

statné změny v učebních metodách, změny, jež čerpaly svůj příklad z vyučovacích method divadelních škol v Sovětském svazu, nám zajišťuje, že brzy prokrví organismus našeho divadelnictví nové, zdravé kádry umělců. Na divadelním odboru Akademie se již podařilo vymýtiti poslední zbytky formalismu a bezideovosti, které ještě v minulých semestrech zatěžovaly práci a které byly způsobeny tím, že při volbě některých vyučujících byl brán zřetel pouze na jejich kvalifikaci odbor-Týden kritiky a sebekritiky, který proběhl koncem dubna t. r. ve všech ročnících, upevnil dosažené výsledky reformní komise, jakož i soudružský vztah mezi posluchači a vyučujícími. Vychovat ze všech divadelníků stranické umělce – to je, myslím, jedním z hlavních úkolů, které vyplývají pro naši kádrovou politiku z usnesení ÚV KSC o filmu. Je zapotřebí, aby si všichni naši divadelníci neodporují. Idea stranickosti umění se musí stát principem veškeré naší umělecké činnosti, všichni bychom měli, podle Maxima Gorkého, chápat úlohu dnešního umělce jako „čestného bojovníka, naplněného oddanou a vášnivou láskou k velikému životnímu dílu, jehož povinností je být nejen svědkem, ale také soudcem života“. A u nás – dodejme ve smyslu usnesení ÚV KSC – pomocníkem, učitelem a rádcem při jeho přestavbě.

ZA BOJOVOU KRITIKU

(Úvodník sovětského časopisu „Teatr“, ročník 1950, číslo 2)

Program XIII. plenární schůze Svazu sovětských spisovatelů poukázal na pokyny komunistické strany a soudruha Stalina o zásadní důležitosti kritiky a sebekritiky.

„Sebekritiku potřebujeme jako vzduch, jako vodu,“ učí soudruh Stalin. Tam, kde není kritika a sebekritika, tam nutně dochází k ustrnutí, objevuje se chvastounství, nastává ochabnutí pracovní energie a obdivování sama sebe. Kritika a sebekritika jsou jednou ze základních podmínek našeho rozvoje, naší cesty kupředu ve všech odvětvích národního hospodářství a kultury sovětského lidu.

Před touto členskou schůzí byl uveřejněn v „Pravdě“ článek M. Bubennova o novém románu Valentina Katajeva „Za vládu sovětů“, článek, který měl velký vliv na prohloubení kritiky a sebekritiky a zvláště na hodnocení úkolů literární kritiky.

Uveřejněním tohoto článku nám dal stranický tisk znovu lekci bolševické stranickosti pro posuzování uměleckých děl. Článek M. Bubennova je příkladný svou zásadovostí, ostrou a poctivou kritikou, která má opravdový zájem o uměleckou spisovatelovu práci a o rozvoj veškeré sovětské literatury i umění. Stranický tisk ještě jednou připomněl, že žádné umělecké úspěchy v minulosti nemohou ušetřit třeba i „zasloužilého“ umělce nestraně a přímé kritiky jeho nových děl a jejich nedostatků. Bez takové kritiky umění nutně upadá, neboť prostředím vzájemné chvály a přátelského promíjení chyb je opravdovému umění zhojbné.

Členská schůze Svazu sovětských spisovatelů zdůraznila, že stranická kritika pomáhá literatuře a umění ještě lépe a jasněji ukázat velikost a moudrost strany, která

vede sovětský lid ke komunismu, že tato kritika pomáhá zobrazit sílu a krásu našeho lidu a vytvořit nová výrazná díla o sovětské společnosti, ve kterých bolševická ideovost splývá s velkým uměleckým mistrovstvím.

O kritice divadelní se na plenární schůzi Svazu spisovatelů nehovořilo, ale uvedené problémy se k ní přímo vztahují. Divadelní kritika ve větší míře než kritika literární pokulhává za všeobecným rozvojem sovětského umění hlavně proto, že neplní úkoly, které od ní vyžaduje život. Je tím vinen také náš časopis. Noviny „Kultura a žizň“ v článku „Opožděná reorganizace“ (č. 27, 30. září 1949) správně upozornily, že časopis se zabývá hlavně registrací faktů a událostmi divadelního života, ale zřídka kdy provádí rozbor a zevšeobecnování zkušeností sovětského divadelního umění, zřídka kdy se zabývá základními theoretickými a praktickými otázkami jeho rozvoje. Časopis nebojuje dost energicky za vysokou hodnotu divadelního a dramatického díla. Často projevuje nepřipustnou shovívavost vůči chybám a nedostatkům dramaturgů, režisérů i herců.

Nemůžeme uznat výtku soudruha K. Simonova, kterou pronesl na schůzi Svazu spisovatelů, že časopis z přátelských ohledů chválil uměleckou práci jen jedné skupiny dramatiků. Časopis roku 1949 aktivně podporoval pokrokovou dramatickou tvorbu A. Kornejčuka, N. Virty, K. Simonova, V. Romašova, A. Sofronova, B. Lavreněva, A. Surova i jiných dramatiků a ne jen některé z nich. Ale K. Simonov má zcela pravdu, když ve svém článku „Za bolševickou stranickost, za hodnotné umělecké dílo sovětské literatury“ (Bolševik, č. 3, 1950) upozornil, že I. Zacharov a A. Abramov nepodrobili umělec-

ké analýze tvorbu A. Surova a že mu téměř úplně prominuli její nedostatky. V časopisu bylo mnoho článků, které se zabývaly obsahem divadelních her a představení, ale nevěnovaly si jejich umělecké formy. V zájmu dalšího zvýšení kulturní úrovně sovětského lidu i v zájmu rozvoje divadelního umění je třeba podstatně zlepšit divadelní kritiku. Divadelní kritika má před sebou velké a čestné úkoly. Kritik je první, kdo pomáhá divadlu hledat nejhlubší, skutečně stranické, dokonalé umělecké ztělesnění toho, čím žije sovětský lid: ztělesnění jeho nadšené práce, jeho hrdinství a odhodlání, jeho síly, duševní krásy a morální ušlechtilosti. Kritik je předním činitelem ve vývoji divadelního umění. Je-li jako vlastenec hrdý na to, objeví-li se na sovětské scéně nová díla, která obsahují velké myšlenky, tak zase nemůže zůstat lhostejným svědkem neúspěchu dramatiků a divadel. Veškerá činnost pokrokového kritika se vyznačuje opravdovým zájmem o rozvoj sovětského umění, protože kritik je především vlastenec, oddaný tělem i duší sovětské zemi, prodchnutý synovskou láskou ke svému lidu, zakladateli komunistické společnosti.

V sovětské kritice není a nesmí být místa pro lidi bez rodu a vlasti, pro kosmopolitické estéty, lhostejné a cynické měšťáky, kterým není nic svatého, nic drahého ani v jejich rodné zemi, ani v lidu, z něhož vyšli, ani v kultuře, jež pyšně rozkvétá v nich. Velmi závažným krokem k oproštění našeho umění od zhoubného vlivu buržoasních kosmopolitů byla porážka protivlastenecké skupiny divadelních kritiků, porážka, kterou se uvolnila cesta novým úspěchům divadelního umění.

Členská schůze Svazu spisovatelů se vši rozhodností zdůraznila, že boj proti kosmopolitismu a proti jeho přívržencům není jen nějaká přechodná kampaň. V tomto boji chrání naše sovětské umění a naše literatura nejpokrokovější zásady umění – leninskou zásadu stranickosti. Jen díky této zásadě se může umění rozvíjet.

Všechny úchylinky od zásady stranickosti, jako jest objektivismus a estétství, bezideovost, bezzásadové vychvalování nedokonalých děl jen z kamarádkého přítelíčkování nebo z kolegiálních ohledů k určitým skupinám, nebo zase „trhající“, odsuzující kritika hodnotných prací jsou škodlivé sovětskému umění.

Stává se v některých jiných divadlech, že režiséři upravují hry sovětských dramatiků, nevhodně doplňují cizí text a překrucují ideový obsah her. To je nepřijatelné. Divadelní kritika má za úkol s tímto zjevem energicky bojovat a usilovat o to, aby každé představení, pojednávající o současnosti, přinášelo divákovi v nezkráceném znění plnou ideovou a vlasteneckou náplň hry.

Abyste divadelní kritici mohli být za bolševickou ideovost dramatických děl a divadla, musí lépe znát sovětský život. Jinak nemohou včas upozornit dramatiky na nová témata, která přicházejí s rozvojem sovětské společnosti. Neznalost života přivádí kritiky k chybnému hodnocení ideového obsahu dramatické tvorby i divadla. Tak

na příklad v divadelní hře dramatické spisovatelky E. B. darevové „Vstříc úsvitu“ se uplatnilo chybné stanovisko k velkým kolchozním pracovním kolektivům, které se nahrazují malými pracovními skupinami, čímž se znevažuje využití mechanizace zemědělství. Ale kritik možná využije využití mechanizace zemědělství. Ale kritik B. Bassargin (Těatr, č. 7, 1949) a ostatní kritici, kteří pro vedli rozbor hry, nepostřehli její nedostatky. Slabinou naší divadelní kritiky jsou malé požadavky na dramatickou tvorbu, shovívavost k ideově uměleckým nedostatkům, neschopnost nebo strach kritisovat je ostře a odvážně, důsledně a nestranně tak, jak učí strana.

V 2. č. Těatru z r. 1950 otiskujeme přehled divadelní kritiky z novin Gorkovskaja Kommuna. Soudě podle divadelního posudku těchto novin lze předpokládat, že gorkovské divadlo dosahovalo roku 1949 jednoho vítězství za druhým. Bylo tomu opravdu tak? Pohostinská vystoupení divadla v Moskvě ukázala, že právě roku 1949 divadlo zhoršilo svou práci a dopustilo se velkých chyb ve výběru divadelních her. Výbor pro umění byl nucen vzít s programem několik her a musel provést reorganizaci vedení.

Pro „styl“ divadelní kritiky v Gorkovské Kommuně jsou charakteristické kritiky N. Barsukova a A. Jeremina o představení „Náš současník“. „Představení je nastudováno pečlivě a s láskou,“ říká se v kritice. „Pravdivě oživilo postavu i epochu velikého ruského básníka.“ Jakou však mají cenu tato sladká slova, když kritizované představení jest jednou z her, které Výbor sňal s repertoáru, „dokud režiséři je od základů nepřepracují?“

To není ojedinělý případ shovívavé kritiky, která zamlčuje ideové nedostatky uměleckých děl.

V prosinci minulého roku vyšla v novinách Moskovskij bolševik kritika Z. Gneuševové o představení „Nebezpečná křižovatka“, které uvedlo na scénu divadlo Mossovetu. Hra „Nebezpečná křižovatka“ líčí povrchně, strojeně a vyumělkovaně boj sovětských lidí s intrikami imperialistických agentů. Je strážena po vzoru detektivek a nemá nic společného s duchem a stylem sovětské dramatické tvorby. Uvedení této hry na scénu nepatří k dobrým představením divadla. Avšak kritička Z. Gneuševová nenašla ani ve hře ani v představení žádný nedostatek. „Úspěch průbojného, aktuálního představení,“ píše, „je dílem celého souboru, opravdové, svědomité práce režiséra...“ „Představení přesvědčivě ukazuje...“ „Představení vyzývá...“. Nekritické nadšení nezná mezí. Čím se řídí kritik, když píše taková pochlebná slova, která postrádají sebemenší věcné kritiky? Špatným vkusem? Přátelskými vztahy? Tím i oním. Jak patrně, jsou to špatní rádcové divadelního kritika.

V souvislosti s kritikou představení „Nebezpečná křižovatka“ je na místě připomenout slova soudruha G. M. Malenkova: „Zveličovat je lidské. I v našem prostředí jsou soudruzi, kteří trpí touto vadou. Když se jim něco líbí, zalývají se nadšením. Nedovedou správně zhodnotit úspěch a také si nedovedou všimnout nedo-

statků, aby je odstranili. A zatím naše úspěchy a rozmach našeho budování ve velké míře závisí na tom, jak důsledně povedeme boj s nedostatky v naší práci. Strana nás učí, že máme být neúprosní v boji s nedostatky.“

Na tyto pokyny strany nemůže a nesmí zapomínat žádný divadelní kritik.

Zájem rozvoje sovětského divadelního umění vyžadují, aby kritika objektivně, nezaujatě a všestranně rozebírala divadelní hry a představení nezávisle na tom, kdo je jejich autorem, zda neznámý začátečník, či autor již proslavený a významný. Kritik nemůže a nesmí být náročný k jednomu, a shovívavý k druhým. Kritik a sebekritiku potřebují ve stejné míře všichni divadelní pracovníci, i začátečníci i zkušení. „Nemůžeme se obejít bez sebekritiky. V žádném případě,“ učí nás soudruh Stalin. A zatím mnozí naši kritici neuplatňují tuto zásadu při rozboru her velikých mistrů divadelního umění.

Umělečtí pracovníci Malého divadla, jichž si lid velmi váží a cení, si dali velkou práci s uvedením hry „Náš současník“. Představení mělo tytéž nedostatky, jako hra K. Paustovského. Ani herecké výkony neměly vždy dobrou úroveň. Proč tedy kritik V. Bortko, autor recenze v časopise Sovětskoé iskusstvo z 24. září 1949, se o tom nezmínil a omezil se na to, že ukázal jen dobré stránky představení?

Důsledné rozvíjení divadelní kritiky a sebekritiky vyžaduje rozhodného boje se všemi, kdo brzdí kritiku a sebekritiku a kdo se snaží zmírnit její břitkost. U nás se ještě vyskytují přežitky panského, nebolševického vztahu ke kritice a sebekritice. Někteří divadelní pracovníci mají sklon prohlašovat každou kritickou výtku, která se jim dostane, za „nespravedlivou“, nebo dokonce „pomlouvačnou“, a za „objektivní“ pokládají jen takovou kritiku, která není kritická.

Na konci minulého roku zkritisoval sovětský tisk představení „Ladies and gentlemen“, které uvedlo Moskevské divadlo dramatu, a upozornil na vážné nedostatky představení „Dva tábory“. Místo toho, aby využili vystoupení tisku k prohloubení kritiky a sebekritiky v divadelním kolektivu, režisér V. Markičev a vedoucí režisér N. Ochlopkov o tom pomlčeli a neprojednali věc se souborem. O nepříznivých kritikách se nezmínila ani stranická organizace divadla (sekretář stranického byra A. Morozov), která by měla být podněcovatelem kritiky a sebekritiky v divadle.

„Naše strana učí,“ říká soudruh Malenkov, „že každý musí poctivě přiznat své chyby, aby je mohl rychleji napravit a v budoucnosti je neopakovat.“ Tím, že zamlčovali kritiku v tisku a nepředložili ji stranické organizaci a hereckému souboru, aby ji posoudil, omezili a umlčeli kritiku a sebekritiku. To je nebezpečné! Není nic škodlivějšího pro život a práci hereckého souboru nad takový nebolševický vztah ke kritice.

Stranický tisk nesčíslněkrát nabádal kritiky, aby se více zabývali otázkou umělecké práce a aktivněji bojovali za zdokonalování umělecké formy děl sovětského umění a

literatury. Avšak divadelní kritika stále ještě špatně plní tento důležitý úkol. V minulých článcích kritiků, které otiskly časopisy Těatr, Literaturnaja gazeta, Sovětskoé iskusstvo a jiné časopisy postrádáme hodnocení děl. Rozbor divadelních her a představení se často omezuje na vypravování obsahu, na hodnocení ideové náplně, a autorova záměru. Kritici neukazují, jak dramaturg nebo režisér prakticky uskutečňují svůj ideový záměr, jaká je umělecká hodnota a jaké jsou zvláštnosti jejich děl. A pší-li kritici o uměleckých hodnotách nebo nedostacích, pak to udělají jen stručně, nesrozumitelně a vyhýbavě. Formu a obsah díla nezkoumají v jeho dialektickém celku, jak toho vyžaduje marxistická estetika.

Plenární schůze Svazu spisovatelů vyžaduje od literární kritiky hluboké umělecké hodnocení děl, důsledný boj za ideovou hloubku, pravdivost a uměleckou práci, boj o vytvoření sovětské klasické literatury, která by byla hodna epochy budování komunistické společnosti. Tento požadavek se vztahuje také na divadelní kritiku. Není možné se opravdově bít za mistrovské umění bez mistrovské kritiky. To znamená, že všichni naši kritici se musí učit a učit, hluboce a důkladně studovat sovětskou skutečnost, neustále prohlubovat znalosti marxistickoleninské theorie a naučit se rozebírat umělecká díla po stránce ideové a umělecké. Každý kritik, který se neustále ve své práci nezdokonaluje, se nutně opožďuje za svým národem, dostává se na vedlejší kolej a nemůže hájit vzrůstající potřeby a zájmy lidu v oboru divadelního umění. Musíme nutně zvýšit požadavky na kvalitu divadelní kritiky a usilovat o povznesení pracovního nadšení kritiky. A. Fadějev rozebíral příčiny, proč kritika zůstává pozadu. Upozornil, že většina kritiků je odtržena od současnosti. Toto dědictví převzali kritici od buržoasní literární vědy. Rozdělení kritiků na divadelní vědce, kteří se zabývají jen minulostí, a kritiků, zabývajících se pouze současným divadlem, brzdí rozvoj divadelní kritiky. Mnozí divadelní kritici se odtrhli od života a jejich práce nevyplývá z naléhavých požadavků dnešního divadelního umění. Právě tím lze vysvětlit, proč máme tak málo dobrých knih, pojednávajících o dějinách a theorii divadelního umění. Postačí, řekneme-li že z 838 vědeckých prací, které připravil leningradský institut divadla a hudby za deset let svého trvání, jich vyšlo jen 21.

Propast mezi kritikou a divadelní vědou je způsobena tím, že naše vědecké ústavy, katedry vysokých škol divadelních a divadelní vědci nesoustředili své úsilí především na to, aby důkladně propracovali otázky, týkající se sovětského divadla. Čím jiným než nevšímavostí k současným problémům lze vysvětlit na příklad takovouto věc: Divadelní vědec D. Džanelidze sestavil „Přehled historie gruzínského divadla“. Minulost gruzínského divadla objasnil v tomto „Přehledu“ s vědeckou důkladností a úplností. Ale jakmile se Džanelidze začne zabývat otázkami gruzínského sovětského divadla, je nepochopitelně kusý. Vědecký rozbor rozvoje socialistického re-

alismu v gruzínském divadle, rozbor vlivu socialistického obsahu na národní formu a jiné důležité otázky historie sovětského divadla v Gruzínsku nahrazuje vypočítávaním faktů a problémů.

Propast mezi divadelní vědou a kritikou brání rozvoji theoretické práce o divadle a dramatu. Máme ještě málo prací o socialistickém realismu v divadelním umění, o stranickosti a ideovosti sovětského divadla, o způsobu práce Stanislavského, o problémech theorie dramatu a o tradicích pokrokové ruské dramatické tvorby a kritiky. Je málo prací, které by odhalovaly kosmopolitickou ideologii, prohnitou buržoasní kulturu a upadající buržoasní divadlo. Nestudujeme s dostatek rozvoj nové divadelní kultury zemí lidově demokratických. Naším nejnaléhavějším a nejpřednějším úkolem je, abychom zaměřili pozornost kritiků k theoretickým otázkám, k studiu a zevšeobecnění obrovských zkušeností, které nashromáždilo sovětské divadlo, a k propracování estetiky socialistického realismu.

„Sovětský divák vyspěl, jeho kulturní zájmy a požá-

vatky se zvýšily a strana i vláda budou i v budoucnu vychovávat v lidu dobrý vkus a vysoké nároky vůči uměleckým dílům,“ praví se v usnesení ÚV VKS(b) o filmu „Velký život“.

Divadelní kritika je povinná neustále pomáhat straně a státu v tomto blahodárném díle. Kritik se musí učit od komunistické strany, od jejích slavných vůdců milovat lid a starat se o jeho kulturu a rozkvět. Vždy a ve všem se musí řídit kritik i divadelní pracovník politikou komunistické strany, příkazy ÚV VKS(b) v ideologických otázkách.

Sovětská divadelní kritika, vyzbrojená zásadami bolševické stranickosti a methodou socialistického realismu, musí energičtěji překonávat své nedostatky a slabosti. To vyžaduje strana, to také od ní očekává sovětský lid. Povznést kritiku na úroveň vysokých úkolů současné doby, zdokonalit ji tak, aby byla hodna pokrokového sovětského divadla, to je vlastenecká povinnost divadelních pracovníků a zvláště těch, kteří pracují v oboru divadelní kritiky.

Přeložila Helena Fromková.

FRANTIŠEK ČERNÝ:

KAPITOLY Z DĚJIN ČESKÉ DIVADELNÍ KRITIKY

1834—1844—J. K. TYL

I.

Společenské předpoklady nacionalismu třicátých let. — Idea politické svobody. — Prostředky, které tmelí a připravují národ k rozhodné politické akci. — Divadlo ohniskem politického a kulturního úsilí české společnosti. — Zájmy lidového obecnstva a taktika vzdělané kritiky. — Tyl počítá se zálibami obecnstva, aby na ně mohl ideově a esteticky působit. — Nový typ vzdělance.

Tento vývojový úsek české divadelní kritiky vymezujeme na jedné straně Tylovým redaktorstvím v Květech a programovou fraškou Fidlovačkou, na druhé straně Havlíkovým redaktorstvím v Pražských novinách a jeho odsudkem Tylova Posledního Čecha, jíž přehodnotil bojové prostředky Tylovy generace. Jsme si vědomi, že naše vymezení je jen velmi obrysované, poněvadž základní tendence, charakteristické pro toto desetiletí, ohlašují se v české společnosti již na počátku let třicátých a doznívají ještě po Havlíkově kritice v předvečer revoluce.

Výrazným rysem tohoto období je bojový nacionalismus. Nespojuje — při individuálních rozdílech a směřování — jen mladou měšťanskou inteligenci, Tyla i Máchu, Rubše i Sabinu, ale i venkovskou mládež, a zasahuje do určité míry i generaci starší. Tento nacionalismus odpovídá ovšem určitému vývojovému stupni české společnosti, která je ještě politicky bezmocná, hospodářsky a kulturně však sílí a bojuje s bohatým německým patriátem i aristokracií ve městech. Na tuto mladou měšťanskou generaci mocně zapůsobila červencová revoluce

v Paříži (1830) a její ohlasy v Belgii, v Řecku a v Polsku. Zejména revoluční výbuchy v Polsku působily silně. Právě pod dojmem hrdinného boje Poláků znovu v Čechách ožila idea politické svobody národa a uvažovalo se o prostředcích, jež k ní vedou. Po období politického klidu v dvacátých letech nebylo ovšem ještě možno použít metody revolučního boje. Česká společnost nebyla ještě dostatečně uvědomělá a zorganizována pro rozhodnou politickou akci. Bylo jí nutno teprve vychovat a připravit. Proto mladá radikální generace, jíž budeme v této práci nazývat generací Tylovou, hledala vhodné „páky společenského i veřejného života a ústroje národního ducha“ (Tyl: Moje poslední procházka s dvěma umrlýma, 1847), které by národ připravily k rozhodnému politickému vystoupení. Těmito prostředky byly besedy, bály, odpolední zábavy, jirákové slavnosti, řemeslnické merendy, deklamovánky, beletrie, písně, časopisy a hlavně — divadlo.¹

Dramatické umění mělo v pořadí těchto prostředků nejvýznamnější místo. Dovoláváme se pro své tvrzení citátů z Tyla (1808—1856), abychom nemuseli uvádět důkazy jiné, na příklad nebývalý rozsah divadelní rubriky v časopisech, kde se sledovalo i divadlo na venkově, velkovýhledný zájem obecnstva, vznik několika nových scén (U Kačetánů, v Růžové ulici), ochotnění inteligence, vzrůst původní české dramatiky atp.

¹ O tomto období viz Nejedlého: Smetana II, Umělecká Beseda 1925; Tyl-Hálek-Jirásek, Československý spisovatel 1950; Václavský: Společenské vlivy v životě a díle K. H. Máchy, Torso a významství Máchova díla, Borový 1938.