

Srba, Bořivoj

Honzlovy otázky divadla a filmu : pokus o encyklopedické heslo

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Q, Řada teatrologická a filmologická. 1998, vol. 47, iss. Q1, pp. [151]-157

ISBN 80-210-1981-6

ISSN 1212-3358

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/114604>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

MISCELANEA

HONZLOVY OTÁZKY DIVADLA A FILMU POKUS O ENCYKLOPEDICKÉ HESLO

Ediční řada *OTÁZKY DIVADLA A FILMU*, Sborník úvah a časových statí, sv. I–IV, byla vydávána v letech 1945–1949 (první číslo vyšlo v září 1945, poslední v prosinci 1949). Každý jednotlivý ročník tvořilo 6 čísel vyšlých s dvouměsíční periodicitou. V roce 1950 pokračovala ve stejné úpravě jako *Otázky divadla*, ale již pouze jedním číslem. Celkem — i s *Otázkami divadla* — vyšlo v této řadě 25 svazků. Editorem řady bylo nakladatelství Otto Girgal v Praze, v posledním ročníku se na jejím editování podílela i organizace Umění lidu, čís. 1 z roku 1950 vydalo Umění lidu již samo. Edici řídil samostatně (bez redakční rady) Jindřich Honzl, odpovědným redaktorem byl nakladatel Otto Girgal.

Sborník *Otázky divadla a filmu* vznikl z kvasu revolučního dění roku 1945 a byl výrazem snahy zaplnit mezeru mezi uměleckými a kulturněpolitickými časopisy své doby. Za úkol si kladl soustavně věnovat pozornost odborně uměleckým otázkám divadelní a filmové tvorby a skrze hlavní problémy divadla a filmu rozkrývat i širší teoretickou problematiku těchto umění. Ve svém celku měl být též obrazem určitého vyhraněného teoretického a praktického uměleckého usilování, ale protože se živě zajímal o všechno současné divadelní dění, své původní úzké zaměření v krátkosti přesahoval.

Původně Honzl pomýšlel na to, zříditi si v této revui výhradně svou osobní publicistickou platformu, ze které by svými teoretickými vývody podporoval svou vlastní uměleckou a kulturněpolitickou činnost. Proto také většinu prvních čísel zaplnil převážně svými články, takže revue nabývala podoby jakéhosi „Honzlůva zápisníku“, ve způsobu známého *Šaldova zápisníku*. Leč ještě v průběhu 1. ročníku otevřel stránky své revue dalším přispěvatelům z okruhu s ním podobně smýšlejících vědců a umělců, a edice tak nabyla charakteru podniknutí skupinového. Nejprve začal spolupracovat se svými generačními vrstevníky Janem Mukařovským a Karlem Teigem, ale již od počátku roku 1946 poskytl příležitost k vystoupení i svým přívržencům z generace o stupeň mladší, Antonínu Dvořákovi a Jaroslavu Pokornému, a počínaje 2. ročníkem přizval i Jana Kopeckého, Miroslava Kouřila, Antonína Sychru a Adolfa Scherla. Od roku 1948 uplatňoval se zde spolu s nimi rovněž Antonín Kurš. Tito autoři zaplnili pak svými příspěvky většinu svazků 3. a 4. ročníku, zatímco podíl Honzlův se v těchto ročnících úměrně k tomu zmenšil. I nadále zůstal však autorský kolektiv omezen — nad výčet jmenovaných výběr stálých přispěvatelů v podstatě nešel (ojedinělá vystoupení Oldřicha Kobližka, Rudolfa Prokopa, Františka Smažíka, Evy Vrchlické aj. neměla pro určení hlavní obsahové náplně časopisu význam). S časopisem spolupracovalo více méně trvale též několik překladatelů vyšlých převážně z řad mladé generace. Byli to kromě Pokorného a Kurše Hana

Budínová, Vladimír Machonin, Eva Šmeralová, Jan Vladislav, František Vrba aj. Díky těmto překladatelům objevovaly se v *Otázkách divadla a filmu* i příspěvky několika pečlivě vybraných autorů zahraničních (většinou ovšem byly to příspěvky převzaté). Z ruských a sovětských autorů se zde objevovali Konstantin Sergejevič Stanislavskij, Sergej Ejzenštejn, Alexandr Fadějev a skupinka divadelních teoretiků rozpracovávajících tzv. Stanislavského metodu herecké tvorby, z autorů anglických byl to významný badatel George Thomson a z Francouzů Gabriel Marcel a Georges Sadoul.

Po celou dobu své existence se *Otázky divadla a filmu* vyznačovaly ustálenou kompozičně-tematickou skladbou. Jejich hlavními kompozičně-tematickými prvky byly divadelní ideové programy a manifesty, dále teoretické statě, z nichž mnohé pokračovaly po řadu čísel a nabývaly až charakteru monografií, dále ukázky z tvorby hlavních tvůrců časopisu, její explikace a obhajoby, a konečně analýzy současného stavu čs. divadelnictví, návrhy směřující k jeho nápravě a polemiky s odpůrci těchto snah. Zvláštní rubriky časopis neměl. Téměř vůbec neuveřejňoval kritiky a recenze na jednotlivá představení, zato sledoval pravidelně českou literaturu o divadle a filmu a kriticky ji hodnotil. Informace o současném divadelním dění českém i zahraničním přinášel velmi nesoustavně, a měly proto ve svém celku značně kusý charakter.

Po stránce obsahové zaměřoval se sborník především na problémy sociální funkce divadla a filmu a s tím související metamorfózy jeho výrazových prostředků. V tom se ohrázel vliv revoluční situace, jakož i skutečnost, že divadlo, které neprošlo válkou beze ztrát personálních, materiálních i ztrát jistých duchovních hodnot, hledalo své místo v poválečném světě. Protože při rozkolísání divadelního tvaru vystupoval do popředí význam složky herecké, věnovala se tu (zejména v příspěvcích Honzla a Dvořáka) mimořádná pozornost právě herectví. V dalších letech dobyla si centrální postavení problematika dramaturgická (tu zde vedle Honzla sledoval hlavně Pokorný).

Leč *Otázky divadla a filmu* nezůstávaly jen u sledování teoretických problémů. Velkou pozornost věnovaly i problémům divadelní praxe, zejména pak problému rekonstrukce a reorganizace československého poválečného divadelnictví. Zabývaly se přitom jak hlavními otázkami této rekonstrukce — otázkami „očisty“ českého divadelnictví od kolaborantů a zrádců, socializace divadelního podnikání a uzákonění dalších reforem, které přinesl rok 1945, ale i otázkami zdánlivě podružnými, jakými byly např. otázky zajišťování textů divadelními agenturami, tvorby repertoárů, vzájemné spolupráce divadel, problémů návštěvnosti. S velkým zaujetím sledovaly též otázku soudobé reformy divadelního školství.

Po převratu z února roku 1948 byly však stránky časopisu zaplňovány převážně projevy, zprávami a dokumentárními materiály z různých politických jednání, sjezdů a konferencí českých divadelníků (např. ze schůze Národního shromáždění schvalující divadelní zákon, z tzv. bratislavské konference českých divadelníků, z teplické konference Divadelní a dramaturgické rady při ministerstvu školství, věd a umění, z velikonočního sjezdu 212. svazu ROH roku 1949).

Nejvýznamnější studie a komentáře přinášela edice z pera Honzlova. Hned na počátku pokusil se Honzl skrze své články především svázat své současné

divadelní i teoretické úsilí s avantgardními tendencemi předválečného divadelního vývoje. Do čela prvních čísel svých sborníků proto postavil nekrology na významné představitel českého divadla padlé v boji s fašisty, Julia Fučíka, Vladimíra Vančuru, Josefa Skřivana, Jaroslava Ježka i mladistvého Zdeňka Stránského. V těchto nekrolozích, stejně jako o něco později v otevřeném dopise Jiřímu Voskocovi a Janu Werichovi, vyzvedával jako živý odkaz avantgardy myšlenku společenské angažovanosti divadla. Fundovaněji se touto myšlenkou však zabýval zejména v článku *K situaci divadelního umění*, v němž se snažil sklenout most mezi avantgardou a současným úsilím o „socialistické divadlo“. Jiným zdrojem inspirace byly mu tehdy tradice ruského a sovětského divadla, jež se pokoušel zhodnotit ve statích *Ruský a sovětský realismus, Přehled ruského uměleckého vývoje, Několik faktů o historii ruského a sovětského vlivu na naše divadla*. Zároveň se snažil vyrovnat i s některými mu blízkými fenomény českého oficiálního divadelnictví, a to např. ve statích *Tragický básník Jan Bartoš a Vývojový význam Vydrova herectví*. Zejména se však, např. ve statích *Nového ducha do našich divadel, Cesta do divadelní budoucnosti, Případ herce Zdeňka Štěpánka*, zamýšlel nad tím, čím zaneřádila jeviště doba právě uplynulá, doba nacistické okupace, a nekompromisně vystupoval proti všemu, co hrozilo přejít z oné doby do divadelnictví poválečného. Z této názorové pozice — např. v článcích *Několik kulturně politických zásad a hesel o divadle, K situaci divadelního umění, K společenské situaci divadel, Budovatelský program dvouletky a divadlo, Souvislost divadelního dění a solidarita divadel, Existuje ústřední dramaturgie našich divadel?, Co znamená divadelní zákon pro umění?, Divadelní zákon a zájem umění, Co žádá umělec a umění od divadelního zákona*, snažil se pak vyložit i úkoly a perspektivy současného českého divadla v revoluční situaci utvářející se po roce 1945.

Výrazem této aktivity ve službách snah o společenskou přeměnu českého divadla byla i jeho činnost kritická, zaměřující se na zhodnocení současné divadelní a filmové literatury.

Z obecně vytčeného programu čs. divadelnictví poválečné doby se Honzl pokusil vyvodit a na stránkách *Otázek divadla a filmu* představit vlastní tvůrčí program. Tento program zveřejňuje zde především v podobě programových projektů i úvah nad svou vlastní inscenační tvorbou. Tiskne zde např. ukázky z dramatických textů, které hodlá inscenovat nebo které ho jinak zajímají (např. ukázky z Bartošovy hry *Nezvěstná* a z Giraudouxovy *Bláznivě ze Chaillof*), úvahy nad svými dramatickými adaptacemi i jejich inscenacemi (*Hus z revolučního roku 1848, O úpravě Kutnohorských havířů J.K.Tyla, Proměny doby a díla — K nové inscenaci hry bří. Čapků Ze života hmyzu, Scéna Toyen k dramatické básni Učitel a žák od Vladislava Vančury, Posmrtné provedení hry Jana Bartoše Nezvěstná 20 let po jejím vzniku, Revisor v repertoáru Národního divadla* aj.), i shrnující pohledy na svou činnost v Národním divadle (*Národní divadlo*). (Tyto své články střídmě doprovází rovněž fotografickými záběry ze svých inscenací a jiným dokumentárním materiálem.)

S prosazováním tohoto programu souvisejí též Honzlovy publicistické výpady proti ideovým odpůrcům a polemiky, které s nimi na stránkách *Otázek divadla*

a filmu vede s bojovností pro něho přislovecnou. Jejich zacílení je nejrozmanitější a ve svém celku svědčí nejen o Honzlových diskutérských schopnostech a o jeho publicistické pohotovosti, ale též o neobyčejné šíři jeho zájmů. Vyčerpávají velkou škálu témat: od nejobecnějších problémů vztahu uměleckých tvůrců ke společnosti (*O inteligenci, O svobodě slova a projevu, Diskuse o osobnosti a kolektivu, Jsou politické úkoly kulturními?*), přes aktuální problémy současné divadelní „politiky“ (*Divadlo v Prozatímním Národním shromáždění, Co žádá umělec a umění od divadelního zákona, Výzva k solidaritě divadel, Státní umělecká rada, její program a cíl, Výchova k nekulturnosti*) až po zdánlivě okrajové problémy, jakými např. bylo nedoceňování nebo znevažování práce zasloužilých českých divadelních tvůrců (*Před padesáti lety zemřel J. J. Kolár, Svět v obrazech, Odměna za založení divadelního oddělení Národního musea v Praze* aj.). Honzl však neváhal zde vystoupit i na obranu svého postavení v Národním divadle a tvrdě hájil svou osobní věc, o jejíž správnosti byl přesvědčen (*Resumé případu M. Rutteho, „Opět zásah do nejprostších základů umělecké svobody“, Otevřený list ministerstvu školství a osvěty a ředitelství Nár. divadla* aj.). Dokonce vstupuje i na čistě politické kolbiště (protest proti údajné militarizaci veřejného života v USA a proti vojenskému režimu v Řecku).

Přestože doba svou dramatickostí strhávala jeho pozornost k nejživější problematice českého divadelnictví, nesetřával Honzl ve svých článcích jen na úrovni glosátora a komentátora současného dění. Záleželo mu na obecnějším řešení divadelních problémů. Tak se i stalo, že v řadě svých statí, zejména v prvních třech ročnících svého časopisu, dokázal se povznést nad úroveň aktuální publicistiky a projevit velkou vůli k zobecnění.

Dík tomu získala česká teatrologie řadu cenných studií zásadního významu: stať *Divadlo a filosofie*, která se zamýšlí nad problémem „filozofie divadla“, studii o symbolismu rituálním a divadelním *Obřad a divadlo* (pokračující dále pod názvy *Nebezpečná spojení a symbol náboženský a divadelní*), dvě studie o problematice herecké tvorby, *Definice mimiky* (později pokračující pod názvem *O definici mimiky*) a *Mimický znak a mimický příznak* (pokračující pod názvem *Herecká inspirace*). Ačkoli i ve všech těchto studiích se Honzl snaží zachytit do jisté míry obraz válečné a těsně poválečné praxe českého divadla, mají všeobecnou platnost a představují často značný, dosud ne zcela zhodnocený přínos k poznání estetických a teoretických problémů divadla novější doby.

Z dalších autorů s významnějšími příspěvky vystoupili na stránkách *Otázek divadla a filmu* Jan Mukařovský, který sem však přispíval pouze v prvních dvou letech (stať a články *K umělecké situaci dnešního českého divadla, Na okraj Vančurova zpracování Kolárova Pražského žida, K desátému výročí úmrtí F.X. Šaldy*), dále Antonín Sychra (závažná stať vinoucí se téměř celým 2. ročníkem *K otázce funkce současné opery*), Antonín Dvořák (*Jednotný významový princip v hereckém díle*), Jaroslav Pokorný (kromě překladů *Oidipa krále* tiskne v 1. ročníku stať *Rytmická výstavba klasické tragédie* a ve 3. ročníku vedle ukázky *Hliněného vozíčku* stať *Staroindická hra o vzpouře*). Z příspěvků převzatých ze zahraničního tisku jeví se jistým přínosem pro poznání divadelní

problematiky seriál statí Georga Thomsona o staré řecké tragédii, záslužně přeložených Pokorným (*Vývoj dramatu, Tragédie, Soustrast a strach*).

Téměř všechny ostatní příspěvky měly jen časový význam. Většina z nich byla totiž nesena duchem zápasu, který sborník vedl za zásadní přestavbu českého divadelnictví, a podřizovala se potřebám politické taktiky zaměřené k dosažení tohoto cíle. Vedle některých již výše zmíněných příspěvků Honzlových byly to z příspěvků Dvořákových např. články volající po vydání divadelního zákona a po celkové reformě dramaturgie *Solidarita divadel a divadelníků a Česká dramaturgie*, dále seriál Pokorného článků na totéž téma, např. *Úkoly a perspektivy, K dramaturgii, Nejbližší dramaturgické problémy, Kritické poznámky k současné české dramaturgii, K současné situaci českého dramatu, Nejbližší dramaturgické problémy, Pokroková západní tvorba a naše dramaturgie*. Podobně zaměřeny byly i články Miroslava Kouřila (*Divadelní zákon, Do třetí sezóny, Hlavní linie čs. divadla, K plánování v divadle, Typizace, normalizace a divadlo*), z nichž některé byly prostými záznamy projevů autorem proslovených na různých poradách a konferencích. Z článků Jana Kopeckého zásadnější význam měl článek *Škola — základ divadelní kultury*. Též články ostatních autorů byly silně poplatny potřebám dne. Některé z nich zabíhaly až k prosazování krajností, které se ukázaly českému divadlu k neprospěchu a byly následujícím vývojem rychle překonány (např. požadavek unifikace dramaturgie, centrálního dramaturgického řízení všech divadel, rozlišení dramatiky podle zeměpisných a národnostních kritérií a pokusy o její politickou klasifikaci atp.). Týmiž negativními vlastnostmi se vyznačovala i řada příspěvků zahraničního původu, které tvůrci této linie „divadelní politiky“ přitahovali na podporu svého vlastního boje ze zahraničních časopisů (A. Fadějev: *O kritice*, J. Golovašenkov: *O hrdinu* aj.).

Zvláštní případ užitkové publicistiky v tomto časopise představovaly kritické posudky a recenze na původní českou i přeloženou literaturu o divadle a filmu. V některých těchto recenzích, třebaže též nesených jednotným úsilím celé skupiny o zabezpečení hegemonie „socialistického modelu“ divadla, a to jak např. v příspěvcích Dvořákových, tak v příspěvcích Pokorného, obráží se nicméně snaha vyjasňovat na konkrétním materiálu širší teoretické problémy odpovědným zvážením předností a nedostatků posuzovaného díla, a přispět tak k pokroku uměleckého myšlení a tvoření. Nejsoustavněji, a také nejodpovědněji, se vedle Honzla touto recenzentskou činností však zabýval mladý, tehdy teprve začínající Adolf Scherl.

Kromě článků a zpráv o divadelním životě v ČSR přinášely Honzlovy *Otázky divadla a filmu* rovněž více či méně obsáhlé informace o divadelním dění v zahraničí, a to jednak z pera přímo zahraničních dopisovatelů (výše zmíněných sovětských autorů, a dále Gabriela Marcela, Georgese Sadoula aj.) nebo z pera členů vydavatelské skupiny zajižďejících do ciziny (Jindřicha Honzla, Jana Kopeckého, Rudolfa Prokopa aj.). Český čtenář měl tak možnost dovědět se alespoň některé základní informace o divadelním a kulturním dění v SSSR, Polsku, Jugoslávii, Bulharsku, Francii, Anglii, Řecku. V poměru k jiným složkám kompozičně-tematické skladby časopisu tvořily však tyto informace složku nepříliš významnou.

Ve své dokumentační části přinesl časopis řadu materiálů důležitých zejména pro tehdejší divadelní praxi. Publikováním nevydaných dotud her (Vladislav Vančura: *Latinský klasikové*) nebo jejich úryvků (Jan Bartoš: *Nezvěstná*, Šúdraka: *Hliněný vozíček*, Jean Giraudoux: *Bláznivá ze Chaillot*, Jean Paul Sartre: *Mouchy* aj.) seznamoval s nimi širší obec divadelníků. V posledním svém čísle seznámil záslužně divadelní veřejnost s výňatky ze Stanislavského režijní knihy *Tři sestry*. Přetiskl mj. i kompletní učební osnovy ke studiu herectví a též divadelní režie Státního ústavu divadelního umění v Moskvě. Vedle oficiálních projevů (např. Zdeňka Nejedlého) pronesených při projednávání divadelního zákona v Národním shromáždění, přinesl též usnesení z různých konferencí a zasedání Divadelní a dramaturgické rady. Pro svou dobu jako cenný jevil se zejména Honzlův a Dvořákův *Soupis vydaných knih o divadle v prvním roce po osvobození*.

Honzlovy *Otázky divadla a filmu* představují po mnoha stránkách ediční podniknutí neobyčejně podnětné, po mnoha stránkách nicméně velmi problematické.

V prvním období své existence byly převážně sborníkem teoretickým, byť veškeré jejich teoretické bádání dělo se zde nejen na značně vysoké odborné úrovni, ale i s jasným vědomím společenských cílů divadelně praktické i teoretické práce. Kulturněpolitické problematice věnovala se zde sice mimořádná pozornost, přece však jen byla až na druhém místě. Jejich nejvlastnější kulturněpolitický význam spočíval tehdy v tom, že v dobách, kdy divadelníci byli zavaleni spoustou organizačních úkolů, vnášely do jejich práce teoretické impulzy, které poněkud korigovaly jejich příliš prakticistické přístupy k divadelní problematice.

Při zkoumání zásadních teoretických problémů, např. herecké tvorby, zprvu většina hlavních tvůrců časopisu vycházela metodologicky ze stanovisek blízkých strukturalismu, avšak již v průběhu 2. a 3. ročníku strukturalistická inspirace slábla, až posléze zcela vyprchala. Průběhem času většina autorů deklarovala svůj příklon k metodě tzv. historického materialismu, který však byl jen variantou vulgárního sociologismu. Tento zvrát projevil se nejvýrazněji v zařazování článků sovětských teoretiků a dále statí Georga Thomsona, méně pak v člancích původních. Ke starším metodám vědeckého zkoumání, např. k metodě pozitivistické, stavěl se časopis velmi kriticky.

Ve druhém období — po ústupu od vyhraněné teoretického zaměření — proměnila se však revue ke škodě věci v časopis všeobecného kulturněpolitického rázu, v tribunu „boje za socialistické divadlo“, z níž však její tvůrci zasahovali nejen do divadelních záležitostí, ale prostřednictvím sledované odborné problematiky do života společnosti vůbec.

Nelze pominout fakt, že ve snaze o novou podobu české divadelní kultury v poválečném období zastávaly pod Honzlovým vedením *Otázky divadla a filmu* stanoviska blízká komunistické straně, jejímiž členy byla většina zúčastněných. Tato stanoviska sice nepřijímaly v prvních letech nekriticky a snažily se je samostatně domýšlet — jejich stránky jsou zaplněny četnými návrhy rozvíjejícími základní kulturněpolitické směrnice komunistického ústředí. Později však individuálně distancované postoje opustily a proměnily se v hlasatele dogmatic-

ky ustrnulé stranické a státní ideologie. Na druhé straně vystupující zároveň bojovně na obhajobu těchto pozic — oponovaly stanoviskům protichůdným a samy proti ideovým protivníkům podnikaly četné výpady v podstatě ze značně dogmatických stanovisek. Své bojovné polemické výpady vedly hlavně vůči představitelům těch ideových proudů, které odporovaly komunistické ideologii a v oblasti kultury reprezentovaly politiku občanských stran, proti Václavu Černému, Edmundu Konrádovi, Vladimíru Kovárnovi, skupině třinácti intelektuálů manifestujících pro tvůrčí svobodu, listům, jako byly *Svobodné noviny*, *Svobodné slovo*, *Obzory a Kritický měsíčník*, neváhaly ostře útočit na ministerstvo školství, věd a umění, vedené tehdy Jaroslavem Stránským. Nesmiřitelné nepřátelství projevovaly vůči představitelům staršího názoru na společenské a umělecké poslání divadel, zastáncům prvorepublikového modelu divadla demokraticky otevřeného i soukromopodnikatelské iniciativě, jakým byl např. Miroslav Rutte.

Toto jejich kulturněpolitické zaměření nabývalo na výraznosti, čím více se blížil rok 1948. Těsně před únorovým převratem 1948 dala se redakce soudobým, politickým zápasem strhávat natolik, že své teoretické zájmy odsunula až do druhého plánu a na první místo mezi úkoly, které chtěla plnit, postavila úkoly vyplývající z politického boje. Také po tomto převratu soustředila se převážně na propagaci kulturněpolitických úkolů, které před divadelní obec stavěla politická místa, a stala se mj. jedním z hlavních organizátorů nekritického přejímání praktik divadelnictví sovětského.

Konce sborníku byly proto smutné. Ke škodě své vlastní i věci samotné *Otázky divadla a filmu*, které měly být zprvu tribunou jednoho muže výjimečných nadání, se posléze proměnily v tribunu kolektivu i duchů značně průměrných, v podniknutí skupinové, a nedosti na tom, časem, po únoru 1948, nabyly významu orgánu stranické a státní politiky v oblasti divadelního umění. Až do chvíle vzniku časopisu *Divadlo v září* 1949 pak fungovaly vlastně jako neoficiální věstník Divadelní a dramaturgické rady Ministerstva školství, věd a umění, v níž zasedala tehdy většina hlavních tvůrců časopisu, a protože pro toto své zaměření představovaly po založení *Divadla* publikaci duplicitního druhu, do tohoto ústředního časopisu českých divadelníků v dubnu 1950 posléze vplynuly.

Leckteré výsledky teoretického úsilí Honzlových *Otázek divadla a filmu* představují až podnes trvalý příspěvek k poznání specifické divadelní problematiky, v mnohém směru novým bádáním dosud nepřekonaný. Jejich kulturněpolitické úsilí „zhodnocuje se“ však povětšinou negativním způsobem: v základu a v celkové struktuře divadelní organizace a jejího společenského působení v letech poúnorového politického režimu. V tomto historickém smyslu představují *Otázky divadla a filmu* závažný dokument o nelehkých vývojových cestách českého poválečného divadelnictví, zejména pak v periodě jeho ideologického a organizačního přetváření do podoby nástroje „lidově demokratického“ totalitního státu.