teatrologa Martina J. Švejdy,<sup>12</sup> který napsal v roce 2010 pro *Divadelní revue*. V období 1976–1992 existovalo souběžně s časopisem *Scéna* několik dalších odborných periodik, které jsem zkoumala, kvůli možnému doložení článků souvisejících s divadelní kritikou. Po jejich prozkoumání jsem využila pouze články z časopisu *Dramatické umění*,<sup>13</sup> jež vycházelo v letech 1982–1990. Časopis *O divadle*<sup>14</sup> vycházející nepravidelně v letech 1968–1989 se teoretickému myšlení o divadelní kritice nevěnoval. Časopisy *Prolegomena scénografické encyklopedie*<sup>15</sup> a *Program státního divadla v Brně*<sup>16</sup> byly zaměřeny více konkrétně a teoretickým myšlením o divadelní kritice se taktéž nezabývaly.

Součástí práce bude také kapitola zabývající se divadelním kontextem v období normalizace. Předrevoluční etapu jsem rozdělila do čtyř částí, jejichž periodizaci jsem zvolila podle knihy Vladimíra Justa: *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla*,<sup>17</sup> z které jsem v této kapitole také primárně čerpala informace o společensko-kulturním dění před rokem 1989. K doplnění historického kontextu v tomto období jsem dále využila studijní text Tatjany Lazorčákové<sup>18</sup> a článek Radky Kunderové.<sup>19</sup> V rámci této kapitoly bude také samostatně reflektován časopis

---

<sup>10</sup> FISHER, Mark. *How to write about theatre*. London: Bloomsbury Methuen Drama, 2015. ISBN 978-1-4725-2054-8.

<sup>11</sup> BALME, Christopher. *Úvod do divadelnej vedy*. Divadelný ústav, Bratislava. 2018. ISBN 978-80-8190-040-2.

<sup>12</sup> ŠVEJDA, J. Martin. A co seš shrbenej...: České divadelní časopisy v letech 1985-1989. *Divadelní revue*. 2010, roč. 21, č. 2, s. 7-17. ISSN 0862-5409.

<sup>13</sup> *Dramatické umění: zpravodaj Svazu českých dramatických umělců pro teorii, kritiku a tvorbu*. Ústí nad Labem: Svaz českých dramatických umělců, 1990.

<sup>14</sup> *O divadle*. Praha. [Anonym]. 1986–1990.

<sup>15</sup> *Prolegomena Scénografické encyklopedie*. Scénografický ústav. 1970–1973.

<sup>16</sup> *Program státního divadla v Brně*. Státní divadlo Brno. 1964-1992.

<sup>17</sup> JUST, Vladimír, KNOPP, František. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945-1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1720-8.

<sup>18</sup> LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. *Dějiny českého divadla 2. pol. 20. století: studijní text pro kombinované studium*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-3609-8.

<sup>19</sup> KUNDEROVÁ, Radka. Česká divadelní kritika počátkem přestavby (1985–1986). *Divadelní revue*. 2013, roč. 24, č. 1, s. 48-73. ISSN 0862-5409.

*Scéna*, který poslouží jako příklad periodika, jenž se vymanilo z područí režimní ideologie. Následující kapitoly reflektující myšlení o divadelní kritice budou rozčleněny do dvou etap. První bude vycházet z let 1989–2000, druhá z let 2000–2010. Toto dělení jsem zvolila z důvodu nabízejícího se milníku v podobě roku 2000, který je zároveň rokem založení Sdružení českých divadelních kritiků (dále SČDK), které oficiálně začalo fungovat v lednu 2001. Před vznikem SČDK neexistovala žádná organizace, jež by sdružovala oficiální (ne samizdatové) kritiky a pořádala besedy. SČDK mělo tedy rozhodující význam pro otevření veřejného diskurzu o divadelní kritice. Práce je zakončena rokem 2010, který uzavírá desetiletí, ve kterém došlo k nástupu internetových portálů, s čímž se pojí nejen nová podoba divadelní kritiky, ale i odlišné uvažování o této disciplíně, stejně jako nárůst počtu nových kritiků. Fenomén internetových recenzí a jejich kvalita je jedno z hlavních témat teatrologických diskuzí v poslední kapitole. V závěru každé etapy je vyhodnocení aspektů, ve kterém popíšu myšlení o divadelní kritice v souvislosti s přínosem jednotlivých periodik, jaké požadavky byly na kritiku nejvíce vznášeny, co bylo na kritice vnímáno pozitivně nebo za co byla naopak kritizována a jaké funkce a kritéria divadelní kritiky se staly v daném období předmětem úvah.

## 1. Vymezení pojmu „divadelní kritika“

Než se začneme zabývat vývojem reflexe myšlení o divadelní kritice, představme si vymezení této disciplíny, jak jej formulovali někteří autoři. Ve slovníku Petra Pavlovského je divadelní kritika definována jako *„zvláštní případ kritiky umělecké: její zvláštnosti vyplývají z modálně genetického a funkčního specifika divadla – tedy z nezachytitelnosti, neopakovatelnosti a tranzitornosti divadelního artefaktu (divadelní představení) a z divadelnosti vůbec. S teatrologií má divadelní kritika částečně společný předmět a do značné míry i nástroje, liší se však svou metodologií a dominantní funkcí.“*<sup>20</sup> Z definice je patrné, že Pavlovský o divadelní kritice uvažuje jako o uměnovědné disciplíně, zatímco podle Patrice Pavis, autora jiného divadelního slovníku, je divadelní kritika záležitostí publicistiky. Definuje ji jako *„typ kritiky, kterou se zabývají převážně novináři a jejímž cílem je podat bezprostřední zprávu o nové inscenaci, a to buď v tisku, nebo v audiovizuálních médiích. Snaha kritiky informovat je přinejmenším stejně důležitá jako její funkce doporučující či odrazující. (...) Kritický styl je dán charakterem média, pro které kritická stať vzniká. Od začátku 20. století se rozsah divadelní rubriky podstatně zmenšil, což komplikuje analýzu a hodnocení inscenace. Navzdory tak obtížným podmínkám by se však činnost divadelního kritika neměla radikálně oddělovat od činnosti autora, pišícího články pro specializovaný tisk (divadelní revue) či hlouběji dokumentované studie univerzitního typu.“*<sup>21</sup> Pavlovský tedy vymezuje divadelní kritiku ve vztahu ke specifičnosti divadelního artefaktu. Pavis spíše v souvislosti s formou, která je víc publicistická a z toho důvodu je styl dán charakterem média. Jan Císař se u kritiky zaměřuje především na její dokumentační a hodnotící funkci, která má velký význam pro vývoj divadla. Ve svém článku z roku 1994 se nad divadelní kritikou zamýšlí jako nad procesem a částečně i výsledkem, kdy se pouhé psaní o divadle mění v cosi, co jednoho dne může být ve svém souhrnu velkým příspěvkem k tomu, co že to vlastně od divadle čekáme. Kritika by měla dostatečně reflektovat to, co se aktuálně děje v divadle a určit, v čem je to nebo ono divadelní dílo vskutku uměním nebo ne. Měla by sledovat aktivní souhru všech složek, jež

---

<sup>20</sup> , Petr. 63-64. ISBN 8072771949.

<sup>21</sup> PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník: [slovník divadelních pojmů]*. Praha: Divadelní ústav, 2003. s. 76. ISBN 80-7008-157-0.



tvoří smysl díla.<sup>22</sup> Zdeněk Hořínek se ve své definici zabývá významem divadelní kritiky jako disciplíny a zároveň v ní poukazuje na jeden z nejdůležitějších aspektů kritiky – objektivitu a subjektivitu hodnotícího soudu. Kritiku definuje jako dvojjediný proces rozlišování a hodnocení, přičemž o kritice v plném smyslu lze hovořit jen tehdy, posuzujeme-li celý komplex jevů, který tvoří určitý svébytný systém, snažíme-li se pochopit jeho zákonitosti, jeho strukturu a funkce. Cílem kritiky je citlivým diferencováním a hierarchizováním jevů dospět k hluboce subjektivnímu (z hloubi kritické osobnosti pramenícímu) a přece o objektivitu (pravdivost a spolehlivost) usilujícímu hodnotícímu soudu.<sup>23</sup>

Z definic vyplývá, že mezi nejdůležitější funkce divadelní kritiky patří podle všech autorů funkce hodnotící, a především funkce dokumentační, která se stala předmětem diskuzí v období, kdy došlo k nástupu nových audiovizuálních technologií. Za důležité kritérium je v definicích považována aktuálnost, jež se také ukáže v následujících sledovaných etapách jako problém, jelikož úzce souvisí se zmenšujícím se prostorem, který periodika kritice poskytovala zejména po roce 1989. Cílem divadelní kritiky, který vyplývá z definic, je objektivně určit, zda se hodnocené divadelní dílo dá pokládat za umění či nikoliv. Právě zmíněná objektivita se ukáže jako jedno z nejvíce a nejčastěji řešených témat v průběhu všech sledovaných dekad.

---

<sup>22</sup> CÍSAŘ, Jan. Kdybychom to tak věděli. *Divadelní noviny*. 1994. roč. 3, č. 3, s. 7. ISSN 1210-471X.

<sup>23</sup> HOŘÍNEK, Zdeněk. Kritický paradox. *Divadelní revue*. 2001. roč. 12, č. 4, s. 3-8. ISSN 0862-5409.

## 2. Kontext divadelních periodik v období normalizace

Před nastíněním kontextu divadelních periodik v normalizačním období, je třeba přiblížit politickou situaci v této době, jelikož právě ta úzce souvisí se situací jak odborného, tak denního tisku. Když v roce 1968 obsadila vojska Varšavské smlouvy<sup>24</sup> a Sovětského svazu území Československa, mělo to za následek mimo jiné zastavení slibného vývoje českého divadla v 60. letech. Tedy období celkového společenského i kulturního procesu, který začíná na sklonku 50. let tzv. „dobou tání“ projevující se v kulturní sféře „*obnovením vědomí evropského kontextu, s postupným pronikáním zahraničních (západních) tendencí a autorů, hudby a literatury*“,<sup>25</sup> jak uvádí Tatjana Lazorčáková. Rozvoj divadla však nebyl invazí úplně potlačen, ještě v průběhu dalších měsíců se projevovaly snahy o začlenění veřejnosti do divadelního dění. Jak uvádí Vladimír Just,<sup>26</sup> v bouřlivém roce 1968 měli ještě diváci možnost se projevit a zúčastnit se veřejného dění (např. pouliční happeningy, výstavy a koncerty, mítinky), zároveň ale byla obnovena cenzura. V divadelním kontextu dochází k největším změnám až s nástupem normalizačního období, které datujeme od roku 1970 do roku 1989. V prvních dvou posrpnových sezonách, tedy v letech 1970/1971 cenzura divadlo ještě příliš neovlivnila a často se objevoval opoziční repertoár. Podle Justa se jednalo převážně o hry z dílny autorů kritických ke stávajícím i minulým totalitním režimům, patří mezi ně Václav Havel, Ivan Klíma, Milan Kundera, Max Frisch aj.<sup>27</sup> V divadle se tak uváděním těchto her projevovaly poslední pokusy o zachování svobody ve státě. Divadlo dokázalo vzdorovat normalizačnímu tlaku ze všech uměleckých druhů nejdéle, jako hlavní dvě příčiny tohoto faktu uvádí Just samostatný charakter divadelního umění, které pomáhá spoluutvářet divák při každém představení, a tak by kolaboraci odhalil mnohem snadněji než u ostatních uměleckých druhů. Druhou příčinou bylo to, že komunistická strana nepovažovala divadlo za masmédiu vhodnou k propagandě, neboť podle ní nezasahovalo dostatečný počet lidí,<sup>28</sup> a zároveň hrubě podcenila schopnost divadla okamžitě reagovat na změny společenské i politické, díky čemuž

---

<sup>24</sup> Tzn. vojenský pakt evropských zemí tzv. východního bloku.

<sup>25</sup> LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. *Dějiny českého divadla 2. pol. 20. století: studijní text pro kombinované studium*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-3609-8.

<sup>26</sup> JUST, Vladimír, KNOPP, František. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945-1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha: Academia, 2010. s. 105. ISBN 978-80-200-1720-8.

<sup>27</sup> Tamtéž.

<sup>28</sup> Tamtéž.

věnovala cenzura divadlu menší pozornost než ostatním médiím (např. rozhlasu a televizi). Ke sledování dalších procesů a změn, které se udály ve zdánlivě jednoduchém procesu normalizace, využiji členění do čtyř period, tak jak je uvádí Vladimír Just,<sup>29</sup> abych představila, jakou odbornou platformu měla v tomto období k dispozici divadelní kritika.

První etapou je krátké období 1970–1972, ve kterém v divadle doznívá vývoj z 60. let, a současně se projevují první tlaky normalizačního režimu, které ovlivnily také existenci divadelních časopisů. „V únoru a březnu 1970 bylo zastaveno vydávání jediných dvou celorepublikových divadelních periodik, *Divadelních novin* a *Divadla*. Obě byla zrušena bez náhrady a šlo tedy o likvidaci publikační platformy, která poskytovala možnost komplexního informování o domácím divadelním dění.“<sup>30</sup> Tato periodika byla plně profesionální, obsahovala studie teoretiků divadla, texty her, analýzy inscenací, články zabývající se historií jak českého, tak světového divadla a rozhovory s umělci. Jak konstatuje Martin J. Švejda,<sup>31</sup> roli *Divadelních novin* a *Divadla* převzaly jiné platformy: především *Prolegomena scénografické encyklopedie*, která ale vycházela jen velmi krátce v letech 1970–1973, *Amatérská scéna*, vycházející už od roku 1963 do roku 2014, a *Program Státního divadla v Brně*,<sup>32</sup> jež vycházel v letech 1964–1992. Tato tři periodika byla zaměřena velmi konkrétně a nerefletovala celkové dění v oboru tak, jako zmíněné zrušené časopisy. Na druhé straně však řada autorů přešla z *Divadelních novin* do *Amatérské scény* (Jan Císař, Zdeněk Hořínek, Petr Pavlovský), čímž byla částečně zachována kontinuita reflektování divadelního dění. V souvislosti s daným zkoumaným tématem lze konstatovat, že většina časopisů se v menším rozsahu divadelní kritikou zabývala prakticky, žádný z nich však nerefletoval soudobé myšlení o tomto tématu.

Situace se změnila až na sklonku období 1973–1976, které charakterizuje Vladimír Just jako „čas společenské nehybnosti a marasmu, který zasáhl a až na výjimky

---

<sup>29</sup> JUST, Vladimír, KNOPP, František, op. cit., 2010. s. 113.

<sup>30</sup> ŠVEJDA, J. Martin. A co se šrbenej...: České divadelní časopisy v letech 1985-1989. *Divadelní revue*. 2010, roč. 21, č. 2, s. 7-17. ISSN 0862-5409.

<sup>31</sup> Tamtéž.

<sup>32</sup> Program Státního divadla v Brně sloužil především jako interní periodikum divadla a refletoval tedy hlavně činnost tamních souborů. Objevovaly se tam i portréty herců, recenze představení, výjimečně se věnoval i zahraničnímu dění, především reflexím z festivalů.

„obsadil“ i českou divadelní kulturu.“<sup>33</sup> V souvislosti s možným prostorem pro publikování v odborných divadelních časopisech jde o období naprostého útlumu, podřízenosti a ideologického dohledu, k mírnému zlepšení dochází až v roce 1976. Již v prvním roce tohoto období přestává vycházet časopis *Prolegomena scénografické encyklopedie*. O rok později, jak uvádí Martin J. Švejda,<sup>34</sup> začíná po čtyřleté absenci divadelních časopisů vycházet skromná tiskovina věnovaná divadlu v podobě měsíční čtyřstránkové *Divadelní tvorby*,<sup>35</sup> přílohy kulturně-ideologického týdeníku *Tvorba*. Ve stejném roce vyšlo také první číslo časopisu *Scéna*, který vycházel až do roku 1992 a věnoval se i filmu, rozhlasu a televizi, divadlu se však dostávalo největšího prostoru. Většina článků ve *Scéně* byla politicky zatížena, mírné zlepšení je znát až v několika posledních ročnících. Časopis zejména v prvních letech fungoval jako propagandistický nástroj stávajícího režimu a hojně otiskoval ideologicky zacílené články o umění, pokud se ale zaměříme na teoretické reflektování divadelní kritiky, byl jedním z prvních, který se věnoval myšlení o tomto tématu.<sup>36</sup>

V následujícím období 1977–1985 narůstá tlak ve společnosti a nespokojenost s totalitním režimem, což v souvislosti divadelního, společenského a kulturního kontextu dokládají dva dokumenty. Na jedné straně stojí *Charta 77*, listina vzniknuvší na protest proti nedodržování základních lidských práv a svobod v totalitním Československu, na straně druhé manifest *Za nové tvůrčí činy ve jménu socialismu a míru* podepsovaný v Národním divadle, který byl vnímán jako akt loajality s totalitním režimem a mnohými byl nazýván jako *Anticharta*. V této době také vzniká časopis *Dramatické umění*, podle Justa „další (rozporuplné) svazové periodikum, které vedle stále kritičtější *Scény* i *Programu SD Brno* představovalo třetí nejvýznamnější platformu pro kritické myšlení a teoretické myšlení o divadle.“<sup>37</sup> Jednalo se o odborněji zaměřený časopis, který vycházel v letech 1982–1990 a podle Švejdy<sup>38</sup> svou strukturou (texty divadelních her, poznámky, scénáře) napodoboval časopis *Divadlo*. V *Dramatickém umění* se již více objevují

---

<sup>33</sup> JUST, Vladimír, KNOPP, František, op. cit., 2010. s. 113.

<sup>34</sup> ŠVEJDA, J. Martin, op. cit., 2010, s. 7-17.

<sup>35</sup> Divadelní tvorba byla vydávána do roku 1976.

<sup>36</sup> ŠVEJDA, J. Martin, op. cit., 2010, s. 7-17.

<sup>37</sup> JUST, Vladimír, KNOPP, František, op. cit., 2010. s. 114.

<sup>38</sup> ŠVEJDA, J. Martin, op. cit., 2010, s. 7-17.

články reflektující vztah divadla a soudobé společnosti, zároveň se více zabývá kritikou, jak divadelní, tak obecnou kritikou umění. To dokazují články z konce 80. let, které budu reflektovat v následujícím textu.

Situace v ČSSR a zbytku východního bloku byla v období 1985–1989 již neudržitelná. V SSSR se k moci dostává Michail Sergejevič Gorbačov a svou „perestrojkou“ – „přestavbou“ se zasazuje o ukončení studené války a o postupný rozpad komunistického režimu. „*Divadelní kultura (a komunita) tuto situaci (...) reflektovala*<sup>39</sup> *pohotověji než většina jiných kulturních aktivit a komunit.*“<sup>40</sup> V průběhu období sice dochází k celkovému uvolnění politického tlaku, divadelní kritika však dále zůstávala pod vlivem cenzury a přímým dohledem: „*řízení a kontrola celostátního tisku připadaly od počátku osmdesátých let Federálnímu úřadu pro tisk a informace (dále FÚTI), jenž byl stranicky podřízen přímo oddělení masových sdělovacích prostředků Ústředního výboru KSČ (dále ÚV KSČ).*“<sup>41</sup> Celkové společenské uvolňování se nicméně pozitivně projevilo i ve sféře divadelních časopisů, postupně začalo vycházet více tiskovin a otevřenější kritika už se alespoň připouštěla. Martin J. Švejda<sup>42</sup> uvádí na konci 80. let tři nově vzniknuvší divadelní časopisy: samizdatový sborník *O divadle*,<sup>43</sup> *Bulletin Aktivu mladých divadelníků* a na sklonku 1989 *Divadelní revue*. „*Spolu se Scénou a Dramatickým uměním tvořily pěťici periodik navzájem se odlišujících jak vztahem k politickým strukturám, tak celkovým charakterem, názorovými a ideovými východisky či generační a společenskou příslušností jejich redaktorů a koneckonců i přispěvatelů.*“<sup>44</sup> *Scéna a Dramatické umění* byly závislé na mocenských strukturách, což se projevovalo i v obsahu. Ze všech časopisů by se daly zhodnotit jako nejméně „svobodné“. Jakýsi protipól k nim vytvářel *Bulletin Aktivu mladých divadelníků*, který začal vycházet v roce 1987 a od začátku vystupoval aktivisticky. V nepravidelné periodicitě vycházel do roku 1989 a přispívala do něj zejména mladá generace českých a slovenských divadelníků (např. Petr Oslzlý, Karel Král

<sup>39</sup> Množily se přehlídky a dílny studiových divadel např. I. a II. Pracovní setkání mladých divadelníků v Hradci Králové, 1987 a 1988, které pořádal Aktiv mladých divadelníků.

<sup>40</sup> JUST, Vladimír, KNOPP, František, op. cit., 2010, s. 115.

<sup>41</sup> KUNDEROVÁ, Radka. Česká divadelní kritika počátkem přestavby (1985–1986). *Divadelní revue*. 2013, roč. 24, č. 1, s. 48-73. ISSN 0862-5409.

<sup>42</sup> ŠVEJDA, J. Martin, op. cit., 2010, s. 7-17.

<sup>43</sup> Časopis vycházel v letech 1986-1990.

<sup>44</sup> ŠVEJDA, J. Martin, op. cit., 2010, s. 7-17.

nebo Marie Reslová). Časopis se nacházel na okraji disentu a oficiální tvorby. Podobně jako *Scéna* reflektoval především soudobé divadelní dění. Časopis *O divadle* jako jeden z mála publikoval divadelní kritiku. Nejvíce specializovaným časopisem byla *Divadelní revue*, která se zaměřovala od počátku na oblast české divadelní kultury z historického i teoretického hlediska, což trvá dodnes.

Na konci 80. let se ve zmíněných periodikách objevují podstatnější články týkající se teoretické či praktické reflexe divadelní kritiky, což dokládají zejména dva články z časopisu *Dramatické umění* z let 1988 a 1989. V ročníku 1988 je to krátký článek Otokara Fischera: *O kritice*, ve kterém autor kritiku definuje. Definice ovšem pochází z knihy *Slovo o kritice*<sup>45</sup> z roku 1947, v níž Fischer uvádí, že „(...) cílem pravé kritiky jest: býti (byť i nejpřísnějším odmítáním jednotlivých jevů) účasten tvořivého kulturního díla, nikoli školometsky peskovat a slovičkářsky se durtit: připravovati budoucnost, účastnit se soudobého ruchu, urychlovat rozvoj, nikoli jej brzdit, nikoli ulpívat na hodnotách, již dosažených, nikoli nabádat k mechanickému napodobování minulosti.“<sup>46</sup> Definice je obecná, dá se vztáhnout na jakoukoliv kritiku umění, tedy i tu divadelní. Druhým článkem je text Jana Czecha: *Kritika a demokracie* z roku 1989. Czech v článku hodnotí fungování umělecké kritiky jen pár měsíců před pádem režimu. Podle něj se od kritiky žádá, aby byla něčím, čím být nikdy nemůže, a to jednoznačným, kategoricky ověřitelným soudem. Autor však upozorňuje na fakt, že kritika není v žádném případě zproštěna otázky o své pravdě. „Ptáme se, co je pravdivost kritiky a uměleckého díla? Pravdivost je obvykle shoda výpovědi a předmětu, o kterém vypovídá. Ale umělecké dílo nemá obvykle předmět (alespoň ne v obvyklém slova smyslu), ke kterému by mělo být poměřováno.“<sup>47</sup> Neznamená to, že by podle autora měla kritika rezignovat na pravdu. Snaží se sdělit tvůrcům, že nemohou kritiku brát jako neměnné stanovisko. Czech řeší, jak tvůrci vnímají kritiku, proč často dochází k požadavkům na „konstruktivní kritiku“ a urážkám kritiků samotných. Poukazuje na důležitý fakt, že existence kritiky tkví v tom, že se neshoduje s reflexí tvůrců.<sup>48</sup>

<sup>45</sup> FISCHER, Otokar. *Slovo o kritice*. Praha: V. Petr, 1947. Duch a tvar (Václav Petr).

<sup>46</sup> FISCHER, Otokar. *O kritice: Dramatické umění*. 1988, sv. 1, s. 89. ISSN 0862-3422.

<sup>47</sup> CZECH, Jan. *Kritika a demokracie. Dramatické umění*. 1989, sv. 3. s 107-108. ISSN 0862-3422.

<sup>48</sup> Tamtéž.

Po roce 1989 došlo velmi rychle k proměně mediálního kontextu nejen obecně, ale také v souvislosti s odbornými divadelními periodiky. Z pěti časopisů, existujících v předchozím období, zanikly bezprostředně po listopadu 1989 dva – „*Dramatické umění, které ukončilo činnost po likvidaci SČDU v lednu 1990 (...) a samizdatové O divadle. Zbylá trojice časopisů vytvořila odrazový můstek pro následující polistopadové období.*“<sup>49</sup> V roce 1990 vznikl časopis *Svět a divadlo*, který byl vydáván novou profesní organizací *Divadelní obec* a navazoval na *Bulletin Aktivu mladých divadelníků*. Do časopisu přešli autoři z předchozích periodik režimního období, čímž byla zachována návaznost v psaní o divadle. Šéfredaktorem se stal Karel Král, redaktory Ondřej Černý a Marie Reslová a jejich cílem bylo sledovat „*divadelní události a myšlení v souvislosti duchovního a společenského vývoje doby.*“<sup>50</sup> Vycházelo šest čísel za rok a každé se skládalo z několika tematických částí. Časopis se zabýval soudobým divadelním děním a divadelní kritikou a zároveň publikoval nové české a zahraniční hry. Jak dodává Švejda,<sup>51</sup> přestože listopadové události roku 1989 představovaly zásadní změnu v politickém a společenském klimatu Československa, kontinuita ve vydávání periodik tím nebyla výrazněji poznamenána. Další změnou bylo zrušení *Scény* v roce 1992, kterou ve stejném roce nahrazují *Divadelní noviny*.

## 2.1 Časopis Scéna (1976-1992)

Cílem této podkapitoly je rešerše článků reflektujících divadelní kritiku jako specifickou teatrologickou disciplínu z časopisu *Scéna*, který bude sloužit jako spojující periodikum, jež přesahuje z normalizační éry do etapy po roce 1989. Původně silné prorežimní založení *Scény* se začalo měnit na přelomu 70. a 80. let, s příchodem Jana Dvořáka. Podle Martina J. Švejdy<sup>52</sup> Dvořák přímo oslovoval autory s nabídkou na publikování článků o věcech, o nichž se příliš nemluvílo nebo které byly „ožehavé“, což byly například články reflektující činnost alternativních scén.<sup>53</sup> „*Scéna se díky tomu stala odvážnější a kritičtější a do období tzv. přestavby*

<sup>49</sup> ŠVEJDA, J. Martin, op. cit., 2010, s. 7-17.

<sup>50</sup> Tamtéž.

<sup>51</sup> Tamtéž.

<sup>52</sup> Tamtéž.

<sup>53</sup> Především brněnská divadla Husa na provázku a HaDivadlo.

vstupovala před ostatními časopisy s jistým náskokem.<sup>54</sup> To bylo viditelné především po roce 1987, kdy se Dvořák stal šéfredaktorem časopisu, i když podmínkou pro tuto funkci byl jeho vstup do KSČ.<sup>55</sup> Podle Švejdy,<sup>56</sup> lze na jednotlivých člancích z let 1985–1989 sledovat posuny ve společenském dění a v českém divadle. Články dokládají, jak redakce a autoři *Scény* přitvrzovali a dostali se až k aktivní občanské kritice. „V roce 1989, kdy společenské dění akcelerovalo, *Scéna* přispěla k postupné detabuizaci osobností a jejich opětovné integraci do českého divadla.“<sup>57</sup> Na sklonku normalizace patřila *Scéna* k nejoblíbenějším časopisům. Prorežimní články se ale objevují až do pádu komunistického režimu, po němž dochází k žánrovému rozpětí a rozšíření rozsahu. V této podobě periodikum vycházelo až do roku 1992, kdy z ekonomických důvodů zaniklo.

*Scéna* se jako jeden z prvních časopisů v normalizačním období zabývala divadelní kritikou, a to jak prakticky, tak teoreticky. Už v roce 1976 vyšel krátký článek brněnského teatrologa Karla Bundálka,<sup>58</sup> zabývající se divadelní kritikou v oblasti muzikálu a hudebního divadla. Bundálek v textu popisuje složky muzikálu, okrajově se zabývá jeho inscenační tradicí a poukazuje na složitost reflexe muzikálových představení. Jako závažný vnímá nedostatek kvalifikovaných kritiků pro hudebně zábavné divadlo jako syntetický útvar. „Obvykle většina kritiků podle své erudice se zaměřuje buď na jednu nebo druhou stránku představení. (...) A přece by právě tento syntetický útvar vyžadoval i syntetické kritické posouzení.“<sup>59</sup> Důležitým úkolem uměnovědných kateder je podle Bundálka výchova takových kritiků. Jak uvádí Vladimír Just, žánr muzikálu v 70. a 80. letech zažíval obrodu a seznamoval publikum s tituly dříve zanedbávané klasiky.<sup>60</sup> Článek je na dlouhou dobu jediným, který se nezabývá činoherním divadlem, ale divadlem hudebním.

---

<sup>54</sup> ŠVEJDA, J. Martin, op. cit., 2010, s. 7-17.

<sup>55</sup> Komunistická strana Československa.

<sup>56</sup> ŠVEJDA, J. Martin, op. cit., 2010, s. 7-17.

<sup>57</sup> Tamtéž.

<sup>58</sup> BUNDÁLEK, Karel. Kritika a muzikál. *Scéna*. 1976, roč. 1, č. 3, s. 4. ISSN 0139-5386.

<sup>59</sup> Tamtéž.

<sup>60</sup> JUST, Vladimír, KNOPP, František, op. cit., 2010. s. 131.



Nad stavem umělecké kritiky se ve stejném roce zamýšlel i dramatik a člen redakce *Scény* Josef Jelen ve své prorežimně laděné glose *Jak se rodí kritický soud*,<sup>61</sup> ve které volá po zkvalitnění umělecké kritiky, které by mělo tkvět v ideové zásadovosti a společenské odpovědnosti, což kritika často úplně postrádá. Dalším nedostatkem kritiků je jejich nedostatečná objektivita. Podle Josefa Jelena hodnotící soudy vycházejí z vkusu kritiků, čímž ale uměleckou kritiku znehodnocují, protože ji zbavují objektivního soudu. Kritika by měla prohlubovat náročnost diváka, tříbit jeho vkus a měla by mít hodnotný ideový obsah.<sup>62</sup> Autor poukazuje na nedostatky kritiky jak z ideologického hlediska, když nabádá kritiky k větší společenské odpovědnosti, tak z obecnějšího hlediska, když se zabývá objektivitou. Právě objektivita divadelní kritiky je jedno z témat, které bude rezonovat až do roku 2010.

V roce 1978 se ve *Scéně* objevil článek brněnského teatrologa Artura Závodského: *O čem přemýšlí kritik. Ke vztahu divadelní umělec-kritik*.<sup>63</sup> Závodský se v článku zabývá tím, zda je divadelní kritika pro divadelní tvůrce a herce důležitá. Poukazuje na to, že jak pro herce, tak pro režiséra je zpětnou vazbou divák a jeho reakce při představení. Pokud je důležitý potlesk publika, měl by být důležitý i názor kritika, protože „kritik je částí publika, je jeden z diváků. Ovšem je to divák vzdělaný, pokud jde o historii a teorii divadla, je to divák co možná nejpozornější, nejvnímavější, divák s fantazií a divák, který je schopen své poznání o divadelním představení či o jednotlivém výkonu rekonstruovat, popsat, rozebrat a zařadit do uměleckého kontextu jednoho souboru, do divadelnictví ve městě, v kraji, ve státě, případně – když jde o artefakt výjimečných kvalit – do souvislosti evropských a světových.“<sup>64</sup> Artur Závodský dodává, že napětí a neshody budou mezi kritikou a umělci panovat pořád, jelikož kritik je objektivní a neúplatný. Když se kritik stane úplatným, je z něj propagační referent, ani ten však nesmí propagovat věci nehodnotné.<sup>65</sup> Důležitý rozdíl mezi kritikem a divadelním umělcem je ten, „že kritik vidí umělecký artefakt, tedy v divadle divadelní představení, výkon režijní, scénografický atd. z odstupů, zvenčí, zatímco divadelní umělec je v něm ponořen, takže mu namnoze

---

<sup>61</sup> JELEN, Josef. Jak se rodí kritický soud. *Scéna*. 1976, roč. 1, č. 7, s. 1. ISSN 0139-5386.

<sup>62</sup> Tamtéž.

<sup>63</sup> ZÁVODSKÝ, Artur. O čem přemýšlí kritik. O vztahu divadelní umělec-kritik. *Scéna*. 1977, roč. 3, č. 7-8, s. 1. ISSN 0139-5386.

<sup>64</sup> Tamtéž.

<sup>65</sup> Tamtéž.

*unikají souvislosti s celkem díla a se sociálním děním mimo jeviště.*<sup>66</sup> Autor však uznává, že ne každý kritik je schopen objektivně a profesionálně posoudit práci druhých. *„Tak jako velkých, neřkuli geniálních umělců je málo, není mnoho ani velkých kritiků, a tím méně ještě kritiků geniálních. I v oblasti divadelní kritiky živoří a příživníci ti, kdož by měli být spíše označeni za kritické pisálky a kdož by měli být z chrámu umění vymrskáni.*<sup>67</sup> Vztah mezi kritikou a umělci je další důležité téma, které se v článcích zabývajících se divadelní kritikou hojně objevovalo až do roku 2010 napříč všemi periodiky. Tématem se budu blíže zabývat v poslední sledované etapě (2001–2010), kdy se k divadelní kritice vyjadřovali na stránkách periodik samotní umělci.

O dva roky později napsal novinář a vedoucí kulturní rubriky *Rudého práva* Jan Kliment pro *Scénu* článek, ve kterém nastínil, jak uměleckou kritiku hodnotil Svaz československých dramatických umělců (dále SČDU) na svém posledním zasedání. Umělecká kritika byla hodnocena jako nedostatečně odborná, což se projevuje (podle SČDU) ve všech druzích periodik, jak odborných, tak v denním tisku.<sup>68</sup> Kliment uvádí, že si SČDU vzal za úkol i „péči“ o kritiku, což by se mohlo projevit například vydáváním kritických sborníků. Za nejhorší druh kritiky považuje Kliment kritiku neobjektivní „přátelskou“, která zastírá nedostatky, naopak by podle něj měli tvůrci oceňovat objektivní a profesionální kritickou práci.<sup>69</sup>

K práci SČDU se vyjádřila v roce 1981 i tehdejší ředitelka pražského Divadelního ústavu dr. Eva Soukupová, která poskytla pro *Scénu* rozhovor, v němž mimo jiné hodnotila situaci v oblasti divadelní teorie a kritiky a sdělila, jak se dívá na současné publikační možnosti v této sféře.<sup>70</sup> Soukupová pro rozhovor uvedla, že naše divadelní kritika málo pomáhá divadelním souborům a není schopna rozpoznat podíl režiséra, herce i dalších inscenátorů na zdaru či nezdaru inscenace.<sup>71</sup> *„Příliš často se jen informativně obrací k divákům, resp. čtenářům novin a časopisů. Je*

---

<sup>66</sup> Tamtéž

<sup>67</sup> Tamtéž.

<sup>68</sup> KLIMENT, Jan. Kritika je tvorba. *Scéna*. 1980, roč. 5, č. 21, s. 1. ISSN 0139-5386.

<sup>69</sup> Tamtéž.

<sup>70</sup> SOUKUPOVÁ, Eva, DVOŘÁK, Jan. Úspěšná žeň uplynulé divadelní sezóny. *Scéna*. 1981, roč. 6, č. 15/16. 24. 7., s.1. ISSN 0139-5386.

<sup>71</sup> Tamtéž.

*příliš strohá, má nejednou unáhlený úsudek nebo odsudek.*<sup>72</sup> Soukupová chválila činnost SČDU, jenž organizoval různé besedy a diskuze, při nichž odborníci rozebírali určitá díla s cílem zkvalitnění inscenační tvorby. Zlepšení teoretického a kritického myšlení by pomohla podle Soukupové i kvalitnější forma periodik, například právě *Scény*.

Zajímavý pohled nejen na divadelní kritiku z pozice režisérů přinesl článek redaktora Bohuše Štěpánka,<sup>73</sup> který vedl v roce 1981 rozhovor s několika předními divadelními režiséry jako Ivanem Rajmontem, Jiřím Dalíkem, Ivo Krobotem, Františkem Laurinem, Antonínem Dvořákem a dalšími. Rozhovor se dotýkal hned několika témat, například soudobé české dramatické tvorby, úlohy režiséra při tvorbě inscenace, divadla v krizi a konkurence televize. K divadelní kritice se vyjádřil jako první Miloš Vojta, podle kterého kritika neumí dostatečně popsat herce ani představení, což považuje za závažný problém. František Laurin<sup>74</sup> k tomu dodal, že by divadelníky mělo více zajímat, jakou úroveň mají zprávy, které se o jejich práci dostávají na veřejnost. Kritiku si v novinách přečte více lidí než těch, kteří uvidí samotné představení, proto je podle něj důležitá její vysoká úroveň, které ale zatím nedosahuje. Články o pražských představeních *„vycházejí v nehojném počtu i několik měsíců po premiéře, velmi často se zásadní rozporností pohledů, která nevyplývá z různosti zásadních kritérií, ale často velmi povrchního přístupu nechápajícího právě různost a specifiku jevištní tvorby.*<sup>75</sup> Dalším problémem je podle Laurina rozdílnost premiérových a řadových představení, která není recenzenty reflektována, neboť představení navštěvují zpravidla jen jednou, což vede ke špatné výchově divadelního diváka. Podle Jiřího Dalíka,<sup>76</sup> by kritika mohla napomoci určité diferenciaci a tříbení názorů, což nečiní. Kritika dle jeho názoru píše o všem stejně a nedělá velké rozdíly mezi dobrým a špatným. Dalík uznal, že diváci jdou do divadla především kvůli hercům, nikoli kvůli režisérovi, proto viděl jako problém, že se *„kritika věnuje výkladu hry, dále kompetenčním otázkám režiséra a pak se ve stručnosti spokojí zjištěním, že ten zahrál dobře, ten lépe, ten*

---

<sup>72</sup> Tamtéž.

<sup>73</sup> ŠTĚPÁNEK, Bohuš. Režisér a ti druzí. Dokončení besedy českých tvůrců na téma úloha režiséra v současném divadle. *Scéna*. 1981. roč. 6, č. 19, s. 3. ISSN 0139-5386.

<sup>74</sup> Tamtéž.

<sup>75</sup> Tamtéž.

<sup>76</sup> Tamtéž.

*méně atd. To nejhlavnější, co divák očekává – výklad o hereckém výkonu – očekávám i já jako režisér.*<sup>77</sup> V kritice se podle Dalíka neobjevuje uznání režisérovi za vedení herecké práce. Všichni režiséři se však shodli nad nejdůležitější funkcí divadelní kritiky, což je pro ně zdokumentování a dochování svědectví o inscenaci pro divadelní historii.

V následujícím čísle stejného roku přispěli do *Scény* dramatik a publicista Jan Czech a redaktor časopisu Jan Dvořák.<sup>78</sup> V článku jménem mladých herců hodnotí divadelní kritiku. Podle obou autorů není kritika schopna hodnotit herecký výkon. *„Postrádáme v nynější etapě systematictější, hlubší a erudovaný rozbor naší práce, přirozeně adekvátně zdůvodnění a formulovaný.“*<sup>79</sup> V článku herci vyjadřují obavu, že na rozdíl od jejich slavných předchůdců, o kterých se již napsalo mnohé, o soudobých umělcích nikdo psát nebude. Kritika podle nich není schopná popsat herecký výkon. *„Děje se tak v nevelké recenzi, referátu i větší studii či eseji. (...) Nejen, že kritika není schopna definovat herecký typ, charakterizovat jej, ona často úporně zápasí se svým nejelementárnějším nástrojem – slovníkem. Pojmenování jsou nepřesná, nepečlivě volená, nekonkrétní, strategicky nevhodná.“*<sup>80</sup> Je tedy nutná specifikace divadelně kritického jazyka. Dalším požadavkem, s kterým herci přicházejí je *„diferenciovanější kritika, která se zpravidla neliší stylem (také pro unifikovaný rozsah) svých standardizovaných forem s deskriptivními stereotypy. (...) Kritik by měl chápat, že styl jako koherentní orientovaná souvislost, krása slova a nevšednost výrazu nejsou jen atraktivním obalem, zvyšujícím čtivost kritiky, ale především vyjadřují snahu nejpřiměřenějšími prostředky dobrat se pravdy.“*<sup>81</sup> Kritik by měl být otevřen novým poznatkům, neměl by přijít na představení s očekáváním potvrzení svých dříve vytvořených názorů. Herci tvrdí, že s kritiky postrádají tvůrčí dialog, proto požadují, aby kritika nesloužila jen k uchování důkazů o vytvořených divadelních dílech, ale byla součástí tvůrčího procesu a snažila se hledat smysl inscenace. Důležité by pro kritiku měla být podle herců i představení mimo premiéru, měla by zohlednit i reprízy a derniéru, čímž se

---

<sup>77</sup> Tamtéž.

<sup>78</sup> CZECH, Jan, DVOŘÁK, Jan. Jsme mladí, obyčejní herci...*Scéna*. 1981. roč. 6, č. 20, s. 1. ISSN 0139-5386.

<sup>79</sup> Tamtéž.

<sup>80</sup> Tamtéž.

<sup>81</sup> Tamtéž.

shodují s názorem režisérů z předchozího rešeršovaného článku. Znalost předlohy, odborné literatury a zhlédnutí více představení je podle herců nezbytností.<sup>82</sup> Dále chybí kritice podle herců kritičnost, profesionální přístup a polemičnost, „*polemika nesmí na žádné straně vyvolávat údiv, měla by se stát něčím naprosto samozřejmým.*“<sup>83</sup> Zlepšit by se měly i ekonomické podmínky kritiků, aby už nebyli nuceni hledat si více zaměstnání nebo tento obor opouštět úplně. Jen tak bude možné požadovat po nich profesionalitu. Stejně jako článek předcházející se i tento týká především vztahu mezi umělci a divadelními kritiky, neboť herci hodnotí ze svého pohledu, co je na kritice špatně. Na rozdíl od režisérů však nabízejí řešení, kterými by se její nedostatky mohly vyřešit, ať už je to zlepšení ekonomických podmínek v oblasti kritiky nebo lepší příprava recenzentů na představení.

Na fungování divadelní kritiky v našem prostředí se zaměřil brněnský teatrolog a kritik Zdeněk Srna<sup>84</sup> v roce 1982. „*V našich společenských podmínkách je třeba chápat pojem a poslání divadelní kritiky v rozhodně širší podobě, než se namnoze spojuje s běžnou praxí recenzentskou.*“<sup>85</sup> Zdůrazňuje, že prostředí pro kritiku souvisí nejen se společenskými předpoklady, ale i se schopností divadelních tvůrců přijímat kritické hodnocení, k čemuž je zapotřebí vysoká úroveň kritiky, které jsme zatím nedosáhli. Podle Srny se v denním tisku recenze svěřují obecně orientovaným žurnalistům, ti ale nejsou schopni dostatečně kvalifikované reflexe představení.<sup>86</sup> Situaci v Československu srovnává autor se situací v Sovětském svazu, kde bylo běžné, že se v jednom tisku objevilo více recenzí na totéž představení, což se u nás nestávalo. „*To je u nás, při stále se zmenšujícím prostoru pro recenze a zvyklosti chápat kritikův názor jako stanovisko celé redakce, či přímo instituce vydavatele, stěží myslitelné.*“<sup>87</sup> Určitou naději vidí autor v tom, že se tomuto oboru věnuje i mladá generace, která ale potřebuje získat životní zkušenosti, talent a příležitost k získání alespoň patnáctileté praxe, aby profesně vyspěla.

---

<sup>82</sup> Tamtéž.

<sup>83</sup> Tamtéž.

<sup>84</sup> SRNA, Zdeněk. Kritika spolutvůrcem divadla. *Scéna*. 1982. roč. 7, č. 18, s. 3. ISSN 0139-5386.

<sup>85</sup> Tamtéž.

<sup>86</sup> Tamtéž.

<sup>87</sup> Tamtéž.

Ve stejném ročníku *Scény* se kritice věnoval i dramaturg a scénárista Vladimír Bor,<sup>88</sup> který se ve svém článku zamýšlí nad vlivem kritiky na kvalitu umění. Podle autora se podle apelů na kritiků může někdy zdát, že právě ona způsobuje špatný stav umění, což není pravda, protože kritika sama o sobě vlastně neexistuje. „*Kritika má své místo jen v procesuální souvislosti s uměleckou tvorbou a interpretací, ze které vychází, na kterou reaguje a ke které se zase zpětně obrací jako součást širší společenské odezvy.*“<sup>89</sup> Kritika nemůže být příčinou nedostatků v umění, protože s ním sdílí vývoj. Kdykoliv je umění na vzestupu, je na vzestupu i kritika, a to stejné platí o krizi. Kritika tedy nemůže podle autora fungovat jako „všelák“ na nedokonalosti umění. Bor se v textu dále zabývá osobností kritika, jenž se často ocitá v nesnadném postavení, které je napadnutelné pokaždé, když na povrch vyplynou otázky na jeho kompetentnost. Proč právě on je vyvolen k tomu, aby hodnotil práci ostatních? Kritikovo postavení je složité i v psaní pro čtenářskou obec, v zásadě totiž svůj text píše pro dva rozdílné adresáty. Pro čtenáře, kterému se nemusí líbit kritikovo odborné hodnocení představení plné pojmů, kterým nerozumí a pro tvůrce, který takovou recenzi vyžaduje, ale zároveň očekává pouze chválu. Bor dodává, že divadla sice volala po odborné kritice, ale nejsou zvyklá ji přijímat, protože ztratila schopnost sebekritického pohledu.<sup>90</sup> Kritikům bývá také často vytýkána subjektivnost, což je podle Bora v pořádku, neboť „*individuálnost kritikova subjektu s sebou nutně nese i subjektivní vlastnosti hodnotícího soudu, ale v životní praxi požadavek objektivnosti přetrvává déle.*“<sup>91</sup> Subjektivní vlastnosti kritické práce jsou tedy přirozené. Stejně jako autoři předchozích článků zdůrazňuje Bor nutnost životních zkušeností pro práci kritika, protože jen díky tomu se naučí mírnit svoje subjektivní nazírání na dílo.

Problémy divadelní kritiky se zabýval i předseda komise pro teorii a kritiku SČDU Vlastislav Hnízdo, s nímž vyšel ve *Scéně* v roce 1985 krátký rozhovor. V něm odpovídal také na otázky týkající se práce komise pro teorii a kritiku a povinnostech divadelního kritika. Za největší problém kritiky Hnízdo považuje její nedostatečnou kvalitu, která je neuspokojivá jak v kritické oblasti, tak v oblasti teorie. Podle Hnízda „*chybí výraznější schopnost komplexně charakterizovat dramatickou tvorbu*

---

<sup>88</sup> BOR, Vladimír. Podmínky kritické aktivity. *Scéna*. 1982. roč. 7, č. 23, s. 3. ISSN 0139-5386.

<sup>89</sup> Tamtéž.

<sup>90</sup> Tamtéž.

<sup>91</sup> Tamtéž.

všech oblastí umění.“<sup>92</sup> Kritik by měl umět popsat estetické cítění vnímatele, nejen vést dialog s tvůrcem, měl by znát literární předlohu, o jejíž realizaci píše, měl by vidět hodnocené představení alespoň dvakrát a měl by umět posoudit kontext představení. Nakonec uvedl hlavní úkol komise pro teorii a kritiku, což je vytváření podmínek pro zkvalitnění teoretické a kritické práce, zejména v publikační oblasti. Vlastislav Hnízdo jako první upozornil na neuspokojivý stav divadelní teorie, který se odráží na kvalitě recenzí. Ke kritice se na stránkách *Scény* vyjádřil i o rok později, kdy ve svém článku pojednává o množících se besedách a diskuzích, jež se vyjadřují o umělecké kritice.<sup>93</sup> Diskuze se podle něj nezamýšlejí nad určujícími složkami kritiky, což je zásadní požadavek vedoucí k jejímu zlepšení. „*Pojmenování a posouzení vzájemných souvislostí je nanejvýš nutné, chceme-li podstatně a trvale zlepšit její úroveň.*“<sup>94</sup> Autor uvádí, že kritika je jakousi fúzí umění, vědy a publicistiky, přičemž by všechny tři složky měly být vyrovnané. U nás se často setkáváme s tím, že jedna složka převládá, což uměleckou kritiku anuluje. Kritik podle Hnízda často rozebere dopodrobna historii představení, inscenační tradici, doloží i příklady ze zahraničí, ale pak už mu nezbyde místo na seriózní rozbor uměleckého díla. „*A tak skutečný vědecký rozbor je nahrazen pseudovědeckou sofistickou, začasťe zakuklenou do strojeného cizokrajného slovníku.*“<sup>95</sup> Dalším špatným příkladem jsou podle autora kritici, kteří si v recenzích kompenzují svoje neukožené umělecké ambice, protože ani těm už nezbyvá prostor k posouzení uměleckého výkonu. Vlastislav Hnízdo uznává, že se poměr složek může lišit v závislosti na druhu periodika nebo osobnosti autora, žádná by však ale neměla scházet.<sup>96</sup> V tisku, kde je kritika nejvíce uplatňována, se málo setkáváme s glosou, sloupkem, fejetonem nebo polemikou, která byla dříve běžná. Hnízdo apeluje na kritiky, aby se nebáli hodnotit přísně, neboť neúplná a opatrná kritika nepomůže jak tvůrcům, tak čtenářům. Na kritiku se dívá i z hlediska ideologického, jako na nástroj vhodný k výstavbě socialismu. „*Vysoké nároky, které na kritiku klademe, odpovídají požadavkům, jež při výstavbě rozvinutého socialismu připisujeme umění. Vycházíme z toho, že naše umění nepovažujeme za pouhý obraz*

<sup>92</sup> FUCHS, Aleš. Kritika a teorie problému a perspektivy. *Scéna*. 1984. roč. 9, č. 3, s. 3. ISSN 0139-5386.

<sup>93</sup> HNÍZDO, Vlastislav. Odpovědnost kritiky. *Scéna*. 1985. roč. 10, č. 5, s. 1. ISSN 0139-5386.

<sup>94</sup> Tamtéž.

<sup>95</sup> Tamtéž.

<sup>96</sup> Tamtéž.

*světa, ale za významný nástroj k jeho přeměně. K naplňování tohoto velikého internacionálního úkolu světového socialistického umění musí přispět i kritika.*<sup>97</sup>

Nedostatečnou odborností divadelních kritiků se ve svém krátkém článku zabýval i tehdejší herec Národního divadla Radovan Lukavský.<sup>98</sup> Soudobí kritici podle něj píšou jen o tom, čemu nejvíce rozumějí, což je literatura. V tomto ohledu prokazují často nevšední znalosti, ale vyplývá z toho, že stejně hlubokými poznatky nedisponují v oblasti režie, herectví a hereckého tvůrčího procesu, který je ale znám už od dob Stanislavského.<sup>99</sup> Kritik by měl také brát v úvahu divákovu malou divadelní zkušenost a měl by se na každé představení dívat, jako by ho viděl poprvé, i když to budou notoricky známé hry a teprve pak může posuzovat, co objeveného a nového podle něj představení přineslo. Podle Radovana Lukavského není naše kritika nepoučena, ale často nebere vážně nové vědecké poznatky z oboru teatrologie a těmi starými se už nezabývá.

V roce 1986 se ve *Scéně* objevil pouze jeden článek zabývající se divadelní kritikou, a to text divadelního pedagoga a kritika Jana Císaře,<sup>100</sup> který se zamýšlí nad vztahem divadelní kritiky a divadelní teorie. Kritika je podle Císaře svým způsobem praxí divadelní teorie, z čehož vyplývá, že to, co je vytýkáno divadelní kritice, by mělo být vytýkáno i teorii. Je proto důležité, aby teorie dokázala „zachytit a vyslovit, zobecnit podstatné charakteristiky a zákonitosti současného divadelního vývoje, jež by dokázaly a uměly kritice vytvořit bezpečný odrazový můstek do jejího hodnocení praxe.“<sup>101</sup> Císař tímto článkem navazuje na text Vlastislava Hnízda z roku 1985. Oba autoři viděli problémy soudobé kritiky v nedostatečně rozvinuté úrovni divadelní teorie. Pokud se tedy po kritice požadovalo více teoretického myšlení a orientování v soudobém dění, muselo dojít k nápravě teorie.

---

<sup>97</sup> Tamtéž.

<sup>98</sup> LUKAVSKÝ, Radovan. Kritik by se měl řádně představit. *Scéna*. 1985. roč. 10, č. 11, s. 3. ISSN 0139-5386.

<sup>99</sup> Konstantin Sergejevič Stanislavskij byl divadelní režisér, teoretik a pedagog. Žil v letech 1863–1938.

<sup>100</sup> CÍSAŘ, Jan. Jak je na tom teorie s praxí?. *Scéna*. 1986. roč. 11, č. 4, s. 3. ISSN 0139-5386.

<sup>101</sup> Tamtéž.



Od roku 1987 je patrná změna v reflektování myšlení o kritice, neboť do pozadí ustoupila kritika divadelní a více prostoru se dostalo kritice televizní, rozhlasové a především filmové, tento stav setrval až do zániku *Scény*.

V roce 1988 napsal pro *Scénu* krátký článek Vladimír Bor<sup>102</sup> a pozitivně hodnotil narůstající množství uměleckých periodik, které jsou nezbytné pro publikování divadelní kritiky. „*Jen tak lze dospět od osamělých soudů ke kolektivnímu zhodnocení a k diskuzní výměně názorů, jen tak je dost místa pro nástup další kritické generace, dost místa k tomu, aby mladá kritika měla kde publikovat, vypsát se, uzrát.*“<sup>103</sup> Vladimír Bor doufal, že budou vznikat stále nové časopisy, díky kterým bude udržena publikační diverzita a kritikové se v nich budou zaměřovat na širokou diváckou obec.

Téhož roku se objevil ve *Scéně* text Jan Czecha, který je shrnutím konference o umělecké kritice, jež se konala 17. a 18. března 1988 na základě usnesení IV. sjezdu SČDU. Czech uvádí, že konference pracovala v pěti sekcích (činoherní, filmové, televizní, rozhlasové a sekci hudebního divadla) a zúčastnilo se jí přes 130 lidí z oblasti teorie a kritiky.<sup>104</sup> Nejčastěji se na konferenci řešily podmínky pro rozvoj teorie a kritiky dramatických umění. Kritizovány byly podmínky kritické práce, nedostatek polemiky, konfrontace s tvůrci, absence pravidelné teoretické ediční činnosti, nejasné teoretické předpoklady kritiky, administrativní zasahování do teoretického procesu a nízká společenská prestiž této uměnovědní disciplíny.<sup>105</sup> Podle Czecha zaznělo mnoho stížností na teorii i kritiku, jako problém ale vidí, že až na pár výjimek, jen málo přispěvatelů seznámilo odbornou veřejnost s výsledky svého nejnovějšího bádání. Jako úkol do budoucna vidí skutečnou badatelskou práci, po které mohou být veřejnosti předloženy příspěvky, jež budou mít vysokou vědeckou hodnotu.

Czechův článek byl ve *Scéně* posledním, jenž se teoreticky zabýval divadelní kritikou. Od roku 1988 do zániku časopisu v roce 1992 se již teoretické články o kritice neobjevují. *Scéna* začala dávat více prostoru pro kritiku praktickou, objevuje se více recenzí na představení, a především na nové filmy.

---

<sup>102</sup> BOR, Vladimír. Nové kritické tribuny. *Scéna*. 1988. roč. 13, č. 5, s. 2. ISSN 0139-5386.

<sup>103</sup> Tamtéž.

<sup>104</sup> CZECH, Jan. Kriticky o kritice. *Scéna*. 1988. roč. 13, č. 10, s. 1. ISSN 0139-5386.

<sup>105</sup> Tamtéž.

## 2.2 Parametry myšlení o divadelní kritice v časopise *Scéna*

Divadelní kritika byla po dobu existence časopisu *Scéna* (1976–1992) považována za nedostatečně profesionální. O její kvalitě a kritériích se vyjadřovali ve svých článcích teatrologové, herci, režiséři, kulturní žurnalisté a další lidé z oblasti divadelní vědy. Podle teatrologů byl v tomto období hlavní problém v ne odbornosti divadelní kritiky, která byla částečně způsobena stavem divadelní teorie. Kritériem odbornosti divadelní kritiky se zabýval například teatrolog Zdeněk Srna, který viděl problém také v denním tisku, v němž do kulturních periodik přispívají většinou jen obecně orientovaní žurnalisté, kteří nejsou dostatečně kvalifikováni k psaní divadelních kritik. I kvůli tomu byla kritika v 80. letech považována za neprofesionální a ne odbornou. Jako divadelní disciplína měla nízkou společenskou prestiž, což bylo způsobeno špatnými ekonomickými podmínkami. Většina kritiků měla více zaměstnání, to vedlo k nižšímu počtu recenzí a nebyla tak zachována pluralita názorů. Herci, kteří se vyjadřovali na stránkách *Scény* k tématu divadelní kritiky viděli také největší problém v její nedostatečné odbornosti. Stěžovali si na neschopnost recenzentů charakterizovat herecký typ a hodnotit hereckou složku představení. Postrádali hlubší a erudovaný rozbor jejich práce a tvůrčí dialog. Tyto požadavky mají herci vůči kritice dodnes. Pravděpodobně plynou z recenzí, které se opravdu hereckou složkou příliš nezabývají nebo herecké výkony nehodnotí kladně. Jak uvádí Jan Císař ve své definici pojmu; „*Funkcí divadelní kritiky je určit, v čem je to nebo ono divadelní dílo vskutku uměním nebo ne.*“<sup>106</sup> Z toho vyplývá, že pokud kritik ve své recenzi herecké výkony nerozvede, nemusí to nutně znamenat, že není kvalifikovaný, jak to tvrdí herci, ale možná se mu výkony prostě jen nelíbily nebo se mu nezdály příliš zajímavé. Jelikož si herci stěžovali zejména na nedostatečné reflektování herecké nebo režijní složky, které se týkají přímo jich samotných, působilo to, jako by jim vadil malý zájem recenzentů o jejich osobu, a žádali tak více chvály. Dále herci požadovali, aby se kritici snažili hledat smysl inscenace a zohledňovali více repríz představení, nejen premiéru. Jak uvádí Petr Pavlovský ve své rozsáhlé definici divadelní kritiky; „*V evropské tradici se píše kritiky nejčastěji z premiér, což představuje výhodu pro tvůrce, jehož kritika může inspirovat k další práci na inscenaci. Situaci pak mohou problematizovat tzv. druhé, popř. i třetí premiéry (alternace). Kritika premiéry je jako informace výhodná i pro*

---

<sup>106</sup> CÍSAŘ, Jan. 1994. op. cit., s. 7.

*potenciální návštěvníky divadla.*<sup>107</sup> Pokud tedy kritik zohlední více představení, je to výhodné zejména pro herce v alternacích, nevýhodné je to ale pro čtenáře/diváky. Je tedy logické, že se kritici podřizují většině, tedy svým čtenářům a hodnotí představení hned po premiéře. Režiséři se ve většině svých požadavků na kritiku shodli s herci. Kritika podle nich neumí popsat hereckou složku ani představení jako celek, nechápe různost a specifika jevištní tvorby a neuznává režiséra za vedení herecké práce. Taktéž si stěžovali na reflektování pouze premiérových představení, přičemž mnohé recenze vycházejí mnohokrát až několik týdnů po datu premiéry. To je samozřejmě špatně, protože dalším důležitým kritériem divadelní kritiky je aktuálnost, která se také stala předmětem diskuzí i v následujících dekádách. Eva Soukupová ve svém článku stejně jako režiséři uvedla, že kritika není schopna rozpoznat režisérův podíl na inscenaci, čímž nenapomáhá divadelním souborům v jejich práci. Spíše se jen informativně obrací k divákům a čtenářům a je příliš strohá. To bylo pravděpodobně způsobeno malým prostorem, kterým kulturní rubriky disponovaly.

Dalším důležitým kritériem divadelní kritiky je bezesporu objektivita, která se rovněž stala předmětem úvah a diskuzí v tomto období. Vlastislav Hnízdo pohlížel na kritiku jako na nástroj vhodný k výstavbě socialismu a podle dramatika Josefa Jelena by kritika měla tkvět v objektivitě a ideové zásadovosti, což bylo způsobeno dobovým politickým kontextem, který se změnou společenského systému přestal být relevantní. Tyto požadavky jsou podle mého názoru v rozporu, protože hodnotili kritik v rámci jakýchkoliv stanovených ideových pravidel a zásad, nemůže být nikdy zcela objektivní. Objektivitou se zabýval i Artur Závodský, který apeloval na umělce, aby kritiku přijímali, neboť je stejně důležitá, jako reakce diváků po představení. Kritik představení sleduje z pozice diváka, zatímco divadelní umělec je v něm ponořen, takže mu často unikají širší souvislosti. Proto často dochází ke stížnostem umělců, kteří tvrdí, že recenzenti nebyli objektivní, když nevěnovali všem složkám inscenace stejnou pozornost. Kritici přitom pouze vyzdvihli tu složku inscenace, která se jim zdála nejzdařilejší. Vladimír Bor souhlasil s Arturem Závodským v tom, že umělci divadelní kritiku potřebují, ale nejsou ochotni ji přijímat. Umělci kritikům často vytýkají subjektivnost, která je ale podle Bora v

---

<sup>107</sup> PAVLOVSKÝ, Petr. 2004. op. cit., s. 63-64.

pořádku, protože jde „ruku v ruce“ s individuálností kritikova subjektu. Jedná se o rozdíl ze strany recepce mezi tvůrci a odbornou veřejností. Všichni teatrologové se shodli na nutnosti diverzity a plurality názorů. To mělo být zaručeno nástupem mladé generace kritiků a vznikem nových uměleckých periodik, jako *Svět a divadlo*, *Divadelní noviny* a *Divadelní revue*. Mladí kritikové v nich měli publikovat a zároveň se vzdělávat. Větší prostor by v nových časopisech měla dostat i oblastní divadla.

### 3. Reflexe myšlení o divadelní kritice v odborném divadelním tisku 1989–2010

#### 3.1 Porevoluční dekáda 1989–2000

##### 3.1.1 Divadelní noviny

*Divadelní noviny* vznikly v roce 1992 a přímo navazovaly na časopis *Scéna*. Jedná se o kulturní čtrnáctideník, který existuje dodnes. Jeho hlavními cíli jsou kritické recenze ze všech českých divadel, rozhovory s českými i zahraničními osobnostmi nejen z oblasti divadla, ale i televize, filmu, výtvarného umění nebo literatury a reflexe české divadelní tvorby.

Velmi brzy po založení časopisu se objevují texty, které lze považovat za historicko-teoretickou reflexi nejen stavu divadla, ale i divadelní kritiky. Prvním krátkým článkem zabývajícím se stavem divadelní kritiky je text divadelního teoretika Václava Königsmarka z roku 1993. Autor v něm hodnotí stav kritiky i divadla po roce 1989. Mimo jiné upozorňuje, že divadlo je v krizi, protože stále vznikají představení, která mají za úkol divákům sdělovat „zašifrované“ zprávy, jak tomu bylo během socialismu. „*Mimikry „trojského koně“, které české divadlo umí dělat a divák za ním byl zvyklý do divadla chodit, přestaly fungovat.*“<sup>108</sup> Königsmark se nezabývá jen kvalitou divadelní kritiky, o níž konstatuje, že nedostatečně reflektuje soudobou divadelní tvorbu, ale i vztahem kritiky a tvůrců, kteří nejsou ochotni přijímat objektivní hodnocení a kritiku by raději využili jen jako formu propagace. Tvůrci od kritiky „čekají spíše reklamu než soud, domnívající se, že v tomto pro divadlo těžkém období má i divadelní kritik hájit především zájmy divadla.“<sup>109</sup> Úkolem kritika je „rozkličovat“ tvůrčí záměr inscenátorů a ten předložit čtenáři.<sup>110</sup> Aby k tomu mohlo dojít, je třeba umět objektivně popsat inscenaci, což bývá problém, protože se recenzentům nedostává v periodikách dostatečného prostoru. To má podle autora vliv na zhoršující se

---

<sup>108</sup> KÖNIGSMARK, Václav. Divadlo v pasti?. *Divadelní noviny*. 1993, roč. 2, č. 5, s. 3. ISSN 1210-471X.

<sup>109</sup> Tamtéž.

<sup>110</sup> Tamtéž.

dokumentarizující hodnotu článků.<sup>111</sup> Václav Königsmark uvádí, že jediným způsobem, jak tento rozpor vyřešit, je profesionalizace divadelní kritiky.

Právě profesionalizaci, ale i předpokladům divadelní kritiky se věnovala beseda, kterou uspořádala redakce *Divadelních novin* v únoru stejného roku. Zúčastnili se jí například filoložka, překladatelka a teatroložka Eva Stehlíková, redaktor *Divadelní revue* Milan Lukeš, teatrolog Zdeněk Hořínek, redaktorka časopisu *Svět a divadlo* Marie Reslová<sup>112</sup> a další. Hlavními tématy diskuze byly; vlastnosti dobrého kritika, kritika jako samostatné povolání, dokumentační funkce kritiky a objektivita a smysl kritiky. V otázce vlastností dobrého kritika byl nadnesen problém týkající se soudobých recenzí a jejich kvality. Podle účastníků diskuze se často u mladých recenzentů projevuje zásadní neznalost českého pravopisu, což snižuje hodnotu kritik. Vladimír Just k tomu dodal, že by měl každý umělecký kritik výborně ovládat češtinu, protože pokud svůj mateřský jazyk neovládá, není možné, aby „vytýkal nedostatek řemesla hereckým výkonům.“<sup>113</sup> I v tématu kritiky jako samostatného povolání došlo mezi účastníky besedy ke shodě. Všichni souhlasili s tím, že by každý kritik měl mít ještě jiné povolání, protože si pak bude moci vybrat, o čem chce psát a nemusí se podřizovat redakčním záměrům, což se často odráží na kvalitě textu. Milan Lukeš v diskuzi připomněl důležitý úkol divadelní kritiky, čímž je její dokumentační funkce. Toto téma se po roce 1989 stává velmi aktuálním, protože souvisí s nástupem nových technologií a tím, zda je videozáznam schopen ve své formě dokumentace inscenace nahradit psanou kritiku. Milan Lukeš, stejně jako mnoho dalších, vidí hlavní výhodu psané kritiky v tom, že dokáže vypovědět, jak byla inscenace vnímána v době svého vzniku.<sup>114</sup> Karel Kraus se v diskuzi věnoval objektivitě divadelních kritiků, což je téma, které se řešilo i na stránkách časopisu *Scéna*, tudíž před rokem 1989, ale zároveň to svědčí o tom, že míra subjektivity v recenzních textech po roce 1989 vzrostla. Recenzenti podle něj často „akcentují svůj vlastní soukromý dojem a bůhvíproč i svou „kuráž“, s níž hledí na recenzované představení spatra.“<sup>115</sup> Divák se tak nedozví objektivní informace

---

<sup>111</sup> Tamtéž.

<sup>112</sup> MAZÁČOVÁ, Barbara, POKORNÁ, Terezie. Kritika v čase nula. *Divadelní noviny*. 1993, roč. 2, č. 11, s. 7-8. ISSN 1210-471X.

<sup>113</sup> Tamtéž.

<sup>114</sup> Tamtéž.

<sup>115</sup> Tamtéž.

týkající se představení, ale pouze jakýsi kritikův pocit a názor. Z toho pak plyne nedůvěra společnosti a vnímání kritiky jako nedostatečně odborné. V poslední otázce se řešil smysl kritiky, jaké jsou její meze a možnosti. Zdeněk Hořínek určil v umění dva systémy hodnot, jeden kritikův a druhý umělcův. Kritikův systém hodnot podle něj musí být dostatečně široký, aby byl schopný obsáhnout většinu světových děl, jinak se stane, že se kritik nedostane s některými díly do souladu a není vůbec schopen je vyložit.<sup>116</sup> Podle Vladimíra Justa není hodnotový systém nikdy zcela uzavřený, neboť se během psaní dotváří a reviduje a kritik pak může změnit své priority. Všichni účastníci jako problém stále viděli nedostatečný prostor, který kulturní periodika uvolňují pro kritiku. Doby, kdy se kritika psala v mnohem širším rozsahu, byly dávno pryč a kvalita se tím podstatně snížila. Všichni sdíleli názor, že nastupující mladá generace má velkou šanci zlepšit stav kritiky, protože nejsou politicky zatíženi předchozím režimem, zároveň uznali, že doba po revoluci je velmi zmatená a nejistá, ale nejistota podle nich patří k práci kritika. Beseda ukázala, jaké aktuální problémy divadelní kritiky viděly v polovině 90. let osobnosti, které představovaly odbornou veřejnost. Často to byli sami kritici, ale také dramaturgové, překladatelé, historici, redaktoři apod.

V *Divadelních novinách* se v následujících letech 1994–2000 články zabývající se teorií divadelní kritiky neobjevovaly. V rubrice „kritika“ se vždy nacházely pouze recenze z představení, o stavu kritiky žádný z autorů úvahu nenapsal. Výjimkou je krátká zpráva<sup>117</sup> z roku 1998 o setkání divadelníků v Českém kulturním středisku v Bratislavě, které pořádal slovenský divadelní časopis *Divadlo v medzičase*. Na setkání byla chválena česká divadelní kritika, jenž má podle slovenských umělců (za které promluvil herec Martin Huba) velkou zásluhu na podobě moderního slovenského divadla, a text divadelního kritika Josefa Hermana z roku 2000, který otevřel jednu z problematičtějších otázek, a to vztah kritiky a tvůrců. Autor v něm poukazuje na to, že v této době sílí debaty o správném hraní oper a zaznívají stížnosti na výroky několika pražských operních kritiků, kteří kvůli své vizi o moderní opeře nejsou dostatečně objektivní při hodnocení.<sup>118</sup> Podle Hermana by

---

<sup>116</sup> Tamtéž.

<sup>117</sup> MACHALICKÁ, Jana. Česká kritika chválena na Slovensku. *Divadelní noviny*. 1998. roč. 7, č. 6, s. 3. ISSN 1210-471X.

<sup>118</sup> HERMAN, Josef. O té zhůvěřilosti pražských operních kritiků. *Divadelní noviny*. 2000. roč. 9, č. 10, s. 1. ISSN 1210-471X.

kritik měl „bez apriorních představ a předsudků definovat tvar a téma, tedy smysl posuzované inscenace, vzhledem k němu schválit technologickou kvalitu celku i částí a to všechno promyslet v kontextu operních, hudebních, divadelních a vůbec uměleckých a společenských trendů.“<sup>119</sup> Josef Herman na rozdíl od ostatních autorů hájí operní kritiky a jejich právo na odlišný názor. „Operní a vůbec umělecká kritika je přece institucionalizovanou debatou o umění, jeho smyslu, cílech, výhledech.“<sup>120</sup>

Tento článek je prvním, který se zabýval kritikou operního divadla, všechny předcházející články pojednávaly o divadle činoherním. Opět řeší téma objektivity a dokazuje, že divadelní kritika v tomto období byla považována za neobjektivní. Způsobeno to mohlo být tím, že se po roce 1989 začal realizovat požadavek na diverzitu a pluralitu názorů. Právě větší různorodost uměleckých kritik vedla k tomu, že recenzentům, kteří nesdíleli většinový názor, byla vytýkána neobjektivita. Josef Herman v článku vymezil podstatu kritiky jako „debaty o umění“ a jako základní kritéria a cíle kritiky stanovuje objektivní posouzení smyslu inscenace, bez jakýchkoliv předsudků. Hájí prostor na rozdílnost názorů, tedy pluralitu.

### 3.1.2 Divadelní revue

*Divadelní revue* je časopis specializovanějšího teatrologického rázu, který vznikl od roku 1986 na půdě Kabinetu pro studium českého divadla. Nulté číslo vyšlo v roce 1990. Iniciátory byli Vladimír Just a Štěpán Otčenášek.<sup>121</sup> Do roku 2009 vycházela *Divadelní revue* čtyřikrát ročně, od roku 2010 vychází třikrát do roka.

Je potřeba předznamenat, že *Divadelní revue* se tématu teorie divadelní kritiky věnovala velmi sporadicky. V období 1990–2000 se vyskytl jediný text, jenž se tímto tématem zabýval. Jedná se o článek teatrologa, kritika a vysokoškolského pedagoga Petra Pavlovského z roku 1999. V úvodu článku Pavlovský divadelní kritiku definoval jako „zvláštní případ kritiky umělecké. (...) Předmětem divadelní kritiky jsou divadelní díla, ke kterým je v metaznakovém vztahu.“<sup>122</sup> Dobrý divadelní kritik by měl podle Petra Pavlovského znát odborný jazyk a vyvarovat se užívání

---

<sup>119</sup> Tamtéž.

<sup>120</sup> Tamtéž.

<sup>121</sup> ŠVEJDA, J. Martin, op. cit., 2010, s. 7-17.

<sup>122</sup> PAVLOVSKÝ, Petr. Divadelní kritika. *Divadelní revue*. 1999. roč. 10, č. 1. s. 75-77. ISSN 0862-5409.



špatných synonym jako je například představení-inscenace nebo druh-žánr.<sup>123</sup> Za původní divadelní kritiku se podle autora dají považovat už divácké reakce po představení. Potlesk se tak po staletí dal považovat za nejaktuálnější formu kritiky. *„Každá pozdější divadelní kritika tuto zpětnou vazbu rozhojňuje, zkvalitňuje, odborně reflektuje, fixuje a šíří.“*<sup>124</sup> Za divadelní kritiku může být v širším slova smyslu považován jakýkoliv hodnotící soud nebo i jednoslovné prohlášení. *„V užším slova smyslu rozumíme ale kritiku odbornou, kvalifikovanou; je to svého druhu služba, v podstatě konzultačního typu. Může být dvojí: neveřejná a zveřejňovaná.“*<sup>125</sup> Ta první je především pro producenty divadelních děl, ta druhá je určena čtenářům. Petr Pavlovský dále poukázal na to, že v Česku je divadelní kritika většinou poloprofesionální, což v znamená, že většina kritiků má kromě této činnosti ještě jiné zaměstnání, pokud se nejedná o redaktory odborných divadelních časopisů.<sup>126</sup> Podstatným úkolem divadelní kritiky je kromě deskripce představení, která poslouží především divadelním historikům, také popis „živosti“ představení, což znamená kontakt herců s publikem, jeho reakce a celková atmosféra. Jak už bylo řečeno, mnohokrát se řešily rozdílné soudy divadelních kritiků, které vedly k tomu, že samotní kritici byli obviňováni z neobjektivnosti. Podle Petra Pavlovského je to způsobeno tím, že kritici navštěvují představení v různých termínech jeho uvádění.<sup>127</sup> Problémem je, když se kritici názorově rozcházejí například v hodnocení hudby, scénografie nebo svícení, pravdou ale zůstává, že herecký výkon je proměnlivý. Tudíž kritik, který navštíví premiéru nemůže hodnotit hereckou složku stejně, jako někdo, kdo navštíví stejné představení půl roku po uvedení. *„Nevýhodou premiérových kritik je skutečnost, že tato představení jsou často poněkud nestandardní. Na jedné straně rampy vládne zvýšená nervozita, inscenace je často ještě (...) nezkoušená, do prvního kontaktu se skutečným publikem bylo vlastně všechno jenom nanečisto. (...) Na druhé straně je pak nestandardní, totiž premiérové publikum, nadprůměrně tvořené profesionály, obvykle i nadprůměrně vstřícné, protože je v něm množství přátel a zvaných hostí.*

---

<sup>123</sup> Tamtéž.

<sup>124</sup> Tamtéž.

<sup>125</sup> Tamtéž.

<sup>126</sup> Tamtéž.

<sup>127</sup> Tamtéž.

*Daleko regulérnější či reprezentativnější je proto recenze z prvních repríz.*<sup>128</sup> Dalším zajímavý faktor, kterému se Petr Pavlovský věnoval, je reakce publika. Pokud publikum reaguje kladně, ještě to neznamena, že se jedná o kvalitní představení, pokud je to ale obráceně a publikum reaguje záporně, můžeme s jistotou říci, že se nejedná o úspěšné představení. „*Není možné hovořit o dobrém divadelní představení v případě, kdy kreaace byla publikem v podstatě odmítnuta. Je ale možné záporně hodnotit i takové představení, kterým bylo publikum nadšeno.*“<sup>129</sup> Zvláštní odpovědnost má podle autora divadelní kritika k divadelní historii, protože i když se vznikem videozáznamu klesla důležitost pozitivistické deskripce jevištního dění, stále tu zůstává analýza záznamu „fungování s publikem“ a dobového přijetí díla vůbec.<sup>130</sup> Nejdůležitější je, aby kritika byla neustále vystavována polemice, protože jediné tak si může získat prestiž jak u širší, tak především u umělecké a odborné veřejnosti, dodává Petr Pavlovský. Tento článek byl později využit v knize Petra Pavlovského *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*, která vznikla o pět let později. Text je rozšířením hesla „divadelní kritika“, které jsem využila v první kapitole.

### 3.1.3 Svět a divadlo

Časopis *Svět a divadlo* je dvouměsíčník, který vychází od roku 1990. Zaměřuje se na oblast divadla jak u nás, tak v zahraničí a publikuje i původní či přeložené hry. V období 1989–2000 se objevily v tomto časopise pouze dva články zabývající se divadelní kritikou.

Jako první se k divadelní kritice vyjádřil již v prvním ročníku časopisu profesor Pavel Trenský, v té době působící Fordhamské universitě v New Yorku. V rozhovoru pro *Svět a divadlo* se snažil postihnout rozdíly mezi českým divadlem v 60. letech a po roce 1989. Srovnal divadlo v USA a divadlo v Evropě a zamýšlel se nad stavem české divadelní kritiky.<sup>131</sup> Odbornost českých kritiků hodnotil Pavel Trenský pozitivně, ale problém viděl ve způsobu recenzování divadelních představení. Poukazoval na to, že v Americe je běžné, že se recenze objevují

---

<sup>128</sup> Tamtéž.

<sup>129</sup> Tamtéž.

<sup>130</sup> Tamtéž.

<sup>131</sup> SLOUPOVÁ, Jitka. O českém divadle z odstupu. *Svět a divadlo*. 1990. roč. 1, č. 3, s. 86-88. ISSN 0862-7258.

v denících obvykle hned následující den po premiéře, což je výhodné pro čtenáře, neboť se podle kritiky mohou rozhodnout, zda dané představení navštíví. U nás vychází recenze někdy i tři týdny po premiéře, a to je pro západního čtenáře zcela nepochopitelný jev. „*Divadelní kritik je nejen teoretik, ale i žurnalista. Kulturně zainteresovaný čtenář má právo vyžadovat od něho stejnou pohotovost, jako od jeho kolegy, který informuje o politických či jiných událostech.*“<sup>132</sup> Pavel Trenský dodal, že prestiž českého divadelnictví by se zvedla, kdyby se tisk choval tak, je ve světě běžné, protože by tím dokázal, že mu záleží nejen na čtenářích ale i na umělcích.<sup>133</sup>

Druhý článek zabývající se divadelní kritikou vydal *Svět a divadlo* až v roce 1997. Je to zpráva historika a překladatele Milana Lukeše, reflektující kongres kritiků, který se konal téhož roku ve Finsku. Na sjezdu se sešlo padesát zástupců různých zemí, aby diskutovali o principech a profesionálních cílech své práce a postavení kritiky v současné žurnalistice.<sup>134</sup> Milana Lukeše zaujalo, jak moc se odpovědi kritiků lišily, v závislosti na prostředí, ze kterého pochází. Ve svém článku proto srovnal některé aspekty české kritiky s tou zahraniční. U nás je podle něj například běžné, že divadelní kritik vykonává kritickou činnost jen občasně vedle svého hlavního zaměstnání, často pedagogického nebo rektorského. Mnoho recenzentů také vykonává uměleckou činnost, jako je dramaturgie, překladatelství nebo herectví. To podle autora vede k tomu, že je česká kritika brána pouze jako náhradní činnost a mnozí stížnosti, které volají po větší odbornosti.<sup>135</sup> Stejně jako u nás, jak vyplývá z předchozích článků, si i zástupci zahraniční divadelní kritiky stěžovali na bulvarizaci, politizaci a ubývání prostoru pro kritiku v médiích.<sup>136</sup> Účastníci kongresu si stěžovali na to, že mnoho tiskovin přešlo pod soukromé vlastníky, kteří chtějí divadlo bulvarizovat, navíc podle nich tisk prohrává v konkurenci ostatních masových médií a proto sílí tlak na to, aby bylo v recenzích co nejméně psaného slova ve prospěch obrázků a fotek. Podle některých účastníků kongresu by

---

<sup>132</sup> Tamtéž.

<sup>133</sup> Tamtéž.

<sup>134</sup> LUKEŠ, Milan. Kritické rozhraní. Všeliké jsou dnes zdroje a cesty informací. *Svět a divadlo*. 1997. roč. 8, č. 1, s. 98-101. ISSN 0862-7258.

<sup>135</sup> Tamtéž.

<sup>136</sup> Tamtéž.

budoucnost teoreticky mohla patřit orální kritice, která nahradí kritiku psanou, jejíž dokumentační funkce bude zachována pomocí nových audiovizuálních nosičů.<sup>137</sup>

### 3.2 Parametry myšlení o divadelní kritice 1989–2000

V období 1989–2000 se ve sledovaných časopisech o divadelní kritice psalo o poznání méně, než tomu bylo před rokem 1989. Na druhé straně se k tomuto tématu vyjadřovali už jen divadelní teoretici, případně kritici či redaktoři. Způsobeno to mohlo být tím, že se divadelní kritice dostávalo všeobecně v tisku menšího prostoru, než tomu bylo v předchozí dekadě. Mnoho kritiků a umělců si na tento fakt stěžovalo a poukazovalo na důsledky ovlivňující kvalitu recenzí. Na stejný problém poukázali i zahraniční kritici na kongresu ve Finsku. Problémem byla bulvarizace periodik a jejich přechod do soukromých vlastnictví, který v České republice probíhal především v první polovině 90. let. Odborných divadelních periodik se tento problém však nedotkl, jednalo se spíše o obecněji orientované tiskoviny. I přesto však bylo pro kritiku těžší splňovat kritérium aktuálnosti.

Důležitým příspěvkem v tomto období byl článek Petra Pavlovského, který vytvořil definici divadelní kritiky a stanovil její funkce, kritéria a předpoklady. V článku se zabýval kritériem aktuálnosti a odbornosti, dokumentační funkcí kritiky a předpoklady divadelního kritika.

Se zmenšujícím se prostorem pro uměleckou kritiku v tisku souvisí i další důležité téma tohoto období, kterým byl nástup nových audiovizuálních technologií, jež by mohly nahradit psanou kritiku. Videozáznam by nebyl tak moc omezen rozsahem, jak je tomu v tištěných periodikách. Na konferenci *Divadelních novin* čeští kritikové poukazovali na fakt, že technologie nemohou zcela nahradit psanou kritiku, protože by tak nebyla zachována její dokumentační funkce. Na videozáznam není schopné zachytit, jak byla inscenace vnímána v době svého vzniku. Zahraniční kritici narazili na tento nový fenomén na finském kongresu také, uvažovali však rozdílně. Podle nich lze psanou kritiku audiovizuálními technologiemi plně nahradit. Odlišnost názorů mohla vyplývat z rozdílného nahlížení na dokumentační funkci divadelní kritiky. V českém prostředí definuje teatrolog a kritik Jan Císař divadelní kritiku jako; „*Proces a svým způsobem*

---

<sup>137</sup> Tamtéž.

*výsledek, kdy se pouhé psaní o divadle mění v cosi, co jednoho dne může být ve svém souhrnu velkým příspěvkem k tomu, co že to vlastně od divadle čekáme.*<sup>138</sup>

Podle této definice lze říci, že dokumentární funkce divadelní kritiky je v Česku vnímána jako velmi důležitá a zásadní, tudíž je pochopitelné že čeští kritikové upřednostnili psanou kritiku. I Petr Pavlovský ve své definici pojmu „divadelní kritika“ na tento problém poukázal a zaměřil se především na nutnost doložení vztahu divadelního artefaktu a publika. Už v předchozí kapitole se všichni režiséři, kteří na téma kritiky diskutovali, shodli na tom, že dochování svědectví o inscenaci pro divadelní historii je nejdůležitějším úkolem kritiky.

Dále se v tomto období diskutovalo na téma divadelní kritiky jako profese. Většina kritiků se domnívala, že není možné vykonávat kritiku jako jedinou profesi, protože kritická činnost by jako hlavní zdroj příjmů byla nedostačující. Stejně tomu bylo i před rokem 1989, kdy mnoho kritiků doufalo, že se po revoluci s nástupem dalších periodiklepší ekonomická situace v tisku a autoři budou mít možnost věnovat se výhradně kritice. K tomu ale nedošlo a umělecká kritika u nás stále fungovala jen jako vedlejší zdroj příjmů. Na rozdíl od předchozího období se však už neřešila otázka odbornosti divadelní kritiky, což bylo pravděpodobně způsobeno tím, že se k otázkám kritiky v tomto období nevyjadřovali herci ani režiséři, kteří si na nedostatečnou odbornost stěžovali v předchozí dekádě. Tématem diskuzí se také znovu nestal stav české divadelní teorie.

---

<sup>138</sup> CÍSAŘ, Jan, op. cit., 1994, s. 7.

### 3.3 Období 2001–2010

#### 3.3.1 Divadelní noviny

První článek tohoto období zabývající se tématem divadelní kritiky je text režiséra a dramaturga Václava Janečka z roku 2005, ve kterém se autor jako první krátce zabývá českou taneční kritikou a hodnotí působení Petra Zusky v pozici šéfa baletu Národního divadla v Praze. Podle Václava Janečka je česká taneční kritika v chabém stavu, protože v předcházejících třech letech vyšlo velmi málo recenzí, a když už nějaké vyšly, zpravidla se týkaly spíše kritiky osoby Petra Zusky než hodnocení zhlédnutých představení.<sup>139</sup> Václav Janeček v článku negativně hodnotil bulvarizaci kulturních periodik, které se více zaměřují na „zprávy typu zálety, soudy a zdravotní neduhy jistých osobností nebo nekonečné otravné spekulace o příští volbě superstar.“<sup>140</sup> Kritikům vytýká, že svými hádkami rozvrátili časopis *Taneční listy*,<sup>141</sup> a proto teď běžně vychází od každého teoretika tanečního divadla jen pět recenzí za rok, což je velmi málo. Dále Václav Janeček dodal, že kritici jen chladně intelektualizují umění, o což nikdo nestojí, měli by raději „vyjádřit přesvědčivý postoj a názor na práci výkonných umělců bez demotivujících a odpuzujících úsudků, které spíše otravují, než aby dávaly smysl.“<sup>142</sup> Tento článek je stejně jako text Josefa Hermana z předchozího období výjimečný tím, že se nezabývá činoherním divadlem, ale jiným druhem divadla, v tomto případě tanečním, které se v tomto období začalo prudce rozvíjet a dostalo se na téměř stejnou úroveň jako činohra, ať už z hlediska návštěvnosti nebo počtu premiér, proto je logické, že Janeček žádal po kritice stejnou míru zájmu.

V období 2001–2010 se objevuje nový aspekt – do veřejně teoretické debaty se znovu (stejně jako na stránkách časopisu *Scéna*) zapojují umělci. Příkladem je text tehdejšího šéfa Divadla na Vinohradech Martina Stropnického, který vytknul kritice osobní zaujatost některých recenzentů vůči zmíněnému divadlu. Za kvalitu inscenací může v mnohých případech rozpočet divadla, což je něco, co kritika podle Stropnického často vůbec nebere v úvahu. Nejdůležitějším faktorem jsou ale diváci,

---

<sup>139</sup> JANEČEK, Václav. Baletní kritika nemístná a >>na místě<<?. *Divadelní noviny*. 2005. roč. 14, č. 15, s. 14. ISSN 1210-471X.

<sup>140</sup> Tamtéž.

<sup>141</sup> Časopis vycházel v letech 1963–2003 a byl jediným českým odborným periodikem v oboru tance.

<sup>142</sup> JANEČEK, Václav. 2005. op. cit., s. 14.

kterým se snaží divadlo vyhovět. Divadlo na Vinohradech se podle něj snaží uvádět kusy, jež respektují klima společnosti, která se zásadně vyvíjí. Proto se kromě klasiky ve Vinohradském divadle uvádí i tzv. „odpočinkové tituly“, které kritika často odmítá.<sup>143</sup> To je jeden z hlavních sporů kritiky, která nárokuje uměleckou kvalitu, a vedením divadel, pro něž je určující divák.

Ve stejném roce se na kritiku zaměřila i herečka Kateřina Macháčková, která ve svém článku porovnávala závěry recenzí, které vyšly na představení *At' žije královna!*<sup>144</sup> Divadla pod Palmovkou, v němž má stále angažmá. Kateřina Macháčková poukázala na fakt, že na inscenaci vyšlo po premiéře několik recenzí v různých denících, které se ale na ničem neshodovaly. Zamýšlí se tedy nad tím, jaký přínos má čtení kritik pro samotného režiséra, když jsou hodnocení takto rozdílná. Článek není teoretickým myšlením o kritice, ale spíše dalším signálem sporu mezi kritikou a tvůrci. Umělci se zpravidla zabývali jen kritikou praktickou a ne teoretickou, protože vycházeli z recenzí, ne z teoretických článků. Často si stěžovali na neobjektivnost kritiky nebo na nedostatečnou odbornost recenzentů. Nepřišli však s řešením nebo nápadem, jak by se kritiky měly správně psát.

Teatroložka a profesorka Eva Stehlíková přispěla svým článkem do *Divadelních novin* v roce 2009. Zabývala se v něm uměleckými anketami a narůstajícím množstvím divadelních kritiků u nás. Anket je podle ní čím dál více, zato autority, jejichž názor ji zajímal, zmizely. Negativně hodnotí mladou generaci kritiků, kteří podle ní ještě nejsou dostatečně kompetentní na to, aby hodnotili v anketách. „*Nechápu, co se to děje a kde se bere v těch zatraceně pozdě narozených odvaha, s níž všechno s klidem ohvězdičkují, ačkoli žádné pořádné divadlo nikdy neviděli.*“<sup>145</sup> Navíc podle Evy Stehlíkové by neměl být za kritika považován každý, kdo napíše něco o divadle. Mladí recenzenti ve velkém nadužívají superlativů a nepoužívají místo toho vhodnější slovní obraty jako například „*co mne potěšilo...*“<sup>146</sup> Kritikům Eva Stehlíková doporučila, aby více jezdili do divadel

---

<sup>143</sup> STROPNICKÝ, Martin. Slovo ke kritikům. *Divadelní noviny*. 2007. roč. 16, č. 6, s. 15. ISSN 1210-471X.

<sup>144</sup> Hra anglického spisovatele Roberta Bolta. Inscenace v režii Petra Kracika měla v Divadle pod Palmovkou premiéru 24. 11. 2007

<sup>145</sup> STEHLÍKOVÁ, Eva. Není těch kritiků trochu moc?. *Divadelní noviny*. 2009. roč. 18, č. 2, s. 15. ISSN 1210-471X.

<sup>146</sup> Tamtéž.

mimo město svého bydliště, aby nehodnotili inscenace, které viděli jen na festivalech, a aby navštěvovali nejen činoherní představení ale i loutkové divadlo, operu, balet a muzikál.<sup>147</sup> Nakonec autorka dodala, že nechce, aby byly ankety zrušeny, jen apeluje na kritiky, aby alespoň jednou za rok udělali umělcům radost, protože každý si přeje být pochválen a uznán za svou práci. Eva Stehlíková ve svém článku definovala vlastnosti dobrého divadelního kritika, který by podle ní měl mít příslušné vzdělání, dostatečnou diváckou zkušenost, a především širší pole zájmu, zahrnující všechny druhy divadla. I ona si stejně jako Josef Herman a Václav Janeček v předchozích textech všimla orientace mladých divadelních kritiků pouze na činohru, zatímco další formy divadla byly recenzenty reflektovány minimálně.

V následujícím roce napsal pro *Divadelní noviny* krátký článek divadelní historik Martin J. Švejda, který hodnotil kvalitu rozhlasového pořadu *Kritický klub Jana Rejžka*,<sup>148</sup> vysílaného každý čtvrtek *Českým rozhlasem 6*. Švejda podotýkal na fakt, že tento pořad byl u nás jediným v audiovizuálních médiích, který se věnoval reflexi divadelního dění.<sup>149</sup> Pořad měl více méně stálou strukturu; začínal „*písemnými ohlasy posluchačů, následoval hlavní blok kritických příspěvků autorů zejména z oblasti divadla, literatury, filmu a výtvarného umění, pokračoval aktuálními nekrology české i světové kultury a končil (zbyl-li čas) rubrikou O čem se nemluví.*“<sup>150</sup> Do pořadu mohli také telefonovat posluchači. Martin J. Švejda se domnívá, že úspěch pořadu stál především na dvou hlavních autorech Vladimíru Justovi a Janu Rejžkovi, problém však vidí v názvu pořadu *Kritický klub*, protože ten vyvolává pocit, že se bude jednat o soustředěné debatování, přitom mají příspěvky hlavních protagonistů spíše formu glos, zpráv a minirecenzí. Zřejmě pod tlakem času se často stávalo, že oba autoři vynášeli zkratkovité soudy a vágní formulace, což nepůsobilo dobře.<sup>151</sup> Existenci pořadu považuje Martin J. Švejda za přínosnou, není si však jistý tím, zda u nás máme kritiky, kteří dokáží pohotově naživo vystupovat a jestli by *Český rozhlas* byl ochotný dát pořadu větší prostor,

---

<sup>147</sup> Tamtéž.

<sup>148</sup> Pořad byl vysílán do února 2013.

<sup>149</sup> ŠVEJDA, J. Martin. Nad kritickým klubem Jana Rejžka. *Divadelní noviny*. 2010. roč. 19, č. 16, s. 11. ISSN 1210-471X.

<sup>150</sup> Tamtéž.

<sup>151</sup> Tamtéž.



který by si bezpochyby zasloužil.<sup>152</sup> I když článek pojednává především o kritice praktické a ne o teoretickém myšlení, dotýká se důležitého fenoménu, a to orální kritiky, která byla novým typem v médiích, měla vlastní pravidla a neřídila se pravidly psané kritiky. Článek Martina J. Švejdy byl v tomto období posledním, jenž se věnoval divadelní kritice.

Oproti minulým dekádam přibyla v tomto období nově i metakritika. Umělci i teoretici se začali ve svých člancích navzájem hodnotit, komunikovat mezi sebou a vyvracet svoje názory. V předchozích letech se často mluvilo o potřebě plurality názorů a větší svobodě vyjadřování, které se po roce 1989 podařilo dosáhnout. V prvních letech po revoluci se metakritika objevovala spíše výjimečně, a když už, byla podána slušně a s respektem k autorovi. Kolem roku 2000 se ale začaly objevovat články, které spíše působily jako osobní „vyřizování účtů“ mezi jednotlivými recenzenty než konstruktivní kritika jejich práce.

Prvním příkladem může být článek tehdejšího ředitele Loutkového divadla Na Královské cestě Todora Rističe, který napsal nesouhlasný text na adresu Petra Pavlovského, který se vyjadřoval ve své reflexi o činnosti Rističova divadla. V textu, jenž otiskly *Divadelní noviny*, Todor Ristič obhajuje představení loutkového divadla a zároveň poukazuje na nedostatečnou odbornost Petra Pavlovského, který by podle něj neměl hodnotit činnost Divadla Na Královské cestě, protože se s ním na festivalu v Ostravě setkal poprvé.<sup>153</sup> Rističův článek, který byl míněn jako odpověď a osvětlení některých faktů z Pavlovského recenze, se změnil na útok proti kritikovi a působil velmi neprofesionálně.

Druhým příkladem je krátký text redaktorky *Divadelních novin* Radmily Hrdinové, která děkuje Vladimíru Justovi za to, že se metakritikou zabývá. Vladimír Just si totiž všiml některých nesrovnalostí v její recenzi a zmínil je ve své vlastní. Hrdinová k tomu napsala; „*Je užitečné, byť poněkud únavné, má-li kritik v patách svého Justa, číhajícího s dychtivostí loveckého ohaře na kritikovo omylné zakolísání.*“<sup>154</sup> R. Hrdinová sice dodává, že si za svým odlišným názorem stojí,

---

<sup>152</sup> Tamtéž.

<sup>153</sup> RISTIČ, Todor. Mohou ctít kritika soudy z pavlače?. *Divadelní noviny*. 2001. roč. 10. č. 20. s. 3. ISSN 1210-471X.

<sup>154</sup> HRDINOVÁ, Radmila. Každý má mít svého Justa. *Divadelní noviny*. 2004. roč. 13, č. 12, s. 14. ISSN 1210-471X.

respektuje však i ten Vladimíra Justa. Tento text se od předcházejícího článku velmi liší, a to především přístupem ke kritice. Todor Ristič nebyl ochoten přijmout názor Petra Pavlovského a začal ho raději napadat, Radmila Hrdinová uznala, že metakritika je potřebná, přiznala své chyby v recenzi, ale dodala, že na svém výsledném posouzení inscenace trvá.

### 3.3.2 Divadelní revue

V *Divadelní revue* se v období 2001–2010 objevily tři články o divadelní kritice. Prvním je text divadelního teoretika a kritika Zdeňka Hořínek, který autor dělí do osmi podkapitol, přičemž každá se věnuje jinému aspektu umělecké kritiky. V první podkapitole se Hořínek zamýšlí nad tím, proč je divadelní kritika všeobecně vnímána jako neoblíbená činnost. U umělců je to kvůli tomu, že každý (i špatný) kritik dokáže pohanit několikaměsíční práci vydáním jediné recenze. Čtenáři/diváci ke kritice často zaujímají postoj podle toho, jak je napsaná a kým.<sup>155</sup> Stejně však platí, že každá kritika je určena především čtenářům. *„Divadelníkům je kritika určena pouze druhotně – a to opět jako čtenářům, byť zvláštního, protože zainteresovaného druhu. Kritiku podřízenou zájmům divadla si musí divadlo obstarat samo (...).“*<sup>156</sup> Zdeňk Hořínek také poznamenal, že vztah ke kritice bývá podmíněn společenskou situací. *„V dobách tuhého totalitarismu byla kritika ideologicky manipulována ještě více než umělecká tvorba.“*<sup>157</sup> V druhé podkapitole se autor věnuje tomu, jaký by měl dobrý kritik být. Důležité je, aby dokázal rozpoznat nedostatky, musí ale umět také ocenit kvalitu. *„K tomu, aby kritik viděl, co je křivé, musí vědět, co je rovné, k tomu, aby poznal, co je špatné, hloupé, ošklivé, musí mít představu moudrého, dobrého, krásného. Kritika je dvojjediným procesem rozlišování a hodnocení. (...) O kritice v plném smyslu lze mluvit jenom tehdy, posuzujeme-li celý komplex jevů“*<sup>158</sup> Často se říká, že kritikem se stal člověk, který není tvůrčí, neumí hrát, psát hry nebo režirovat. To je podle Zdeňka Hořínek možná pravda, dodává ale, že *„hodnoceni bychom měli být za to, co umíme, ne za to, co neumíme.“*<sup>159</sup> Ve třetí podkapitole se Hořínek zaměřuje na vztah mezi

---

<sup>155</sup> HOŘÍNEK, Zdeňk, op. cit., 2001, s. 3-8.

<sup>156</sup> Tamtéž.

<sup>157</sup> Tamtéž.

<sup>158</sup> Tamtéž.

<sup>159</sup> Tamtéž.

uměleckou a kritickou sférou, mezi kterými věčně panuje napětí. To je ale užitečné, nepramení-li z osobních předsudků nebo averzí.<sup>160</sup> Čtvrtá podkapitola pojednává o důležitosti kritiky. Podle Hořínka byly doby, kdy kritika nebyla, a možná přijdou doby, kdy zase nebude. Důležité je ale kritické myšlení, které je trvalé a vždy bude důležitým rádcem jakékoliv tvůrčí činnosti.<sup>161</sup> Další podkapitola se zaměřuje na divadelní kritiku jako disciplínu, ve které se nejčastěji stýká teorie s praxí. Podle Hořínka je přínosné, když kritik má ještě další zaměstnání, nebo alespoň další specializaci, kterou s kritikou propojí. Vznikají pak kvalitnější a erudovanější recenze. Problémem doby je, že se omezil rozsah pro kritiku, ale požadavek na publikování okamžitého kritického soudu stále přetrvává, což svádí recenzenty k ledabylosti a používání kritických klišé.<sup>162</sup> Hořínek netvrdí, že kritik musí být nutně režisérem nebo hercem, ale měl by poznat uměleckou tvorbu i z druhé strany. „Uvědomí si tak složitost uměleckého dění a vypěstuje v sobě základní kritickou ctnost – pokoru.“<sup>163</sup> Šestá kapitola definuje divadelního kritika jako diváka. Je to podmínka, kterou musí každý kritik splnit. „Dobry divadelni kritik musi byt dobrym divakem. Musi se umet v divadle dojimat s dojatymi a smat se smejicimi.“<sup>164</sup> Jde především o to, aby kritik, který analyzuje představení, nepřišel o zážitek z díla jako celku. Zdeněk Hořínek prosazuje potřebu naivního postoje u kritika a zároveň tak požaduje kritický přístup diváka. V kapitole sedm se autor zabýval otázkou kritické objektivity. Každá profese je podle něj zatížena nějakou „chorobou“ z povolání. U kritiky je to tzv. hyperkritičnost, která bývá často mylně považována za doklad vysoké kritické náročnosti.<sup>165</sup> „Ve skutečnosti je hyperkritický hodnotitel nikoli nejlepším, ale nejhorším kritikem, protože soustředění na nedostatky mu zabraňuje přístup k hodnotám, otupuje v něm základní kritickou schopnost – schopnost rozlišovat.“<sup>166</sup> Podle Hořínka podstata kritiky nespočívá v negaci, ale v pozitivním přístupu a hledání smyslu. V poslední kapitole se Hořínek věnuje nutnosti sebereflexe, které by měl být každý kritik schopný. Schopnost reflexe vlastního kritického postoje značně souvisí také s objektivitou. Kritik by měl být vždy

---

<sup>160</sup> Tamtéž.

<sup>161</sup> Tamtéž.

<sup>162</sup> Tamtéž.

<sup>163</sup> Tamtéž.

<sup>164</sup> Tamtéž.

<sup>165</sup> Tamtéž.

<sup>166</sup> Tamtéž.

schopen ocenit něco, s čím nesouhlasí, ať už z náboženských, politických nebo etických důvodů. Neměl by se rozhodovat jen na základě vkusu, jelikož „kritikovi s příliš vyhraněným, „úzkým“ vkusem hrozí, že se stane mluvčím určité úzké skupiny, kritikovi s příliš širokým vkusem zase všežravý eklekticismus.“<sup>167</sup> Zdeněk Hořínek však dodává, že i kritická sebereflexe má své meze, které by měly zaručit, aby kritik ve snaze o objektivitu neztratil svou tvář a osobnostní integritu.<sup>168</sup> Hořínek se ve svém rozsáhlém textu zabývá zásadními aspekty disciplíny; vztahem mezi kritikou a umělci, objektivitou, divadelní kritikou jako disciplínou, ale především předpoklady dobrého kritika. Stejně jako Eva Stehlíková sledává důležitou diváckou zkušenost každého recenzenta a jeho erudovanost, k těmto vlastnostem ještě přidává nutnost sebereflexe.

O čtyři roky později vydala *Divadelní revue* rozhovor s divadelním kritikem a historikem Vladimírem Procházkou, který s ním vedl teatrolog František Černý už v roce 1989. Tehdy ale článek nevyšel, protože byl zařazen do čísla časopisu *Tvorba*,<sup>169</sup> které mělo vyjít v týdnu, kdy došlo k velkým revolučním změnám a členové redakce ho proto vyřadili. Článek tedy vydala *Divadelní revue* v roce 2005, jako vzpomínku na Vladimíra Procházkou, který zemřel v roce 2004. Jedna z otázek se týkala existence kladného a upřímného vztahu mezi hercem a divadelním kritikem.<sup>170</sup> Podle Vladimíra Procházkou takový vztah může existovat jen tehdy, když kritik herce chválí. Negativní kritiku, i když po ní herci někdy sami volají, neumějí přijímat. „*Volání po přísném kritickém hodnocení nebývá z těchto úst upřímné. Vytýkáme-li jim to či ono, většinou nás pokládají za nevzdělané hlupáky.*“<sup>171</sup> Je to ale pochopitelné, protože herec je v rámci své práce, ať už pracuje jakoukoliv metodou, nucen se před diváky zcela odhalit a dává tak všanc svojí osobní prestiž. Procházka se tedy podle svých slov vždy snažil hledat na hereckém výkonu to pozitivní. Kritici by se podle něj neměli na účet herců a režisérů „předvádět“, protože se taky někdy dokáží pořádně zmýlit.<sup>172</sup> Na otázku, co by doporučil mladým kritikům, kteří pokračují v této činnosti, Vladimír Procházka

---

<sup>167</sup> Tamtéž.

<sup>168</sup> Tamtéž.

<sup>169</sup> Normalizační kulturně-politický týdeník vycházející v letech 1969–1991.

<sup>170</sup> ČERNÝ, František. S kritikem o kritice. *Divadelní revue*. 2005. roč. 16, č. 2, s. 97-99. ISSN 0862-5409.

<sup>171</sup> Tamtéž.

<sup>172</sup> Tamtéž.

odpověděl, že by se neměli bát, měli by publikovat, občas si musí nechat i nadávat a musí se poučit v divadelní historii. „*A ti nejmladší novátoři aby se vyjadřovali i v odborných časopisech srozumitelně, lidsky, méně vznešeně a aby se zbytečně nevytahovali.*“<sup>173</sup> Protože když se tak děje, působí to podle něj směšně, násilně a neodborně. Rozhovor se dotýkal dvou témat, která v tomto období rezonovala. Stejně jako Zdeněk Hořínek a Eva Stehlíková se i Vladimír Procházka zabýval vlastnostmi divadelního kritika a vyjadřoval se ke vztahu mezi kritikou a umělci. Aktuálnost témat byla pravděpodobně dalším důvodem, proč *Divadelní revue* tento článek zpětně otiskla.

Posledním článkem z *Divadelní revue* ve zkoumaném období byl text teatrologa a pedagoga Martina Bernátka, který reflektoval výsledky diskuze, již uspořádalo SČDK ku příležitosti desátého výročí svého vzniku 28. dubna 2010 v Divadelním ústavu. Diskuze s názvem „*Otevřené prostory – psaní o divadle v současném mediálním světě*“ se zúčastnili zástupci akademické obce, studenti a redaktoři kulturních periodik. Tematicky se diskuze zaměřovala na tři okruhy: „*Jak se proměnilo místo pro reflexi divadla v naší kultuře? Co chybí české divadelní kritice? Jak se změnilo psaní o divadle s rozvojem internetových médií?*“<sup>174</sup> Jak uvádí Martin Bernátek, z debat o kritice vyplynulo, že za úpadkem kritiky stojí „*nedostatek prostoru (a peněz) pro reflexi divadla v médiích a omezování kulturních rubrik vydavateli.*“<sup>175</sup> Problémem podle divadelního vědce Pavla Janouška je absence velké kulturní přílohy v českých denících, tak jak je to běžné v zahraničí a ekonomická situace v umělecké kritice. „*Psaním o divadle se nelze uživit, redaktorských míst je poskrovnu.*“<sup>176</sup> Podle divadelní kritičky Aleny Zemančíkové je jednodušší psát o filmu, který je konzumován divácky mnohem více než divadlo. Televize, která má podle ní největší vliv, kulturu zanedbává. K velké změně došlo s příchodem internetových kulturních portálů, protože se tím sice rozšířil prostor pro psaní o divadle, může o něm ale psát kdokoliv i bez odborného vzdělání v oboru.<sup>177</sup> Podle kulturního publicisty Vojtěcha Varyše chybí

---

<sup>173</sup> Tamtéž.

<sup>174</sup> BERNÁTEK, Martin. Otevřené prostory české divadelní kritiky. *Divadelní revue*. 2010. roč. 21, č. 2, s. 156-157. ISSN 0862-5409.

<sup>175</sup> Tamtéž.

<sup>176</sup> Tamtéž.

<sup>177</sup> Tamtéž.

v české kritice názorově i stylem vyhraněná osobnost s respektovanou pozicí, která by uměla oslovit čtenáře.<sup>178</sup> Zdeněk Hořínek v diskuzi dodal, že mladým kritikům často chybí vzdělání a zkušenost s divadlem a i přesto začínají psát kritiky do médií, které, jak se říká, „snesou všechno“. V diskuzi zazněly kromě nešvarů internetových recenzí také výhody, které tato média skýtají. Podle překladatelky Daniely Jobertové by díky internetu bylo lépe možné sledovat postupný vývoj inscenací, protože by se mohly publikovat i recenze z pozdějších představení, a nejen ty premiérové. Kulturní redaktorka Kateřina Veselovská poukázala na fakt, že internet cílí na mnohem širší čtenářskou obec než tištěná periodika. Přitahuje mladé lidi a články jsou tam více dostupné. Redaktorka *Divadelních novin* Jana Soprová na závěr přišla s úvahou, že by se internetové *Divadelní noviny*, které jsou propojené s tištěnou verzí, mohly stát do budoucna jakousi obdobou divadelního blogu britského deníku *The Guardian*, kam přispívají odborníci, divadelníci i laici, z celého anglofonního světa.<sup>179</sup> Beseda se dotkla především problému nástupu internetových recenzí, s kterými se pojí nárůst nových recenzentů, kteří nejsou dostatečně kompetentní k psaní divadelních kritik. Diskuze se však zabývala i výhodami, které internet přinesl, což je především širší čtenářská obec a možnost publikování recenzí z představení mimo premiéru, což byl požadavek, který na kritiku často vznášeli umělci v průběhu předchozích dekad.

### 3.3.3 Svět a divadlo

Časopis *Svět a divadlo* otiskl v tomto období pouze jeden článek věnující se tématu divadelní kritiky. Jedná se o přepis rozhovoru z besedy, která se uskutečnila 28. dubna 2004 v Malém sále Divadelního ústavu. Moderovala ji tehdejší redaktorka deníku *Právo* Radmila Hrdinová. Mezi účastníky byli kritici, žurnalisté a další praktici z divadelní oblasti. Rozhovor se vedl na téma udílení divadelních cen a jejich počtu. Při rozpravě došlo i na téma upřednostňování činoherní divadla na úkor ostatních, což je podle Hrdinové způsobeno i tím, že se ostatním druhům divadla věnuje jen velmi málo kritiků, tudíž pak nedochází k rovnocenné reflexi všech představení.<sup>180</sup> V diskuzi Hrdinová řekla, že oblast opery a baletu má menší

---

<sup>178</sup> Tamtéž.

<sup>179</sup> Tamtéž.

<sup>180</sup> HRDINOVÁ, Radmila. Ceny pro divadlo: málo, nebo moc?. *Svět a divadlo*. 2004. roč. 15, č. 4, s. 113-122. ISSN 0862-7258.

šanci získat nějaké ocenění, protože těch, kteří se jí kriticky věnují je málo. Podle publicisty Romana Vaška je tento jev nejmarkantnější v tanci, protože tanečních kritiků je ze všech nejméně. Dramaturg a kritik Richard Erml poukázal na fakt, že činoherních premiér je za rok mnohem více než těch baletních, operních a loutkařských, proto se nejvíce kritiků věnuje právě činohře.<sup>181</sup> Důležité téma, které diskuze přinesla, je obsazení porot divadelních cen. Podle Hrdinové jsou komise často obsazeny lidmi, kteří se kritice pořádně nevěnují a často nevidí ani všechna nominovaná představení. Členy komise jsou také herci a šéfové uměleckých těles, což Radmila Hrdinová považuje za střet zájmů.<sup>182</sup> Redaktor Ondřej Černý s tím ale nesouhlasil, podle něj je různost profesí členů komise důležitá. „Myslím, že ideální by byla kombinace praktiků a teoretiků. Divadelní kritici jsou jen jedna profesní skupina, která divadlo nazírá jen z jednoho, do určité míry úzkého pohledu.“<sup>183</sup> Všichni členové diskuze se však shodli na důležitosti divadelních cen, ať už proto, že jsou zdrojem pramenů pro divadelní vědu, podávají zprávu divákům, slouží k propagaci divadla nebo jsou alespoň motivací pro umělce. I když se beseda nedotýkala přímo teoretického myšlení o divadelní kritice, dotkla se tématu nekompetentnosti divadelních kritiků, kteří zasedají v odborných porotách, tedy stejného problému, kterým se zabývala i Eva Stehlíková v *Divadelních novinách* o pět let později. Je tedy patrné, že odbornost divadelních kritiků byla jedním z nejvíce řešených témat tohoto období, což souviselo s nástupem internetových kulturních portálů a nárůstem recenzentů. S tím souvisí i druhé téma diskuze, které se věnovalo upřednostňování činohry před tanečním, operním a loutkovým divadlem. To se neprojevovalo jen v kritice praktické, kterou řešili účastníci diskuze, ale i v teoretickém myšlení o kritice. Většina kritiků se ve svých článcích zaměřovala jen na kritiku činoherního divadla nebo obecně kritiku uměleckou. O kritice dalších forem divadla vyšly v období 1976–2010 (tedy od založení časopisu *Scéna*) pouze tři články. V roce 1976 to byl text teatrologa Karla Bundálka zabývající se muzikálem, v roce 2000 článek divadelního kritika Josefa Hermana pojednávající o kritice opery a o pět let později se nad kritikou tanečního divadla zamýšlel dramaturg Václav Janeček.

---

<sup>181</sup> Tamtéž.

<sup>182</sup> Tamtéž.

<sup>183</sup> Tamtéž.

### 3.4 Parametry myšlení o divadelní kritice 2001–2010

V období 2001–2010 se k tématu divadelní kritiky opět vyjadřovali nejen teatrologové, ale také herci, režiséři a dramaturgové. Častou výtkou, kterou umělci vznášeli proti divadelní kritice, bylo upřednostňování činohry před ostatními druhy divadla. Taneční, operní a loutkové divadlo u nás bylo reflektováno mnohem méně než divadlo činoherní. Bylo to způsobeno malým počtem odborněji zaměřených kritiků, tudíž za rok vycházelo jen pár recenzí, které by se zabývaly operou nebo baletem. V roce 2003 došlo k zániku *Tanečních listů*, což bylo jediné odborné periodikum v oblasti tance. Podle mého názoru problém spočíval také v tom, že stále docházelo ke zmenšování prostoru pro kritiku v kulturních rubrikách, tudíž se musel upřednostňovat ten druh divadla, který zajímal největší počet čtenářů. To byla, a pravděpodobně vždycky bude, činohra. Tento stav by mohlo zlepšit založení nových, specializovanějších časopisů, otázkou však zůstává, zda by byl dostatek kritiků, kteří by byli schopni publikovat kvalitní erudované články z oblasti jiného než mluveného divadla. Systematické požadavky na divadelní kritiku vznesl ve svém článku i Zdeněk Hořínek, podle kterého je u kvalitní erudované kritiky nutná objektivita, pozitivní přístup při hledání smyslu inscenace, schopnost sebereflexe každého recenzenta a umění kritického myšlení.

Hlavním tématem rezonujícím v posledním sledovaném období bylo udílení divadelních cen a složení odborných komisí. Opět se tedy do středu zájmu dostalo kritérium odbornosti divadelní kritiky a kompetentnost recenzentů. Podle Evy Stehlíkové je divadelních anket a soutěží čím dál více, a s tím narůstá i počet kritiků. Mnoho z mladých kritiků, jenž se zúčastňují těchto anket k tomu však není dostatečně kompetentní a často nemají dostačující divadelní zkušenosti. Jejich recenze ještě nejsou dostatečně odborné, a proto by bylo potřeba najít do komisí a porot divadelních soutěží profesionálnější hodnotitele, čímž se zvýší i prestiž udílených cen. Teatrologové se shodli na důležitosti existence divadelních ocenění, neshodli se však na složení odborných komisí. Podle mého názoru není problém v tom, kdo je členem komise, nýbrž to, že mnoho porotců hodnotí představení, která nikdy neviděli. Tento spor se týká do značné míry kritiky praktické, je ale určitým vyústěním teoretického tématu, jímž se teatrologové v tomto období zabývali, a to vlastnostmi dobrého divadelního kritika, jeho schopnostmi a vzděláním. S kritériem



odbornosti souvisí i nárůst nových kritiků v tomto období, což souviselo se vznikem internetových kulturních portálů, na kterých často publikovali i lidé bez potřebného vzdělání, což mělo za následek nízkou kvalitu recenzí. Za výhody, které přinesl internet, považovali umělci a teatrologové možnost reflektování vývoje inscenací a cílení na širší čtenářskou obec. Zároveň se tak vytvořil prostor pro reflexi tanečního, loutkového a operního divadla, který v tištěných periodikách patřil činohře. Problémem však byla, a do dnešní doby je, přetrvávající nízká kvalita recenzí, kterým se čím dál více věnují jen obecně orientovaní žurnalisté nebo redaktori kulturních rubrik. Ti ale většinou mají „pouze“ žurnalistické vzdělání, které už není doplněno tím teatrologickým. Čtenáři pak čtou neodborné kritiky, které u nich nevzbuzují důvěru a ve společnosti to vytváří špatné mínění o kritice jako divadelní disciplíně. Kompetentností recenzentů se stejně jako v předcházejících obdobích zabývali herci. Jejich články se tedy netýkaly teoretického uvažování o kritice, ale spíše se zaměřovaly na koncepčnost a kvalitu recenzí, podle čehož pak herci vyhodnocovali odbornost recenzentů. Kritikům herci vytýkali, že nejsou dost objektivní a vzdělaní, a negativní recenze pokládali za osobní zaujatost jejich autora. Nelíbilo se jim, když vyšlo více recenzí, které se názorově rozcházel, přitom v předchozích obdobích byla pluralita názorů společně s objektivitou jedním z hlavních požadavků na divadelní kritiku, a to především od herců. Když byly ale požadavky naplněny, herci to stále hodnotili negativně nebo přímo jako útok na svou osobu či divadlo, o kterém se referovalo. Stížnosti však herci měli jen na negativní recenze. Je pravděpodobné a logické, že pokud by někdy vyšlo více recenzí na jedno představení a všechny by vychvalovaly herecké výkony a režiséra, nikdo z herců si by si nestěžoval. Problém tedy není ve vzdělanosti kritiků, ale v neschopnosti herců přijímat špatná (nebo žádná) hodnocení svých výkonů. Tato skutečnost se projevila také v metakritice, jež jsem se krátce věnovala v předcházející podkapitole 3.3, a která se taktéž netýkala teoretického myšlení.

## Závěr

Ve své práci jsem se zaměřila na reflexi myšlení o divadelní kritice. Cílem bylo vyhodnotit, jak byla v odborném diskurzu vnímána pozice divadelní kritiky po roce 1989 a jaká byla odborná reflexe kritérií, funkcí, popřípadě cílů divadelní kritiky v daném období. Názory a požadavky na divadelní kritiku se v průběhu let 1976–2010 měnily, objevilo se však několik témat, která přetrvávala mezi teatrology, umělci a kulturními redaktory ve všech sledovaných obdobích. Jednalo se především o objektivitu divadelních kritiků, vztah mezi kritikou a umělci, vlastnosti dobrého kritika, zmenšující se prostor pro uměleckou kritiku v tisku a vykonávání kritiky jako jediného zaměstnání. Před rokem 1989 se stalo kritérium odbornosti divadelní kritiky předmětem diskuzí a úvah na stránkách časopisu *Scéna*. Kritika byla shledávána teatrology a umělci jako nedostatečně kvalitní a odborná, což bylo způsobeno stavem české divadelní teorie. Po revoluci se již stav české divadelní teorie neřešil, kritérium odbornosti se však stalo hlavním tématem většiny článků zabývajících se myšlením o divadelní kritice až do roku 2010. Odbornost často souvisela i s aktuálností divadelní kritiky, která sice byla naplňována, avšak právě na úkor kvality recenzí. Kritérium aktuálnosti totiž souviselo s problémem bulvarizace periodik, a s tím spojeného zmenšujícího se rozsahu pro psanou divadelní kritiku. Kvůli nedostatečnému prostoru v tisku pak vznikalo méně recenzí, a navíc se většinou jednalo jen o recenze z premiérových představení, což mělo za následek neúplné reflektování všech hereckých výkonů, neboť často nebyli bráni v potaz herci v alternacích. Na tento fakt upozorňovalo v průběhu zkoumaných období nejen mnoho herců, ale i teatrologů zejména v kontextu se zahraniční kritikou, ve které je podle nich propojení aktuálnosti a odbornosti považováno za stěžejní. Toto propojení by tedy mělo být do budoucna cílem i české divadelní kritiky.

Nejvíce vznášeným požadavkem na divadelní kritiku byla v průběhu všech období bezesporu objektivita. Kritérium objektivit divadelní kritiky řešili na stránkách kulturních periodik především umělci, kteří se cítili buď opomenuti nebo uraženi hodnocením recenzentů. Teatrologové se objektivitou nezabývali, jelikož se většina z nich domnívala, že mezi kritikou a umělci nebude nikdy vřelý vztah, neboť kritici nepíší to, co by si umělci představovali. Z toho pak vznikají ze strany umělců

články negativně hodnotící kritickou odbornost a profesionalitu, které přispívají ke špatnému vnímání divadelní kritiky veřejností. S požadavky na divadelní kritiku souvisí i mnohokrát definované předpoklady dobrého recenzenta. V průběhu sledovaných období se tímto tématem zabývalo hned několik teatrologů, jako například Eva Stehlíková, Zdeněk Hořínek či Vladimír Just. Téma souviselo s nárůstem počtu divadelních kritiků po roce 1989, což bylo způsobeno nejen větším počtem divadelně vědných oborů, které po roce 1989 vznikly, ale také nástupem internetu. Tento nový fenomén se stal hlavním tématem diskuzí po roce 2000 a pojí se s ním problém nahrazení psané kritiky audiovizuální technikou. Ukázalo se, že čeští teatrologové vnímají jako velmi důležitou nejen sdělovací funkci kritiky, ale především tu dokumentační, která by však mohla být využitím technologií narušena, neboť tak nebude možné zachytit, jak byla inscenace vnímána v době svého vzniku. Jistým východiskem by do budoucna mohla být orální kritika, která by se dala realizovat právě na internetových kulturních portálech, za předpokladu, že se jí budou věnovat profesionální divadelní kritici, díky kterým bude zachována její odbornost. Internetové recenze se staly předmětem diskuzí zejména před rokem 2010, kdy si divadelní vědci začali všimnout také výhod, které tato forma kritiky přináší. Mezi hlavní pozitiva zařadili možnost sledovat postupný vývoj inscenací a zasažení širší čtenářské obce, než je tomu u tištěných periodik. Internetové recenze také mohly částečně vyřešit nedostatečný prostor, jež dostávala kritika v tiskovinách, což byl problém, který se objevil po roce 1989. Umělecká periodika zůstala zachována a rozsah pro recenze se v nich nezměnil, obecněji orientované noviny a časopisy však kulturní rubriky zkracovaly nebo úplně rušily.

V období 1989–2010 se divadelní kritika stala mnohokrát předmětem ať už veřejných diskuzí a besed, tak samostatných úvah umělců či teatrologů. Její pozice se měnila v závislosti na době a technologickém pokroku, její nezbytnost však zůstala zachována v průběhu všech sledovaných dekad.

## Seznam použitých pramenů a literatury

### LITERATURA

1. BALME, Christopher. *Úvod do divadelnej vedy*. Divadelný ústav, Bratislava. 2018. ISBN 978-80-8190-040-2.
2. FISHER, Mark. *How to write about theatre*. London: Bloomsbury Methuen Drama, 2015. ISBN 978-1-4725-2054-8.
3. JUST, Vladimír, KNOPP, František. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945-1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1720-8.
4. KOTTE, Andreas. *Divadelní věda: úvod*. Praha: KANT pro AMU v Praze, 2010. Disk (Akademie múzických umění v Praze). ISBN 978-80-7437-019-9.
5. LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. *Dějiny českého divadla 2. pol. 20. století: studijní text pro kombinované studium*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-3609-8.
6. PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník: [slovník divadelních pojmů]*. Praha: Divadelní ústav, 2003. ISBN 80-7008-157-0.
7. , Petr. . Pra  
, 2004. ISBN 8072771949.

### PRAMENY

#### Časopisy

8. *Divadelní noviny: kulturní čtrnáctideník pro divadelníky a jejich diváky*. Praha: Divadelní ústav, 1992-. ISSN 1210-471X.
9. *Divadelní revue*. Praha: Academia, 1990-. ISSN 0862-5409.
10. *Dramatické umění: zpravodaj Svazu českých dramatických umělců pro teorii, kritiku a tvorbu*. Ústí nad Labem: Svaz českých dramatických umělců, 1990.
11. *O divadle*. Praha. [Anonym]. 1986–1990.
12. *Program státního divadla v Brně*. Státní divadlo Brno. 1964-1992.
13. *Prolegomena Scénografické encyklopedie*. Scénografický ústav. 1970–1973.
14. *Scéna*. Svaz českých dramatických umělců. 1976–1992.

15. *Svět a divadlo*. Spolkový rejstřík, vedený Městským soudem v Praze, spisová značka L 13274 1990-. ISSN 0862-7258.

### Články

16. BERNÁTEK, Martin. Otevřené prostory české divadelní kritiky. *Divadelní revue*. 2010. roč. 21, č. 2, s. 156-157. ISSN 0862-5409.
17. BOR, Vladimír. Nové kritické tribuny. *Scéna*. 1988. roč. 13, č. 5, s. 2. ISSN 0139-5386.
18. BOR, Vladimír. Podmínky kritické aktivity. *Scéna*. 1982. roč. 7, č. 23, s. 3. ISSN 0139-5386.
19. BUNDÁLEK, Karel. Kritika a muzikál. *Scéna*. 1976, roč. 1, č. 3, s. 4. ISSN 0139-5386.
20. CÍSAŘ, Jan. Jak je na tom teorie s praxí?. *Scéna*. 1986. roč. 11, č. 4, s. 3. ISSN 0139-5386.
21. CÍSAŘ, Jan. Kdybychom to tak věděli. *Divadelní noviny*. 1994. roč. 3, č. 3, s. 7. ISSN 1210-471X.
22. CZECH, Jan. Kriticky o kritice. *Scéna*. 1988. roč. 13, č. 10, s. 1. ISSN 0139-5386.
23. CZECH, Jan. Kritika a demokracie. *Dramatické umění*. 1989, sv. 3, s. 107-108. ISSN 0862-3422.
24. CZECH, Jan, DVOŘÁK, Jan. Jsme mladí, obyčejní herci...*Scéna*. 1981. roč. 6, č. 20, s. 1. ISSN 0139-5386.
25. ČERNÝ, František. S kritikem o kritice. *Divadelní revue*. 2005. roč. 16, č. 2, s. 97-99. ISSN 0862-5409.
26. FISCHER, Otokar. O kritice: *Dramatické umění*. 1988, sv. 1, s. 89. ISSN 0862-3422.
27. FUCHS, Aleš. Kritika a teorie problému a perspektivy. *Scéna*. 1984. roč. 9, č. 3, s. 3. ISSN 0139-5386.
28. HERMAN, Josef. O té zhůvěřilosti pražských operních kritiků. *Divadelní noviny*. 2000. roč. 9, č. 10, s. 1. ISSN 1210-471X.
29. HNÍZDO, Vlastislav. Odpovědnost kritiky. *Scéna*. 1985. roč. 10, č. 5, s. 1. ISSN 0139-5386.

30. HOŘÍNEK, Zdeněk. Kritický paradox. *Divadelní revue*. 2001. roč. 12, č. 4, s. 3-8. ISSN 0862-5409.
31. HRDINOVÁ, Radmila. Ceny pro divadlo: málo, nebo moc?. *Svět a divadlo*. 2004. roč. 15, č. 4, s. 113-122. ISSN 0862-7258.
32. HRDINOVÁ, Radmila. Každý má mít svého Justa. *Divadelní noviny*. 2004. roč. 13, č. 12, s. 14. ISSN 1210-471X.
33. JANEČEK, Václav. Baletní kritika nemístná a >>na místě<<?. *Divadelní noviny*. 2005. roč. 14, č. 15, s. 14. ISSN 1210-471X.
34. JELEN, Josef. Jak se rodí kritický soud. *Scéna*. 1976, roč. 1, č. 7, s. 1. ISSN 0139-5386.
35. KLIMENT, Jan. Kritika je tvorba. *Scéna*. 1980, roč. 5, č. 21, s. 1. ISSN 0139-5386.
36. KÖNIGSMARK, Václav. Divadlo v pasti?. *Divadelní noviny*. 1993, roč. 2, č. 5, s. 3. ISSN 1210-471X.
37. KUNDEROVÁ, Radka. Česká divadelní kritika počátkem přestavby (1985–1986). *Divadelní revue*. 2013, roč. 24, č. 1, s. 48-73. ISSN 0862-5409.
38. LUKAVSKÝ, Radovan. Kritik by se měl řádně představit. *Scéna*. 1985. roč. 10, č. 11, s. 3. ISSN 0139-5386.
39. LUKEŠ, Milan. Kritické rozhraní. Všeliké jsou dnes zdroje a cesty informací. *Svět a divadlo*. 1997. roč. 8, č. 1, s. 98-101. ISSN 0862-7258.
40. MACHALICKÁ, Jana. Česká kritika chválena na Slovensku. *Divadelní noviny*. 1998. roč. 7, č. 6, s. 3. ISSN 1210-471X.
41. MAZÁČOVÁ, Barbara, POKORNÁ, Terezie. Kritika v čase nula. *Divadelní noviny*. 1993, roč. 2, č. 11, s. 7-8. ISSN 1210-471X.
42. PAVLOVSKÝ, Petr. Divadelní kritika. *Divadelní revue*. 1999. roč. 10, č. 1. s. 75-77. ISSN 0862-5409.
43. RISTIČ, Todor. Mohou ctít kritika soudy z pavlače?. *Divadelní noviny*. 2001. roč. 10. č. 20. s. 3. ISSN 1210-471X.
44. SLOUPOVÁ, Jitka. O českém divadle z odstupu. *Svět a divadlo*. 1990. roč. 1, č. 3, s. 86-88. ISSN 0862-7258.
45. SOUKUPOVÁ, Eva, DVOŘÁK, Jan. Úspěšná žeň uplynulé divadelní sezóny. *Scéna*. 1981, roč. 6, č. 15/16. 24. 7., s.1. ISSN 0139-5386.

46. SRNA, Zdeněk. Kritika spolutvůrcem divadla. *Scéna*. 1982. roč. 7, č. 18, s. 3. ISSN 0139-5386.
47. STEHLÍKOVÁ, Eva. Není těch kritiků trochu moc?. *Divadelní noviny*. 2009. roč. 18, č. 2, s. 15. ISSN 1210-471X.
48. STROPNICKÝ, Martin. Slovo ke kritikům. *Divadelní noviny*. 2007. roč. 16, č. 6, s. 15. ISSN 1210-471X.
49. ŠTĚPÁNEK, Bohuš. Režisér a ti druzí. Dokončení besedy českých tvůrců na téma úloha režiséra v současném divadle. *Scéna*. 1981. roč. 6, č. 19, s. 3. ISSN 0139-5386.
50. ŠVEJDA, J. Martin. A co seš shrbenej...: České divadelní časopisy v letech 1985-1989. *Divadelní revue*. 2010, roč. 21, č. 2, s. 7-17. ISSN 0862-5409.
51. ŠVEJDA, J. Martin. Nad kritickým klubem Jana Rejžka. *Divadelní noviny*. 2010. roč. 19, č. 16, s. 11. ISSN 1210-471X.
52. ZÁVODSKÝ, Artur. O čem přemýšlí kritik. O vztahu divadelní umělec-kritik. *Scéna*. 1977, roč. 3, č. 7-8, s. 1. ISSN 0139-5386.