

Posudek oponenta diplomové práce Radky Kunderové *Divadelní kritika v časopise Divadlo v roce 1953*, Katedra divadelní vědy FF UK Praha 2007

Josef Herman

Předně konstatuji, že diplomová práce Radky Kunderové podle mého soudu splnila očekávané parametry a doporučuji ji k obhajobě. Je z ní patrné mnoho důkladné práce jak s obsáhlou literaturou, tak s prameny, snaha vidět divadelní kritiku v širších, ba širokých společenských souvislostech. Nejcennější samostatné výsledky přináší v podrobném průzkumu kritických textů, včetně výmluvných statistických, pečlivě vypracovaných grafů, bohužel to jsou pasáže i značně nepřehledné díky nadměrnému množství citací. Možná však také proto, že znovu procházet tehdejší jalové, zjevně jen ideologicky motivované texty považují za práci zhola zbytečnou. Autorka tedy přinesla řadu postřehů, a obdiv zaslouží už jen pečlivým pročtením té spousty nezáživných textů, nicméně ve mně vzbudila víc pochybností o samotném formulování svého výkladu a především metodologických východiscích.

Předně Radka Kunderová v preambuli práce deklaruje vědecký zájem o umění totalitních režimů a konstatuje, že už pominulo období obracení hodnotových znamének a nastal čas pro věcné zkoumání tohoto fenoménu. Sama se však ideologizovaných či přinejmenších příliš obecných soudů nedokázala dostatečně zbavit, jakkoli jinak velmi sympaticky naznačila různá řešení při interpretaci zajisté velmi těžko interpretovatelných textů ze sledované doby. Pochybuji v této souvislosti především o relevantním uplatnění Hallovy teorie, podle níž autorka doufá „skutečnou podobu tehdejších inscenací (...) – v rámci možností – poznat díky opačnému čtení, které při recepci jakýchkoliv textů poznamenaných totalitním režimem zaujímáme intuitivně.“ (14) Inu jak kdo! Podle autorky „v této situaci „opačného čtenáře“ se vůči textům manipulovaným totalitním režimem nacházíme nyní: předem odmítáme komunikační záměr autora i významy, které do nich vložil, a čteme je inverzně. Nevědomky tak popíráme status quo, za kterého byl text vytvořen“ - já to naopak považuji za projev právě ideologického přístupu ke zkoumání. Důsledky tohoto přístupu shledávám v někdy příliš přímočarých nezdůvodněných formulacích („Dramata psaná podle požadavků socialistického realismu byla schematická, nevěrohodná, takřka stejná a přímočaře agitační“, 20) místy až trochu cimrmanovských („Jednoznačnou orientací na divadlo sovětského bloku se české divadlo izolovalo od progresivního Západu, kde se v padesátých letech rozvíjelo např. absurdní divadlo.“).

Pochybuji též o vymezení práce jediným ročníkem časopisu *Divadlo*, neboť v jakkoli více či méně přelomovém roce, a o míře toho lze velmi diskutovat, je to příliš krátká doba pro formulování objektivnějších a obecnějších závěrů o podobě divadelní kritiky. Myslím, že výhodnější bylo komparovat dva či tři ročníky vždy s určitým odstupem, což by lépe odpovídalo i autorkou deklarovanému a myslím velmi vhodnému Janouškovu tzv. dynamickému přístupu k dobovým textům (text či jev sledovat v jeho vývoji, pohybu, změně).

V textu mnohdy postrádám odkazy, odkud autorka čerpá informace, zejména se to týká dlouhých pasáží v úvodních přehledových textech (15n), a ještě více kapitoly II.3, pojednávající o časopisu *Divadlo* před rokem 1953 (36n), zvláště u věcných tvrzení (namátkou tvrzení o radikálním snížení četnosti kritiky, 37).

Drobných polemik bych s chutí vedl spoustu, nejsou však pro obhajobu podstatné ani únosné, leč přece jen musím na části textu ukázat míru nepřesností a zjednodušení, jakých se Kunderová v těchto textech dopouští: Nemyslím, že by si stát hned po květnu, resp. červnu 1945 důsledně podřizoval divadla tím, že „divadla nesměli provozovat soukromníci, ale pouze právnické osoby“ (15, k tomu poněkud prakticistní formulace právního problému); úvahy o

centralizaci divadelních institucí (16) bylo vhodné dát do souvislostí se stejnou tendencí obecnou, není to jen záležitost divadelní; fúze Opery 5. května s Národním divadlem nebyla jen „maskováním“ zrušení souboru, kromě toho mezi uvedenými zrušenými divadly jsou podniky přinejmenším ideově velmi různé – těžko bylo zrušeno Studio ND ze stejného důvodu jako Haló kabaret (17); vágní ahistorické je tvrzení, že „sepětí se státem přináší divadlu víc peněz, takže nemusí hrát komerci“ (17); pochybuji, že časopis Národní divadlo patřil k „významnějším“ (18); nebo že po roce 1948 „převládl sovětský a ruský repertoár doplňovaný domácími budovatelskými hrami“ (19) – a jestli ano, bylo vhodné to vyčíslit už tady, nikoli jen v dalších pasážích v grafech; podobně bylo dobré konkrétně doložit, zda vůbec a jak existovaly „státní zakázky na hry“ (19); o liberálnější výklad socialistického realismu před rokem 1952 těžko usiloval v Českých Budějovicích Miroslav Macháček, když tam teprve toho roku přišel, nebo Karel Novák v Pardubicích, kam nastoupil v roce 1953, a už vůbec ne Milan Pásek v Hradci Králové, jehož tamější éra začala až roku 1954 (20), pochybuji též o tom, zda uvolňování nejtvrdějších pravidel „sorely“, které autorka v souladu s většinou historiků klade do roku 1952 (20), lze označit za náznaky „liberalizace“ – myslím, že jde spíše o praktický krach oněch pravidel, kromě toho opravdu nevím, proč mi autorka přisoudila, že takové uvolnění vidím až v druhé polovině 50. let, když sama upozorňuje na to, že za první „reformní“ texty považují hry z let 1952-1953; myslím hodně odvážně označila komedii Pan Barnum přijímá za „přelomovou“ a zase dluží vysvětlení nebo odkaz; částečně to platí též u Kusákovy teze o boji dvou neoficiálních frakcí v KSČ (22, chybí konkrétní odkaz), zejména rozdělení na umírněné a radikály je přinejmenším diskutabilní a vede např. ke kuriózním krátkým spojení, že Zdeněk Nejedlý prosazoval návaznost na komunisticky orientovanou avantgardu (22), či k zařazení padesátiletého Honzla mezi „mladé“ radikály. Atd. atd., mohl bych pokračovat, ale je snad zřejmé, že v těchto kontextových přehledech není diplomantka v nakládání s daty a termíny nejepečlivější, což je často důsledkem ideologizovaného zjednodušení popisovaných skutečností a formulování nezdůvodněných tezí (je prý „takřka jisté“, že hra Nositelé řádu „svou kritičností nepředstihovala sebekritičnost vládní politiky, protože jinak by ji cenzura zakázala“, 27). Kontextové pasáže se zřejmě pod vlivem známých textů Jindřicha Černého diplomantce příliš rozrůstají do polohy jakéhosi kalendária tezí, vzhledem k tématu práce zbytečného a hlavně nepřesného. Stejně tak autorčina polemika s tezemi socialistického realismu metodou „chytání za slovo“ jde po povrchu („Ždanov nechce, aby literatura zobrazovala skutečnost 'scholasticky' a 'mrtvě'“. Přitom jeho ostatní požadavky /stranickost, tendenčnost, budování komunismu atd./ způsobují právě nepřitažlivou neživou schematičnost.“, 31) – mimochodem o tomto fenoménu existují záplavy dobové i novější literatury, aniž bych tímto chtěl, aby ji diplomantka beze zbytku prostudovala, leč na své pochybnosti by tam přece jen objevila lepší odpovědi. Ostatně její formulace působí dojmem, že považuje socialistický realismus za odrůdu realistického umění – bylo by dobré to při obhajobě vysvětlit!

Diplomantka se také sem tam dopouští řady formulací přinejmenších nevhodných („odborník na budovatelské drama Pavel Janoušek“, 8) nebo poněkud odbytých („I v jevištní praxi vedl socialistický realismus k tezovitosti, zestejnění a optimistické kýčovitosti, tedy k znekvalitnění produkce, a brzy způsobil odliv diváků.“). Vhodné není ani střídání minulého a přítomného času formulací, za příklad považujme odstavec o divadelním zákonu (15). Ve výkladu se leccos opakuje. Nepovažuji za vhodné závorky v závorkách (např. 20).

Byl bych diplomantce vděčný, kdyby se pokusila některé mé pochybnosti rozptýlit při obhajobě: prosím o vyjasnění metodologické formulace, že „může být přínosná i analýza divadelních her či kritik, která by vycházela ze současného pohledu na texty a nestavěla primárně na historických souvislostech“ (8, patří sem třeba tvrzení o „starosvětském zevnějšku“, pro který prý časopis „mohl těžko čtenáře zaujmout?, 37); prosím znovu vyjasnit údajný metodologický problém s potřebou komparovat dobové kritické texty s inscenací

samotnou, včetně konstatování, že to není v dané chvíli možné a že je nutno „vystačit se srovnáním kritik a historické literatury“ (13); prosím definovat, co autorka považuje za „kritiku“ ve smyslu textu, jímž se zabývá v této práci, zejména v souvislosti s první větou II.1. Forma (41) a články L.Peška a H.Šimáčkové (45); prosím zdůvodnit členění kapitol a vůbec strukturu práce, včetně zachování dobové a odvozené frazeologie („východní inscenace“?); prosím vysvětlit tvrzení ze s.50 („Časopis *Divadlo* se tedy stejně jako celá kulturní politka, jejímž byl nástrojem, rozhodl západní dění raději ignorovat, přestože o něm mohl informovat se záporným hodnotovým znaménkem. Zřejmě referování o něm pokládal za příliš nebezpečné.“); prosím vysvětlit, proč redakce zařadila recenzi Šostakovičova baletu z roku 1936 (52) a proč je na poměry časopisu tak razantní; prosím vysvětlit, proč autorka považuje za nejzásadnější inscenaci roku 1952 Blažkovu komedii *Pan Barnum přijímá* (55-6), a doložit tvrzení, že o ní a o inscenaci *Skandálu v obrazárně* si „netrouflo ... *Divadlo psát*“ (56).

Vůbec pochybuji nad tak podrobnou analýzou tehdejších kritických projevů, myslím, že stačilo zformulovat jejich podstatné argumenty a kategorie, proto dlouhé textové analýzy centrálních pasáží práce s množstvím citací považuji sice za projev velké péle a vložené práce, nikoli však, jak jsem zmínil hned úvodem posudku, zcela smysluplně vynaložené.

V Praze 14.9.2007

A handwritten signature in black ink, consisting of a series of loops and a long horizontal stroke at the end, likely belonging to the reviewer.