

V ýznam a postavení kritiky v kontextu uměleckých složek divadelní tvorby.

Divadelní kritika je součástí divadelního procesu. ~~Walter~~
~~Sty~~ "ento proces jako souhrn všech vývojových proměn divadla, jež se uskutečňují za historicky konkrétní situace, obsahuje v samotném systému divadla tři základní složky, jež při něm rozhodujícím způsobem spolupůsobí jako jeho subjekty: tvůrce, obecenstvo ~~organizáto~~ a organizátory. ~~Toto~~ Přes činnost těchto subjektů se naplňuje smysl divadelního procesu i jako výraz určitých objektivních skutečností, jimiž jsou primárně společenské poměry, společenská praxe. ~~Není~~ není tu třeba jistě příliš rozvádět, že toto spojení mezi společenskými poměry a společenskou praxí s divadelním procesem je velice komplikované a že ~~v něm~~ v něm hraje svou roli řada dalších momentů. Jak píše Engels v dopise J. Blochovi: "Překrucuje-li to nyní někdo v tom smyslu, že ekonomický moment je jediné určující, mění onu tezi v nic neříkající, abstraktní a ~~xxx~~ absurdní frázi." Divadelní proces se odehrává v souvislosti s řadou dalších vývojových změn, které se nějak dotýkají i divadla. Vezmeme-li na př. v úvahu, že divadlo je také součástí uměleckého systému, pak nesporně jisté prvky vývojových procesů v jiných druhích uměních mají vliv ^{na} i proces divadelní. A ~~zda~~ podobně bychom mohli uvažovat i jiný širší systém-~~kulturní~~ kulturní. Pokládáme-li ~~kulturní~~ kulturu za soubor všech materiálních a duchovních hodnot ^o vytvořených lidmi i za proces osvo-
jování těchto hodnot, pak zase pohyb tohoto kulturního systému důrazně a podstatně zasahuje svými impulsy do divadelního procesu. A to už nemluvíme vůbec o jiných oblastech, které běžně zahrnujeme do pojmu nadstavba. Všechny tyto kanály proudí do divadelního procesu vývojově ^{hybné} ~~pevné~~, vytvářejí složitou síť vzájemného

psůbení, v níž se na konec nekonečným množstvím různých jevů a různých souvislostí prosazují jako ~~nen~~ osten primární fakt společenské ~~praxe~~ poměry, společenská praxe.

Divadlo ovšem navíc nezrcadlí společenské dění pasívně. Vyrovnává se s ním na základě možností a ~~ix~~ materiálů, které mu dává jeho vlastní praxe. Existuje ~~řada~~ řada autonomních, specifických výsledků, tradic, forem a koneckonců i vlastních vývojových ~~potřeb~~ potřeb, jež vytvářejí ~~svým~~ napětí jak uvnitř divadla tak i ve vztahu s dalšími mimodivadelními skutečnostmi. Jsou tu rozpory uvnitř divadla, mezi jednotlivými obdobími i uvnitř těchto období, mezi jednotlivými školami, styly, ale i rozpory, jež vlastně provázejí každý tvůrčí akt, kdy materiál díla je po každé nově formován a využíván a často se tak děje za cenu porušování určitých do té doby platných norem. ~~Je-li~~ Je-li ve smyslu diachronním pro divadelní historii určující zpětné, následné zkoumání těchto vývojových proměn, pak ve smyslu synchronním se divadelní kritika se zabývá jejich vznikem. A dokonce se na něm podílí.

Celý tento úvod shrnující nepochybně velice známé věci neměl ~~za~~ za cíl nic jiného než vymezit právě funkci kritiky v divadelním procesu jako funkci, jež poznává situaci vzniku. Toto poznání pokládejme za dominantní funkci kritiky, jež ~~je~~ její postavení a význam v kontextu uměleckých složek divadelní tvorby. ~~Dalo by se to říci také~~ Dalo by se to říci také tak, že divadelní kritika míří k tomu, aby stanovila stupeň ~~divadelní produkce~~ a sílu, divadelní produkce rozvíjí a konkretizuje v nichž ~~divadelní proces~~ přináší vývojové nové kvality.

Ten pojem produkce tu není použit náhodou. Rozumí se tím ^{jak} vytváření určitých děl tak i jejich jistý souhrn. Základní jednotkou divadelního procesu je jistě inscenace. Bez ~~inscenací~~ ^{inscenací} inscenací,

bez existence jejich divadelního jazyka a bez jejich komunikace s divákem v představení by prostě ~~nebylo~~ nebylo divadelní kultury ~~ani~~ ani divadelní ~~kritika~~ kritika by ~~měla~~ neměla co poznávat. Což zajiště není ~~tedy~~ třeba zdůrazňovat. Leč jeden závěr pro samotnou kritiku tu asi lze vyvodit: je-li inscenace základní jednotkou divadelního procesu, pak účst kritiky na tomto procesu se zakládá na ~~systematickém~~ systematickém sledování a poznávání těchto jednotek. Jedině tak je v nej**l**astnější a nej**e**lementárnější smyslu kritika účastna na situaci vzniku. ~~Vrátá~~ Divadelní produkce pro ni takto znamená skutečně okamžik vytváření, zrodu, nikdy neukončený proces vznikání, jež poznává. A mohli bychom jít ještě dále. Inscenace představuje pro divadelní kritiku onu objektivní realitu, z níž vychází svými smyslovými vjemy, počátky a představami a již zpracovává pojmovým myšlením v jistou výpověď, která usiluje o to být ~~relativně~~ relativně adekvátním ~~odrazem~~ odrazem struktury a systému této objektivní reality. A ten pojem relativní tu ~~ne~~ nemá vyjadřovat jenom v souhlase s obecnou teorií poznání všeobecnou ~~historickou~~ historickou podmíněnost adekvátnosti lidského poznání. Označuje také jistou specifikou podmíněnost ^{proznání} poznání divadelní kritiky, která inscenaci ~~reflektuje~~ reflektuje jako právě vzniklou nejaktuálnější podobu divadelního procesu. To znamená, že nutně preferuje ty prvky a složky, které tuto aktuálnost nejvýrazněji ztělesňují a méně nebo vůbec ne poznává a vyslovuje prvky a složky jiné. ~~ti.~~

Z tohoto hlediska bychom se znovu dostali k žánrům kritiky. A zjistili bychom, že jejich existence je kromě jiného podmíněna i tím, co pokládá ~~kritik~~ kritik za nutné a potřebné vyzdvihnout jako onu nejaktuálnější složku ve formě, jež nejenom obsahově tuto aktuálnost náležitě podtrhne, ale navíc se co nejrychleji dostane ke čtenářům. Neboť nezapomínejme, že je-li kritika ~~ti.~~

kritika při poznávání inscenace jako základní jednotky divadelního procesu vedena především vůlí a záměrem vyslovit situaci vzniku, pak i okamžité, rychlé ^{kritické} zveřejnění této situace je ^{je} ~~nedílnou~~ ~~součástí~~ ~~Neboť~~ ~~takto~~ ~~se~~ ~~účastníci~~ ~~inscenace~~ ~~stávají~~ ~~znalejšími~~ ~~a~~ ~~poučenějšími~~ ~~účastníky~~ ~~této~~ ~~situace~~ i diváci, kteří nejsou ~~divadelními~~ ~~odborníky~~. Vymezuje-li tedy M. Kouřil ve své stati Umělecká kritika (sborník Teorie dramatických umění) ^{kvantitativní} vhodnost jednotlivých žánrů kritiky podle obsahu věcných zpráv, které podávají, je to kritérium jaksi ~~dr~~ druhotné. ^Prvotní je tu nutná ~~snaha~~ snaha o včasnost této zprávy, jež v sobě nese onen moment poznání situace vzniku, jíž daná inscenace ~~vstupuje~~ vstupuje do divadelního procesu. Což - řekněme v menších a malých rozměrech ~~kritických~~ kritických žánrů - znamená maximální ^{relativně} zvýraznění jenom jednoho ryasu, jež je ^{adekvátním} odrazem této situace.

Což může být samozřejmě jakýkoliv rys. Včetně toho, že lze využít toho, že divadelní jazyk se skládá z řady ~~komponentů~~ komponentů a kritik se soustředí jenom na ~~jeden~~ jeden jediný komponent, aby jeho popisem a poznáním vyzdvihl s maximálním důrazem ~~že~~, že právě takto, skrze něj inscenace nejvýrazněji vstupuje do divadelního procesu. ~~Na~~ Na příklad: pokusy o analýzu jednoho hereckého výkonu v jedné roli jsou takto nejenom oceněním hereckého umění a jistým způsobem i uchováním tohoto výkonu pro divadelní historii, ale především zařazením tohoto výkonu do aktuální inscenační praxe, která tvoří divadelní proces. A takto bychom mohli pokračovat vlastně do nekonečna. A stále bychom se vraceli k tomu, že ^{každý} ~~každý~~ žánr divadelní kritiky pokud se zabývá inscenací, nemá a nemůže mít jiné východisko a jiný záměr než být úsilím o relativně adekvátní poznání, ^o odraz právě vzniklé jednotky divadelního procesu. S tím, že podle kvantity a rozlohy žánru rozmnožuje ~~ty~~ ~~kt~~ ~~teré~~

dále různé rysy ~~in~~ inscenace, jež v tomto směru považuje za podstatné.

Učinil-li jsem ovšem aktuálnost - jako to, co ^{lože} časově současné, živé a co budí zájem a pozornost - jistou prvotní hodnotou a vlastností divadelní kritiky pokud jde o její spoluúčast na ~~na~~ divadelním procesu, pak se tu asi nemůžeme vyhnout dalšímu pojmu, jímž je divadelní život. Neboť je to ^{také} označení pro živou část divadla; tu jež se děje vskutku právě a jenom nyní, teď. Je to sám ~~praxe~~ proces tvorby, ohlas i všechno ostatní, co doprovází vývoj a existenci divadla v určitém období. ~~Je~~ Divadelní život je širší a také ~~úž~~ užší než sám pojem divadlo. Užší proto, že v něm nejsou obsaženy ty momenty, které nestojí v daném okamžiku v centru pozornosti ~~at~~, ale na druhé straně širší proto, že do sebe zahrnuje i řadu jevů, které nejsou přímo spojeny s divadlem jako tvorbou, ~~at~~ i-
~~Je~~ Je to samo úsilí o tvorbu (na př. vznik a pokusy o vznik nových divadelních souborů či postavení nové divadelní budovy), rozchody ~~praxe~~ a zase nové formování souborů (včetně přechodů jednotlivých tvůrců do souborů jiných a také - což v divadle není nepodstatné - ustanovování nových šéfů a ředitelů), různé události, které nesouvisejí přímo s inscenacemi, ale jsou významné z jiných hledisek (výročí nějakého souboru, umělce či úspěšný zájezd nějakého divadla do zahraničí nebo naopak příjezd zahraničního souboru či hostování zahraničního tvůrce). A také ~~praxe~~ ~~činnost~~ činnost různých institucí, které opět přímo a bezprostředně neovlivňují vznik inscenací, ale nepochybně ~~praxe~~ jejich práce ~~praxe~~ nějak zasahuje do celkové reflexe, poznávání, množování, rozšiřování divadelní kultury. Jsou to na př.: výchova a příprava budoucích divadelních umělců, vydavatelská praxe, publikační činnost různých institucí a časopisů, aktivi-
~~ta~~

vita různých ~~institucí~~ institucí zabývajících se divadlem (~~výzkumná~~ divadelněvědná pracoviště) či sdružení sjednocujících na nějaké platformě divadelní tvůrce nebo i diváky. A to samozřejmě nemluvíme o - v našich podmínkách tak ~~rozšířených~~ rozšířených - divadelních ~~konferencích~~ konferencích, sympoziích, seminářích atd. Všechna tato ~~aktivita~~ aktivita už nějak sama o sobě vytváří ~~méně~~ vhodné, méně vhodné či nevhodné prostředí a podmínky pro divadelní proces. A to už nemluvíme vůbec o výsledcích takové aktivity, která se tak nebo onak vlastně opět váží na inscenační praxi - ať už minulou či současnou. Což znamená nej^{publikace}rozšířenější teoretické či historické práce o divadle či ~~jiného~~ jiného druhu, které odrážejí tuto inscenační praxi z jiných hledisek (na př. slovníky, sociologické výzkumy, antropologická či psychologická práce o divadelní tvorbě atd atd). A jsou tu i memoáry, ^{interviewy,} různé konfese, úvahy, ~~inzeráty~~ programy, prohlášení umělců i jejich vydávaná korespondence.

Čím bohatěji je rozvinutý divadelní život, tím lepší jsou předpoklady pro ~~divadelní~~ divadelní vývoj a snad se dá i tvrdit, že pro vzestupná údobí tohoto vývoje je příznačný čilý divadelní život povzbuzující nejenom tvorbu ~~jakoukoliv~~ v jejich inscenačních výsledcích, ale i zrod a růst osobností, individualit i programů. Koneckonců - i tohle jsou důležitá ^{okolnosti} ~~prvky~~ vstupující do divadelního procesu. A nikoliv pouze - jak jsme doposud sledovali - jako jeho předpoklady určitého druhu, ale také se v nich nějak zpětně tento divadelní ^{proces} ~~projevuje~~ projevuje. Což nemůže nebrat kritika na vědomí. Ostatně - i ona sama spolutvoří divadelní život, neboť je jedním z projevů ^{diváckého} ~~ohlasu~~ ohlasu ~~na~~ - byť na zvláštní odborné úrovni. Ale k tomu se dostaneme ještě později. Zatím zůstane u toho, že kritika nemůže nezaznamenávat citlivě a ~~přehledně~~ pohotově všechny projevy divadelního života, jež se pro-

nítají do divadelního procesu. To jest: působí nějak na situaci vzniku inscenací, na nejaktuálnější inscenační tvůrčí praxi a její podoby a výsledky. To jest zřejmě specifický úkol divadelní kritiky v jejím sledování divadelního života. Zcela konkrétně: píše-li kritik článek k výročí nějakého souboru, pak jeho hlavním cílem nemůže být poznání minulých etap jeho vývoje. To přísluší divadelní historii. Pro něho je nejdůležitější ukázat, čím tento soubor přispěl a přispívá do současné fáze divadelního procesu. Stejně tak hodnotí-li kritik jakoukoliv publikaci o divadle, pak se nemůže spokojit jenom s tím, že posoudí její kvality na poli, které ^{je} ~~je~~ předmětem jejího zájmu, ale přinejmenším alespoň naznačí, jak toto nejvlastnější pole opět přesahuje k otázkám, jež se týkají nejaktuálnější inscenační praxe. ~~xxxxxxxxxxxx~~

A na konec: divadelní kritika samozřejmě nereflektuje tyto projevy divadelního života jenom samostatně a jenom při některých příležitostech (na př. nehodnotí jenom nějakou publikaci nebo nezvýší se jenom u příležitosti nějakého výročí ~~určitý~~ souboru), ale zabudovává je trvale do svého poznání aktuálního divadelního procesu. Je to jedna z podstatných součástí profesionální připravenosti kritika. A také jedna z nutných podmínek poznávat divadelní proces jako ~~vyšších podmínek a předpokladů projevu těchto v~~ ~~rozhnutí produkce.~~

Tímto souhrnem rozumíme to, že kritika zařazuje inscenace do větších a vyšších celků. Toto zařazování může probíhat po mnoha osách. Jedna z nich vychází od osobnosti tvůrce a sleduje na základě souboru jeho děl zvláštnosti jeho tvorby i to, ^{co} ~~čím~~ tato tvorba ~~přispěly~~ přinesla a přináší za vývojové podněty, jak se její vliv projevuje na vzniku inscenací. (Tady by se bylo možno vrátit k předešlým řádkům a poukázat na to, že právě znalost divadelního života může kritikovi pomoci třeba při posuzování ~~určitého~~ formování určitého souboru. Neboť vědomí o tom jací

tvůrci tu doposud působili a jací sem přicházejí dovolí jistě hlouběji a poučeněji poznávat všechny proměněné podoby inscenací i vůbec program divadla. A opačně: neméně tak případně poznávat zda tvůrci splnili naděje do nich kladené či nikoliv.) Další osou může být ~~bez~~ poznávání celkové inscenační praxe souboru. A vzhledem ke strukturalizovanosti divadelního jazyka nabízí se i osa, která umožňuje v jistém uhrnném pohledu poznávat podíl té nebo oné složky na divadelním procesu. Dramatu, režie, herectví, scénografie - abychom jmenovali jen ty nejpodstatnější, jimž kritika obvykle věnuje nejvíc zájmu. A ~~na~~ existují samozřejmě osy, které se mohou pokusit i o souhrny ještě větší. Na příklad nahlédnout divadelní proces jistého období či si dokonce položit otázku celkového divadelního procesu jistého národa v údobí, jež přísluší kritice - to jest v údobí nejsoučasnejší^m v situaci vzniku. A odtud už není tak daleko k jistému zařazování některých projevů národního divadelního procesu do souvislostí v tímto procesem v jiných divadelních kulturách.

Tyto osy jistě nevyčerpávají všechny možnosti poznávání divadelní produkce v její^m souhrnu. A navíc: jsou možné a také běžné kombinace různých os. Tak třeba ~~na~~ obsáhlé souhrnné poznání dramatu může vést až k ~~zamyšlení~~ úvaze o podílu této složky divadelního jazyka na prosperitě či úpadku celé inscenační produkce. A nepochybně může přesahovat až do souvislostí mimo divadelních, což se v případě dramatu nabízí evidentně ve vztahu k literatuře. ~~Na~~ Obdobně souhrnné zamyšlení nad dílem významného režiséra či herce může dojít až ke zkoumání jeho účasti na tvorbě některých témat a zvýraznění některých hodnot, jež vstoupily a ~~v~~stoupují do jiných nedivadelních vrstev nadstavby. (Znovu lze na tomto místě připomenout spjatost divadelního života a divadelním procesem. Součástí divadelního života jsou také osudy ~~prizmatika~~

a vlastní aktivní účast tvůrců na veřejném životě - politickém, uměleckém, divadelním. ~~xxjxnxnxnxny~~ A bylo by možné uvádět ohromné množství případů, kdy tato účast či tento osud měly enormní vliv buď na vlastní tvorbu umělce či na přijetí jeho ~~xx~~ díla ve veřejnosti. Včetně toho, že díky tomu posléze vstupovaly jeho impulsy divadelnímu procesu určité doby do zcela jiného historického kontextu ~~jiného~~ ^{následného} vývojového období a ~~průbě~~ se v něm aktualizovaly.)

Z toho co bylo řečeno, je snad možné vyvodit, že postavení divadelní kritiky v kontextu uměleckých složek divadelní tvorby je dáno jejím poznáním. Tedy funkcí gnoseologickou, která do sebe zahrnuje ~~jxnx~~ inscenační praxi jako celistvý divadelní proces - od základní jednotky, jí~~ž~~ jsou jednotlivé inscenace až po souhrn těchto inscenací podle ~~xx~~ zvolených os. A používáme-li už tak často pojem inscenační praxe, pak není asi třeba příliš akcentovat, že pojem praxe se tu také stává konečným cílem tohoto poznání a nejvyšším kritériem ~~xxnxnx~~ pravdivosti. Jinak řečeno: hovořili-li jsme o úsilí divadelní kritiky poznat a podat relativně adekvátní odraz inscenace, pak tento odraz je právě průnikem do této praxe. A v tomto smyslu může kritika sloužit i jako sebepoznání praxe. To jest: sloužit jako podnět k tomu, aby si tvůrci uvědomovali jak jisté konkrétní podoby svých výsledků tak i principy, na nichž tvořili a tvoří své inscenace a koneckonců v neposlední řadě i širší souvislosti své tvorby.

Ovšem - toto poznání je zároveň východiskem k hodnocení. Už sám etymologický původ slova ^{kritika} ~~to~~ signalizuje: řecké sloveso krino znamená soudím. Tedy kritik vynáší soud. A jenom na okraj - od téhož slovesa pochází i krize (krinein můžeme překládat také jako rozhodnout). Což označuje krizi ~~xx~~ jiného také ~~xxnx~~ jako stav rozhodnutí - zvláště výrazného ba až nebezpečného. Proto i kritika je chápána jako ~~xxnxnxnxnx~~, rozhodující soud. Což - jak dobře ví-

me - i v každodenním používání tohoto pojmu propůjčilo kritice přídech čehosi co je v každém případě čímsi obávaným. Neboť pod oním rozhodným soudem se rozumí především konstatování a shledávání nedostatků.

Držme se však pouze pojmu rozhodný soud. Což znamená, že kritika je povinna ~~vůz~~ na základě svého poznání zaujmout nějaké určité jasné stanovisko. Vymezit tak říkájíc postavení inscenace či souhrnu nějaké inscenační praxe na základě argumentovaně a přesně vysloveného názoru. Nezbývá než opět připomenout, že jsme před tím vyslovili názor, že první funkcí kritiky je funkce gnoseologická. Rozumějme tím v tuto chvíli, že kritice jde o poznání ~~umělecké hodnoty~~ umělecké hodnoty, jež se stává východiskem jejího rozhodného, (kritického) soudu. Jde tedy o poznání inscenace jako specifické formy duchovní ~~reprodukce~~ reprodukce skutečnosti, jako osvojování si objektivních zákonitostí, jimiž člověk utvrzuje sám sebe. V tomto smyslu vytváří každé umělecké dílo - tedy i inscenace především binární ^{opozici} ~~opozici~~ ideálního a reálného. Ideální v sobě zahrnuje - jak vypočítává Fr. Miko ve své studii Poetika, koncepcia diela a svetonázor, Estetika č. 2. roč. 1988 - řadu odrazů reálného, které extrapoluje do pojmů, jež vyjevují optimální kvality a hodnoty. Tato vlastnost dovoluje člověku projektovat tvořivě do světa svá přání a sny, určovat své budoucí jednání. A v zásadě lze všechny tyto pojmy, jichž Miko ~~vyjmenovává~~ vyjmenovává velké množství, shrnout pod jediný emblém: světový názor. Tedy jisté ucelené pojetí přírody, společnosti a člověka, včetně právě norem jeho jednání ve společenské praxi. Na bázi tohoto světového názoru, jeho schopnosti postihnout dialektickou dynamiku podstaty objektivní skutečnosti se potom rozhoduje o schopnosti díla ^{zobrazit} ~~zobrazit~~ tuto skutečnost pravdivě. A také o způsobu, jímž je použit a zpracován materiál, v němž dílo tuto světovonázorovou koncepcí realizuje.

Bylo však řečeno, že ideální tvoří binární opozici s reálným. I toto reálné lze vyjádřit řadou pojmů, jež ~~.....~~ tvoří protiklad pojmů ^{ideálního} ~~.....~~. Na příklad: vědomé - faktické, programové - existující, představa - materiální, ale i dobro - zlo, krása - ošklivost, vzor - triviálnost atd. atd. ~~Vztahy mezi těmito pojmy~~ ~~.....~~ Nicméně, abychom nesnižovali reálné pouze na cosi, co je nižší, ba jaksi peiorativní, připomenme, že sem patří i pojmy jako hmota, skutečnost, svět, dění, jednání, uskutečňování, praxe, dějiny, zatímco v opozici proti tomu ve sféře ideálního stojí zákon, princip, zásada, ^e kategorie, projektování, řízení, kultura ~~.....~~ atd. atd. "akto každé umělecké dílo vytváří nepřímou jistý obraz světa. A použili-li jsme pojem duchovní reprodukce, pak tím rozumíme ne pouhý pasivní odraz toho, co je, ale tvořivou transformaci skutečnosti v optice ideálnosti. Tato optika je jednak jistou optimální projekcí člověka, jednak vyjevuje ~~.....~~ postavení, které dílo zaujímá ve světě v rámci všeobecných souvislostí i ^{své} v rámci parciální snahy tvořivě vymezit ~~.....~~ svou osobitou pozici. Což se koneckonců zase projevuje v oné binární opozici reálného a ~~.....~~ ideálního.

Ve vzpomenuté studii ~~Významy~~ upozorňuje Fr. Miko ještě na další binární dvojice, v nichž se pohybuje světový názor díla: jednotlivé a všeobecné, empirické a racionální, neurčité a určité. To vše jde opět vyjádřit řadou pojmů, které mezi sebou ~~.....~~ ^{mají} dynamický vztah, v němž vždycky druhý člen vytváří vyšší kvalitu tak říkajíc členu základního. A není bez důvodu - jak také říká Miko - že jako první se kladou póly reálného, jednotlivého, neurčitého, ~~.....~~ empirického, neboť na nich vyrůstá další člen, jehož hodnota je v tom, že chce orientovat člověka v bytí a motivovat jeho jednání.

Nebylo naším cílem interpretovat na Mikoův článek ~~.....~~ ani se

jakkoliv jinak podrobněji naznačenou problematikou zabývat. Chtěli jsme pouze ~~ukázat~~ poukázat na to, že pojem umělecké hodnoty, jež je kritice ~~klíčem~~ jádrem její činnosti, v okamžiku kdy vynáší rozhodný soud, zaujímá své ~~hodnotící~~ ^{hodnotící} stanovisko, v sobě nutně nakonec uzavírá jak reálné jevy skutečnosti, skutečnost samu tak i její ~~posun~~ posun do jisté perspektivní ideality, již ovšem jedině forma dovoluje smyslově vnímat, zažít. Takže životnost obsahu ve ~~svých~~ svých podobách (reálné i ideální) je koneckonců takto vtělená ~~do~~ ^{do} ~~oblasti~~ estetického. A ~~zároveň~~ sleduje-li kritika při svém hodnocení odkudkoliv kvalitu umělecké hodnoty, nemůže než na konec ~~skončit~~ skončit u tohoto propojení, v němž estetické je smyslem životního obsahu.

Což ~~otevřelo~~ otevírá také možnost uvažovat vztah kritiky k dalším složkám tvorby. Je nesporné, že její gnoseologická funkce, její schopnost poznávat ~~svůj~~ nabízí i svůj výrazný příspěvek k vlastnímu ~~sebezpoznání~~ sebezpoznání divadelního procesu. ~~Toto~~ ^{Toto} sebezpoznání opět může probíhat po několika osách. Především se samozřejmě týká jednotlivé inscenace; ~~umožňuje~~ ^{umožňuje} těm, kdo ji vytvořili, získat další podněty k přemýšlení o vlastním tvořivém a tvůrčím procesu a jeho výsledcích. Jakmile potom kritika zařazuje inscenaci do dalších souvislostí - tak jak bylo naznačeno před tím - umožňuje toto sebezpoznání samozřejmě v dalších širších kontextech. A opět se může podle zvoleného úhlu pohledu týkat buď individualit tvůrců nebo ~~určitých~~ určitého souboru či nějaké složky divadelní struktury. To znamená, že kritika zařazuje někoho nebo něco - či obojí - do dalších vazeb, v nichž se sebezpoznání prohlubuje.

A protože toto poznání i sebezpoznání je ~~nedělitelně~~ ^{nedělitelně} spjata s hodnocením, kritickým soudem, pak to nutně z přináší i zařazení další. Takové, které jistým způsobem určuje a reflektuje

stupěň této
stupěň ~~xxx~~ hodnoty. ~~_____~~

~~_____~~ ^{stupně} Takže: hodnocení ~~uměleckých~~ umě-
lecké hodnoty je ~~základním~~ koneckonců oceněním toho, jak to nebo
ono dílo, ~~xxx~~ ten nebo onen umělec ~~_____~~ ~~xxx~~ při-
spívají jak do rozvoje divadelního procesu tak i k tomu, že spolu-
vytvářejí ~~xx~~ kulturu i duchovní kvality své doby. Na vrcholu této
stupnice jsou samozřejmě ~~historicky~~ hodnoty, které jsou schopné
poskytnout divadelnímu procesu ~~historicky~~ impulsy ~~xxx~~ zcela zásadní-
ho převratného rázu, jež ^{vytvořit} mohou ~~xxx~~ určitý kánon, sou-
bor zásad, pravidel, postupů, přístupů, jež otevírají divadlu a
jeho jazyku nově, jinak, z neznámých dosud aspektů příležitost
zobrazovat a sdělovat. Tento kánon může platit buď jenom v konkré-
tních ~~historických~~ historických podmínkách, mít tedy omezenou platnost,
nebo nabýt posléze i svého dalšího významu: ~~xxx~~ stát se soubo-
rem trvalých pravidel, které ~~xxx~~ mají šanci svou dobu přežít
a ~~xxx~~ spolutvořit divadelní tradici. ~~_____~~

~~_____~~ V tomto ~~xxx~~ směru se sice kritika
nemůže vzdát své odpovědnosti a je povinna ~~xxx~~ ve svém
hodnocení soudu tohoto druhu vynášet, nicméně vzhledem ke svému
zapojení do aktuálního kontextu má vždycky poněkud zúžený úhel
pohledu. Chybí jí prostě prověrka času, kterou disponuje už ~~xxx~~
~~xxx~~ divadelní historie. Případů přecenění a nadhodnocení urči-
tých jevů, z jejichž významu pro současnost učinila kritika zále-
žitost epochální a trvalou, známe zajisté dost. Známe ovšem i pří-
pady opačné, kdy kritika naopak ner^gpoznala a nedocenila v součas-
ném divadelním procesu hodnotu, která se později osvědčila jako
neobyčejně důležitá - ba dokonce rozhodující.

Můžeme to zajisté vyčítat nedostatečné kvalifikaci či jasnozři-
vosti kritiků. Ale měli bychom stále mít na paměti, že kritika je

celým svým bytím i celou svou aktivitou doslova ponořena do přítomnosti. A že tato přítomnost - to jest, co se děje právě jenom teď - vlastně vymezuje velice zásadně i nemilosrdně ~~_____~~ hranice^{Kritiky} i smysl jejich možností. Což znamená především cit i analytickou racionální schopnost pro současnost životních obsahů, ^{jejich} ideálních perspektiv i ~~_____~~ současnou formu. A v tomto rámci se samozřejmě jistým způsobem optika hodnocení může ~~_____~~ posunout tak, že něco není přesně posouzeno a rozpoznáno ~~jako~~ jako projev onoho nejvyššího[↓] stupně.

Kritika ovšem obzírá celou rozlohu divadelního procesu a ~~_____~~ si musí umět poradit i s dalšími stupni. Tedy s těmi díly, které mají sice ambice docílit vyšších uměleckých hodnot, ale nerozvinou je ~~_____~~ v onen podnět nejvyšší, stejně jako s díly, jež ~~_____~~ pohybují v ~~_____~~ průměru ^{se} ~~_____~~ ^{s těmi} ~~_____~~ konvence a koneckonců i ~~_____~~ projevy divadelního ~~_____~~ procesu, jimž o uměleckou hodnotu nejde, ale využívají pouze všech příležitostí, aby v nejnižší poloze uspokojily^{va} potřeby určité části ~~_____~~ obecnosti, ~~_____~~ jimž nadbíhá stůj co stůj. Říkáme-li, že si s nimi kritika musí umět poradit, pak to znamená^{první} že by měla umět rozpoznat ~~_____~~ stupeň umělecké~~_____~~ hodnoty každého díla - nebo ~~_____~~ absenci takové umělecké hodnoty. Jde také o schopnost zkoumat příčiny ~~_____~~ nebo onoho jevu, jeho postavení v kontextu divadelního procesu, ~~_____~~ tendence, jež najednou ten či onen stupeň umělecké hodnoty činí kvantitativně nejrozšířenějším či naopak vyvolávají jeho ústup.

Zcela konkrétně: kdesi na konci této stupnice uměleckých hodnot se v jisté době - a trvá to dodnes - ocitly inscenace, jež nemají jiný cíl, než poskytnout divákům ~~_____~~ psychický odpočinek. Označujeme tato díla všelijak: zábavná, rekreační, oddechová, bulvární, konzumní. Ve srovnání se jinými stupni uměleckých

hodnot většinou neobstojí a jsou ~~z~~atracována nebo se jim přizná-
vá jenom velmi malá cena; jsou přijímány jako nutné zlo, kterým
se rep^erotár divadel snaží vyhovět všem pot^xřebám obecnstva. Nicmé-
ně - divadelní kritika by s nimi měla zacházet také jako s urči-
tým integrálním projevem divadelního procesu, který přinejm^ěším
~~zrcadlí~~ zrcadlí jisté životní jevy. Když nic jiného, tak hlad
po nich je výrazem určitých zájmů. A ~~z~~ v celku divadelního
procesu by je měla brát ^{jako} ~~část~~ jeho nedílnou součást a zkoumat,
proč, jakým zp^osobem a do jaké míry se na něm podílí. Tedy:
je-li kritika tak důrazně a neoddělitelně včleněna do současnosti
divadla, pak tato současnost ji také ukládá to, aby ji reflektovala,
la, ~~xxx~~ poznávala a hodnotila i s vědomím celku. Stručně řečeno:
nejde jenom o uměleckou hodnotu jednotlivých inscenací, ~~ale~~ o
její stupeň, ale také o převahu ~~či~~ nedostatok těchto stupňů
vůbec, o důvody těchto skutečností a tím tedy o komplexní pohyb
či neopak stagnaci divadelního procesu.

V tomto smyslu divadelní kritika spolutvoří a ovlivňuje diva-
delní kulturu své doby a působí na celkový stav divadelní produkce.
A to i ve vztahu k těm, kteří jsou diváky. Může to činit a také
činí opět po několika osách. Za jistých okolností může vyj^árovat
zájmy obecnstva vůči divadelní produkci. To jest: jak zájmy urči-
tých skupin a vrstev tak i celospolečenské. Ať už tím, že ~~xxx~~
upozorňuje na některé nedostatky a mezery, na to, co ~~xxx~~ chy-
bí v divadelním procesu vůbec nebo co je v něm obsaženo málo.
Může takto varovat před jednostranností vývoje divadelního ~~xxx~~
procesu či ~~xxx~~ odhalovat jeho neschopnost ~~xxx~~ dotýkat
se některých podstatných životních obsahů. Stejně tak ovšem může
působit v tomto směru pozitivně: zjišťovat vzmach divadelního
procesu, jenž se stává středem divácké pozornosti. Na druhé stra-
ně se ovšem může kritika postavit proti některým zájmům diváků,
jejich určitých skupin a vrstev. Odhalovat je jako konzervativní

pokleslé, zaostalé - ať už divadelně či myšlenkově nebo v obojím směru. Tady může kritika hájit a probojovávat zájmy jiných skupin a vrstev nebo i zájmy celospolečenské. Ať už tak nebo onak: tudy vstupuje kritika nejvýrazněji do divadelního života a podílí se na celkovém ohlasu a přijetí jak jednotlivých inscenací tak stylů, žánrů, tvůrců atd. atd. Skoro by se dalo říci, že tu vytváří ~~určitá~~ určité klima, které ~~spoluovlivňuje~~ spoluovlivňuje podmínky pro stav a vývoj divadelního procesu. Něčemu v něm ~~báží~~ a něčemu v něm pomáhá. Přitom samozřejmě působení kritiky v tomto smyslu a v této rozloze nemusí být vždycky objektivně na prospěch všem ~~pozitivním~~ pozitivním procesům. Při kritickém konsensu se také může stát, že ~~obecný~~ obecný soulad názorů a hodnocení vyzdvihne nad míru něco, co si takového vyzdvižení nezaslouží či naopak: odsoudí něco, co stojí za pozornost a nedošlo ~~obecnému~~ uznání jenom proto, že narazil na bariéru všeobecného neporozumění. Snad právě proto je žádoucí, aby v celku kritiky trvale a dostatečně fungovaly diferenciace vznikající jak na základě skupinových tak i individuálních diferenciací, aby se v něm projevovaly různé zájmy a nacházely výraz různé potřeby.

I tímto způsobem, vytvářením přízřivého klimatu v celku divadelního života pro rozvoj divadelního procesu se kritika ^{zároveň} podílí na tvorbě. Samozřejmě - nemůžeme přeceňovat možnosti kritiky. Nemůžeme ji činit odpovědnou za stav - dobrý nebo špatný - divadelní tvorby, divadelního procesu. Jistě - přiznali jsme její postavení v něm, tedy tím i podíl na něm. Leč - kritika stojí mimo tvorbu. Pouze ji poznává a hodnotí a tím - jak bylo řečeno - také přispívá k jejímu sebepoznání a sebeuvědomění. Dokonce může a musí ve svých programových projevech stavět před ~~tvorbu~~ tvorbu jisté cíle a požadavky. Ale řekli-li jsem, že základní jednotkou divadelního procesu je inscenace, pak pouze v této základní jednotce, její kvalitou se rozhoduje o skutečném ^v podstatném stavu

divadelního procesu, o doopravdy existující a objektivní úrovni divadelní tvorby, produkce.

Kritika může pro tento podstatný, existující, objektivní stav učinit ledaacos, v jistém směru i dost. Nebudeme tu opakovat to, co už bylo řečeno: že přispívá k tomu, aby si tvůrci a tedy tvorba jako celek uvědomovali jednak uměleckou hodnotu svého díla, poznávali souvislosti nejrůznějšího druhu, v nichž se jejich tvůrčí aktivita pohybuje a tak koneckonců i své směřování ve větších obloucích. Stejně tak už nebudeme znovu rozvíjet a upřesňovat postavení divadelní kritiky mezi tvůrcem, produkcí a divákem, ~~intitaká~~ ^{ale} ~~xxxxxxx~~ může výrazným způsobem ovlivňovat ohlas a přijetí tvorby. Tedy přispívá v jistém směru k normálnímu fungování divadelního života. Což zajisté může - jak jsme stručně ukázali ve výkladu věnovaném této ~~xxxxxxx~~ otázce - ~~xxx~~ dělat divadelní kritika i jinak. A je-li - jak už jsme také konstatovali - rozvinutý divadelní život vhodným a příznivým prostředím pro vývoj tvorby, pak samozřejmě kritika i takto napomáhá utvářet pro tento vývoj vhodné podmínky. Včetně toho, že napomáhá růstu osobností a formulování programů.

Kritika ovšem může i ještě další věci, které opět ovlivňují podmínky pro divadelní tvorbu. Na příklad může zkoumat ^{všech} mezi úrovní divadelních inscenací a provozně-řídicím subsystémem. A zase napomáhat tomu, aby si všechny složky, které tento subsystém tvoří, uvědomovaly v čem v jistém okamžiku brání dalšímu rozvoji tvorby, může přispívat k poznání toho, kudy a jak by se měly ubírat změny tohoto subsystému. Jinak řečeno: za jistých okolností může kritika zastupovat a zveřejňovat i zájmy tvůrců, tvorby a objasňovat je, případně hájit proti zájmům a potřebám provozně-řídicího subsystému. Má na to plné právo. Neboť je-li nejvládnější doménou kritiky poznání a hodnocení inscenace, odkud do-

chází k dalším kontextům, pak toto poznání zajisté může zjistit i problematický stav ~~xxxx~~ provozně- řídicího subsystému (nebo alespoň některé jeho dílčí problémy) a upozornit (dokonce vynést rozhodné stanovisko) na to, co tento stav vyvolává. I v tomto případě tedy ~~xxxxxx~~ kritika na sebe bere povinnost a úkol spolu- vytvářet příznivé podmínky pro tvorbu. A budiž ještě úplně na závěr této problematiky řečeno, že někdy se může stát, že dokonce bude hájit zájmy tvorby, dobré úrovně a pozitivního vývoje divadelního procesu pro samotným tvůrcům. Neboť zajisté ~~xxxxxx~~ musíme i připustit, že někdy mohou tvůrci ze ~~xxxx~~ setrvačnosti, zvyku či z obav před změnami trvat na vyzkoušeném a osvědčeném provozně-řídicím subsystému a neuvědomovat si, že je limituje, že prostě ^{jím} nedovoluje překročit ~~xxxx~~ jistý stupeň umělecké hodnoty. I tím koneckonců znovu - byť odjinud - plní svou roli na půdě sebepoznání a sebereflexe divadelního procesu.

Možná, že tudy někudy se kritika dostává i ke své úloze v ~~xxxx~~ estetické výchově. To znamená k tomu, že ~~xxxxxx~~ pomáhá v současné ~~xxxxxx~~ etapě divadelního procesu i divadelního života "používat" (chápat, oceňovat, využívat) nashromážděný souhrn ~~xxxxxx~~ uměleckých hodnot; návyků, prostředků, způsobů, jimiž se tyto hodnoty tvoří. Jde tedy o dvě stránky téhož procesu. Jedna stránka míří k tomu, že se tu takto rodí jisté ~~xxxxxx~~ vnitřní ~~xxxxxx~~ přesvědčení tvůrců; vznikají mravní, ideové, umělecké zásady, jež se mění v návod k jednání, ve vědomé umělecké činy. I tohle je opět ona funkce kritiky v procesu sebepoznávání a sebe- ~~xxxxxx~~ uvědomování. Tvůrci se tu upevňují ^{ve svých přesvědčení} ve svých postojích a rozvíjejí i prohlubují svou tvůrčí a tvořivou činnost. Což samozřejmě neplatí jenom pro tvůrce, ale vlastně pro všechny složky (tedy i lidi), které jsou součástí divadelního systému. Tedy i pro diváky. Tam už ovšem začíná fungovat ona ~~xxxxxx~~

druhá stránka estetické výchovy.

Už nejde o to rozvíjet předpoklady k tvorbě uměleckých hodnot, ale k tomu, aby se je jejich příjemce (divák) naučil " užívat". "ajisté, že na počátku je stejné východisko - to jest jisté mravní, ideové zásady, které ~~navazují~~ na konec přestupují do sféry jednání, činů. Umělecká hodnota ovšem nikdy neleží na povrchu, její skutečné pochopení a "užití" vyžaduje jistou námahu a ~~max~~ také znalosti. V tomto smyslu může kritika přispívat jak k určité vzdělanosti tak i - a to především - právě k výchově, jež se nezastavuje před onou námahou. I když obojí spolu souvisí, přece jenom nemůžeme jednoduše směřovat výchovu se vzděláním. ~~Výchova se samozřejmě o vzdělání opírá, vychází z jisté sumy znalostí. Proto už sám fakt, že kritika také informuje, podává zprávy o tom, co se děje v divadle, upozorňuje i na různé jevy divadelního života, je jejím nezanedbatelným příspěvkem k těmto znalostem. Což bychom samozřejmě mohli i rozšířit. Na př. podrobná stať o práci jednoho umělce nebo ~~jednoho souboru~~ jednoho souboru je nejenom příspěvkem k sebepoznání a sebeuvědomění v rovině tvorby tvůrců, ale i ~~příspěvkem~~ příspěvkem pro rozšíření znalosti diváků. ~~Analostí, které se týkají divadelního procesu. případně divadelního života. Neboť je jasné, že svou úlohu max v oblasti vzdělání a znalostí plní kritika jenom v této sféře. Zásobuje prostě diváka jistými zprávami a informacemi, které mu dovolují lépe a přesněji se orientovat v divadelním dění současnosti, zprostředkuje mu znalosti o jeho podobách, ~~výsledcích~~ výsledcích, tendencích, směřování - a zejména a opět o uměleckých hodnotách. I s tím - a to je třeba připomenout - že kritika informuje i o specifičnosti divadla, zprostředkuje divákovi jisté vědomosti a znalosti o tom, co může a má od divadla očekávat, jaké jeho potřeby může ~~max~~ us-~~~~

řokojovat ~~jak~~ divadelní ~~jazyk~~ jazyk. To není zvláště dnes nepodstatná úloha divadelní kritiky při šíření jistých znalostí, které ji v její sféře informační náležejí. Což se ovšem dá rozvíjet ještě dále. Neboť kritika takto může diváka informovat i o tom, jaké jeho potřeby uspokojí ten nebo onen soubor či ten nebo onen tvůrce, proč se tak stane a jakým způsobem. A konečně to nepochybně platí i o ~~z~~ znalostní informační hodnotě v hodnocení jednotlivých inscenací.

Divák tedy je v optimálním případě kritikou vyzbrojen určitou sumou informací, které mu pomáhají vytvářet jeho znalosti a vědomosti o současném divadelním procesu a životě, jež se mohou postupně skožit v jakousi soustavu vědění o současném divadle, přesahující pouhou míru ~~informovanosti~~ informovanosti že tam a tam se hraje to a to a hrají v tom ti a ti. Formuje se - opět postupně - v jistý uvědomělý estetický zájem a divadlo jako určitý druh umění, které po svém jedinečně a specificky rozrušuje běžné vnímání reality a ruší ~~jistou~~ ~~monotonnost~~ monotónnost tohoto vnímání.

Samozeřejmě, že ~~tento~~ tento estetický zájem mohou ~~v~~ vzbuzovat všechny druhy umění. Ale je právě ^{divadelní} ~~na~~ kritice, aby svou informativní hodnotou dokázala ~~divákovi~~ divákovi svým čtenářům sdělit to, co mohou - a také jedinečně musejí - čekat od divadla, ~~čím~~ čím divadelní proces vstupuje nezastupitelně do celku současné kultury a současného umění. Řekněme ~~tedy~~ tedy, že takto kritika působí při ~~vytváření~~ vytváření smyslu pro divadlo. Což nutně znamená i spoluúčast při fixaci jistých obecně uznávaných uměleckých hodnot divadelního díla, které pak jednotlivci slouží jako normy, kritéria a vzory k vyjádření jeho vlastních myšlenek a pocitů.

A tím se už dostáváme ke vkusu. Právě kanonizace některých norem, kritérií a vzorů může vést ke konformnosti ^{ve} vnímání díla

i skutečnosti. Vznikají tak četné ~~praktické~~ stereotypy, které vlastně odjinud znovu zavádějí onu ~~monoton-~~ monotónnost. Na tomto rozměří ^{jsou} ~~je~~ pak postavení a funkce divadelní kritiky zvláště choulostivé.

Je nepochybné, že z hlediska své úlohy v procesu sebepoznávání a sebeuvědomování divadelní tvorby, z hlediska své interpretace ~~uměleckých~~ uměleckých hodnot nutně ~~napomáhá~~ napomáhá upevňovat právě jisté obecné normy, obecná kritéria. Koneckonců - touto interpretací na konec zprošředkuje i společenské zaměření divadla, které se stává součástí jisté hodnotové orientace, jak pokud jde o normu estetického vztahu ke skutečnosti tak i v oblasti životního způsobu. Takto vlastně kritika programově zaměřuje divadlo nějakým směrem a, přijímá ^{nebo odmítá} v nejzákladnějších souvislostech ~~sociální~~ sociální interakce vše co bylo jím vytvořeno a vyprodukováno. A nesporně tak ovlivňuje i vkus diváků.

Ale - tuto roli kritiky nemůžeme přeceňovat. Vkus je zajisté cosi, co není člověku vrozeno, ~~ale~~ ~~vzniká~~ Vzniká jako duchovně praktická, emocionální schopnost, která se utváří v ~~je~~ procesu vzdělávání a výchovy. ^{edy:} programově zacílené rozhodné soudy kritiky do tohoto procesu vstupují. Přinejmenším mohou právě v rovině ~~z~~ vzdělání ~~byť~~ být svým díle^m přítomné při realizaci prvořadě podmínky dobrého vkusu: nabízet ~~znal~~ znalost o předmětu, který ~~esteticky~~ esteticky vnímáme a ~~o němž~~ o němž si vytváříme svůj úsudek. Ovšem ani tato znalost, ani serióznost, upřímnost a poctivost takového ^u úsudku ještě nezaručuje "dobrý vkus". Ani v rámci jednoho společenského systému a jedné společenské ~~skupiny~~ skupiny neexistují často stejné názory na různé jevy umění a ~~kultury~~ kultury - a to už vůbec nemluvíme o individuálních rysech povahy, jež se do této sféry samozřejmě výrazně promítají. Na rozmanitost a někdy i protikladnost vkusu působí zřejmě celá

řada mimoestetických a ~~mimoum~~ mimouměleckých momentů a nepochybně tu rozhodující je na konec celkový životní názor dané osobnosti. Proto se může ~~často~~ občas stát, že vkus jako historicky proměnlivá a ~~ř~~ mnohostranná kategorie v dané současné chvíli nerozpozná skutečnou podstatu umělecké hodnoty, která právě vznikla.

Tohoto ~~osudu~~ osudu nemusí být ušetřena ani kritika. O to více by si měla být vědoma, že normy a kritéria, které ~~vytv~~ vytváří a v nichž kodifikuje svůj názor a jimiž chce ovlivňovat vývoj divadelního procesu, nepředpisují přesně jakékoliv vztahy člověka k umění ani ke skutečnosti. ¹ Sou svým způsobem pouze výrazným a ostrým, skoro extrémním, vymezením hranic tohoto vztahu, v nichž je ponechán velký prostor pro vlastní názor, úsudek, vkus, ~~hodnocení~~ hodnocení. ~~Je~~ Je určitě povinností kritiky tyto hranice formulovat, ¹ interpretovat ^{hodnoty} je tak, aby dostávaly normativní charakter jako společensky přijaté a uznávané v jisté historicky konkrétní epoše. Ovšem zároveň s tím stále musí existovat ono vědomí, že v tomto rámci je právě onen prostor pro samostatné postoje a samostatná stanoviska. Což platí i pro kritiku. Či lépe: pro jednotlivé kritiky. ¹ v jejich interpretaci ~~je~~ je vždy obsažena tato samostatnost založená na individuálních zájmech a potřebách, individuálním vkusu, myšlení a citění. Vést spor o dobrý vkus, o platnost normy, kritéria, ~~je~~ které tento vkus jako jakýsi ideál stanovují, je věc krajně složitá a vyžaduje velkou míru taktu a citlivosti. V kritice pak obzvláště.

Neboť její zásadovost ~~je~~ a rozhodnost při ^o hodnocení, které směřuje k oněm normám a kritériím, je zajiště svým způsobem ^{způsobilostí} jevem nejenom profesionální ~~je~~, ale také charakternosti. Nicméně - tato zásadovost ~~je~~, rozhodnost ~~je~~ a charakternost není dogmaticností a netolerantností. To jest: není trváním na správnosti pouze jednoho názoru, jedné normy, jednoho kritéria bez vědomí

toho, že vskutku nejde o závazný a neporušitelný předpis, pokyn zahrnující do sebe jednu jedinou formu a podobu vztahů člověka k umění a ke skutečnosti. Budeme-li mluvit v tomto smyslu o tom, že norma se tu může stát také jakýmsi ideálem, pak ~~xxxxxxx~~ ten pojem ideál chápeme jako myšlenkový projekt skutečnosti, jako příklad, v jehož specifické formě se odráží to, čeho už bylo dosaženo i to, co by mělo být dosaženo. A příklad rozhodně může být přitažlivý, může neobyčejně silně a iniciativně ovlivňovat, ~~xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx~~ může vyzývat k ~~xxxxxx~~ napodobení, může být ukázkou, na níž lze mnohé vysvětlit a doložit; ~~xxx~~ může ~~xxxx~~ sloužit jako úloha k řešení - ale určitě není a nechce být právě závazným předpisem, ^gpkynem, direktivou.

Tento příklad ~~●~~ slouží nejspíše jako model, na jehož základě se vytváří specifický, osobitý vztah k umění i ke skutečnosti. To znamená i osobitý smysl pro umění, ~~xxxxx~~ vkus, soud, názor, hodnocení. Je to příklad kritiky pro diváky. ^gady se kritika může stát výzvou k ~~xxxxxxxxxxxx~~ napodobení při tvorbě druhotného vkusového soudu, v němž od pouhého "líbí - nelíbí", kde citové převažuje nad intelektuálním se přechází k postojům stále více logicky zdůvodňovaným. Při čemž samozřejmě ono citové není opuštěno, ale je harmonicky doplňováno právě rozumovým, které postupně odstraňuje či omezuje různé předurčené představy ^gmotivы, jež obvykle doprovázejí první dojem. A znovu: kritika také není v tomto duchu ničím jiným než korigováním prvotních dojmů, upřesňováním citových reakcí a rozumovým zobecňováním získaných zážitků a prožitků. Na této bázi může jistým způsobem najít společnou řeč s divákem, usnadnit mu do jisté míry jeho logickou rozumovou analýzu prvních dojmů, vést jej k hodnocení vlastních vkusových soudů a tím i ke spolehlivější bezprostřední estetické reakci na divadelní dílo. A v celém souhrnu pak jej takto připravovat na

na stále nová setkání s divadelním jazykem, s inscenací jako "předmětem" zvláštního poznání, v němž se především vyčleňují ty zákonitosti, které se koncentrují ^{do} specifického estetického vztahu ke skutečnosti, pro nějž je divadlo určeno, uzpůsobeno. Kritika tu může nabídnout divákovi jistou námahu, jisté úsilí, ale zároveň také radost ze schopnosti hlouběji a a smysluplněji ~~si osvojit~~ ^{si osvojit} zážitek i prožitek z vnímání tvorby. A tím si osvojit i jistou skutečnost v oněch dimenzích, jež divadlo nabízí.

Onen model, jež vzniká na bázi ~~normy~~ ^{normy} jako jednoho z nejdůležitějších výsledků kritické činnosti, se ovšem nevztahuje jenom k divákovi. Neméně tak má vliv i ^{na} samotnou tvorbu. Všechny ty vzory k napodobení, příklady, které cosi dokumentují, ukazují a nabádají k řešení jsou totiž také naprosto konkrétní výzvou k tvorbě. ~~Kritika~~ ^J sou to ony vytýčené hranice, v nichž se tvorba pohybuje. A tyto hranice mohou být respektovány a uznávány nebo mohou být posouvány či dokonce rušeny. Programovost kritiky, ideály, ~~kteřé~~ do nichž projektuje jak shrnutí současného stavu tak i jistou představu ~~o~~ toho, co by mělo ještě být (i tím co říká ~~naše~~, ^{že} není) tvoří nejsoustavnější ^{tlak} kritiky na vlastní tvůrčí proces. ^J ůd tvorba s kritikou souzní, nebo ji odporuje, neuznává z nějakého důvodu ony hranice, které jsou stanoveny a hledá si jiný model. Neboť tento model jí nevyhovuje.

V tomto duchu ^{jsou} ~~jsou~~ kritika a tvůrčí proces, tvorba, produkce ~~nik~~ ^{jsou} ~~by~~ ^{by} ~~tyto~~ ^{tyto} ~~spojeny~~ ^{spojeny}.⁴¹ e však ~~xxx~~ tak, jak se často říká: jaké je divadlo taková je kritika. To je příliš jednoduchá úměra, neboť stupeň uměleckých hodnot a úroveň divadelního procesu se vsutku řeší ~~jen a jen~~ ^{jen a jen} inscenacemi. A o tom kritika nerozhoduje - stejně jako tato úroveň nerozhoduje o kvalitě či

nekvalitě kritiky. Ale - je-li kritika na základě inscenací jako základní jednotky divadelního procesu schopná přesnou analýzou, adekvátním poznáním a argumentovaným hodnocením určit společenské zaměření divadelní kultury, provést výběr hodnot, které interpretuje v souladu se současnými zájmy a potřebami ~~společnosti~~, pak nepochybně tyto interpretované hodnoty se stávají oním příkladem, jak o něm byla řeč. Jsou tedy normou i ~~ideálem~~ ideálem, jež nastavuje tvorbě nejenom zrcadlo, ale zároveň ji nutí stále ^{znovu a znovu} ~~nově~~ s tímto zrcadlem vyrovnávat. Onen akt sebepoznání a sebeuvedomění tu přerůstá v akt tvůrčí činnosti, jednání, v němž si i tvůrce znovu a znovu ~~vybírá~~ vybírají své hodnoty a ideály, upřesňují je a upřesňují nebo transformují a mění.

Je to ~~tvůrčí~~ tvořivá konfrontace, která vychází se samotného divadelního procesu, z uměleckých hodnot v něm dosažených, v níž kritika nejenom definuje a formuluje podobu, stupeň a úroveň tohoto už získaného a dosaženého stavu, ale zároveň provoňuje. A nejenom tím, že uzavírá do určitého zobecnění i to, co ještě dosaženo nebylo, ale právě tím - a možná především tím - že vede tvůrce k tomu, aby se trvale ověřovali skutečnou platnost oněch hranic. Aby je prověřovali a zkoušeli na bázi svých schopností a životních i uměleckých zkušeností.

Touto provokací norem, kritérií, ideálů zřejmě kritika nejvíce a nejzásadněji vstupuje do procesu divadelní tvorby.