

ZDENĚK LAJKEP

## POKUS O PŘEHLED A HODNOCENÍ DOSAVADNÍCH NÁZORŮ NA DIVADELNĚ KRITICKOU ČINNOST JANA NERUDY

Hodnotíme-li aktivitu české teatrologie na úseku studia české divadelní kritiky, nemůžeme být se současným stavem a s dosavadními výsledky plně spokojeni. Zatímco soustavné a promyšlené badatelské úsilí přineslo v oblasti teorie a historiografie českého divadla řadu pozoruhodných úspěchů, musíme naopak konstatovat, že zájem o divadelní kritiku je ze strany našich teatrologů stále nedostačující. Citelně postrádáme jak práce syntetické, tak dílčí monografické studie jednotlivých vývojových fází i významných osobností. Z těchto důvodů nebyl dosud uspokojivě zhodnocen ani divadelně kritický odkaz *Jana Nerudy* (1834–1891), jednoho z nejpozoruhodnějších představitelů české divadelní kritiky šedesátých a sedmdesátých let 19. století. A to přesto, že právě Neruda, kritický soupeřník Prozatímního divadla (1862–1883), velmi přesně zachycuje a detailně odráží svou soustavnou kritickou praxi celou jednu historicky jedinečnou, časově ohraničenou a esteticky mimořádně dynamickou epochu v dějinách českého divadla.

V našem příspěvku se chceme pokusit shrnout a kriticky vyrovnat, a to z hlediska marxistické estetiky, s nejzávažnějšími názory a soudy dosavadních Nerudových metakritiků, abychom tím připravili nezbytnou pracovní základnu pro konečné objektivní zhodnocení. Nejde však jen o Nerudu samotného. Kritická osobnost Jana Nerudy má v nejednom směru doslova klíčový význam pro hlubší pochopení a osvětlení obecných vývojových tendencí české divadelní kritiky 19. století. V jeho době se totiž zcela zřetelně uzavírá epocha subjektivně pojímané a utilitárně vlastenecky orientované divadelní kritiky, vycházející převážně z mimoestetických kritérií, a zároveň otevírá nová, opírající se už o vážný rozbor divadelního artefaktu a seriózní pokus postavit divadelní kritiku na vědecký základ, tj. dát jí jasné teoretické postuláty a pevná estetická měřítká. Aniž by ovšem byla porušena nebo eliminována těsná a organická vazba českého divadla s jeho permanentní funkcí společenskou. Všechny tyto tendence se výrazně projevují v Nerudově úsilí o nalezení vyváženosti ideového a estetického hlediska a v cílevědomé, dlouhodobé snaze vybudovat divadelní kritice pevný estetický a teoretický systém. Poprvé se tak v naší divadelní kritice syntetizuje pojetí divadla jako jevu společenského a záro-

veň také fenoménu uměleckého. Neruda bere v úvahu zákonitý vznik a postupný rozvoj profesionalismu všech složek divadelního umění, bez něhož by české divadlo stěží mohlo i nadále plnit své poslání v kvalitativně nových společenských a kulturních podmínkách.

Nerudovy kritické práce o divadle nebyly dosud systematicky prostudovány a definitivně zhodnoceny, třebaže žijí v povědomí naší divadelní kultury a její divadelně kritické tradice už celé století. Nemůžeme sice tvrdit, že by této oblasti nerudovské problematiky nebyla věnována vůbec žádná pozornost. Dálo se tak ovšem zatím převážně v rámci řešení jiných otázek a v souvislosti s jinou problematikou. Anebo příležitostně, z podnětu vydání jednotlivých svazků Nerudových kritických statí. Takovýto víceméně náhodný a partikulární přístup k náročné a složité problematice Nerudovy kritické činnosti mohl proto přinést jen dílčí výsledky a neúplné a často problematické závěry.

Příčin tohoto neuspokojivého stavu je celá řada. Jistou roli sehrála nepochybně také okolnost, že Nerudovy kritické statí o českém divadle, roztroušené v řadě časopisů, nebyly až do nedávné doby shromážděny a komplexně vydány.<sup>1</sup> Hlavní důvod však přesto spočívá podle našeho názoru v tom, že studium divadelní kritiky bylo a zůstává převážně dodnes výsadní badatelskou oblastí literární vědy. A to přesto, že se stále naléhavěji a zřetelněji ukazuje, že všechny divadelní jevy, tudíž i divadelní kritika, mohou být plně a všestranně pochopeny a vyloženy jedině z pozic metodologie divadelně vědné. Česká teatrologie však dosud jednoznačně nevyřešila ani základní otázku, zda divadelní kritika do vědy o divadle vůbec patří. Z našich předních současných teatrologů je to především *Artur Závodský*, který důsledně a vědecky zdůvodněně prosazuje názor, že divadelní kritika svou podstatou a významem do divadelní vědy patří, a to jako její třetí strukturální součást.<sup>2</sup> Shodné stanovisko zastává v podstatě také slovenský teatrolog *Rudolf Mrlian*.<sup>3</sup> Logicky z toho vyplývá, že zájem o divadelní kritiku, a tudíž také jakékoliv pozitivní výsledky v této oblasti jsou podmíněny strukturálním postavením divadelní kritiky v rámci teatrologie a přímo determinovány rozsahem a systematickostí badatelského úsilí našich teatrologů. Pokud bude teatrologie i nadále přenechávat iniciativu na svém vlastním pracovním poli literární vědě, nelze očekávat ani v budoucnu nějaké radikální zlepšení. Úkoly divadelní vědy nemůže přirozeně suplovat žádná jiná vědní disciplína. Teatrologové by tak byli nuceni nejvýš korigovat nepřesnosti literárních vědců, vyplývající zákonitě z rozdílného metodologického přístupu ke studovanému objektu.

Analyzovat a hodnotit alespoň ty nejvýznamnější a nejzajímavější do-

<sup>1</sup> Po neúplných souborech Nerudových kritických statí o divadle, které vydával v letech 1907–1908 Ladislav Quis u Františka Topiče a později Miloslav Novotný u Kvasničky a Hampla v letech 1924–1925, vychází úplný soubor Nerudových divadelních statí v letech 1951–1973, a to v šesti svazcích ve Spisech Jana Nerudy v Knihovně klasiků.

<sup>2</sup> Artur Závodský, *Předmět, struktura a metody divadelní vědy*. Prolegomena scénografické encyklopedie, část 6. Praha 1971, str. 56 a násl.; Artur Závodský, *O kritice, najmä divadelnej*. Slovenské divadlo, 1, XXII, 1974, str. 27.

<sup>3</sup> Rudolf Mrlian, *Vzťah teórie a kritiky k socialistickému divadlu*. Slovenské divadlo, 1, XXII, 1974, str. 1–22.

savadní názory na Nerudovu divadelně kritickou činnost znamená shromáždit řadu těch nejprotikladnějších a často nejrozpornějších soudů, od zcela záporných až po jednoznačně kladné. Tato skutečnost není sama o sobě nic neobvyklého a nedokazuje ještě rozpornost studovaného objektu. Významné osobnosti zpravidla nabízejí více zdánlivě i fakticky mnohoznačných výkladů a také v hodnocení Jana Nerudy sehrály nepochybně významnou úlohu vyhraněné názory dobové a generační, rozdílný metodologický přístup a světonázorové stanovisko jednotlivých badatelů a epoch.

První a relativně nejhlubší zájem o Nerudu kritika projevovala starší generace literárních vědců — *Albert Pražák, Otakar Theer a Arne Novák*. I když některé jejich názory a hlavně závěry musíme dnes brát s jistou rezervou, byli to právě oni, kdož autoritativností svých argumentů ovlivnili na dlouhou dobu názor o podružnosti a nejvyš národně omezeném významu Nerudovy divadelně kritické činnosti. Kromě jiných příčin, které se pokusíme podrobněji vyložit, hraje v tomto jejich negativismu nepochybně rozhodující roli metodologický přístup literárněvědný. Ten totiž už svou podstatou determinuje chápat Nerudu především jako uměleckou osobnost literární, vycházet tedy primárně z jeho složky literární a teprve z ní vyvozovat relace k divadelní kritice. V důsledku toho pak právě ty prvky a relace, pro teatrologa dominantní, připadají literárnímu vědci jako irelevantní. Proto není náhodné, když A. Pražák i O. Theer téměř shodně vytýkají Nerudovi malou pozornost dramatickému textu, tedy složce literární, ignorování evropských literárních proudů a naopak nadměrnou pozornost prvkům ryze divadelním.<sup>4</sup>

Takový přístup je ovšem i v teatrologii studijně možný a v našem případě dokonce nutný. Nerudu jako divadelního kritika nepochopíme a nevyložíme izolovaně, bez přihlídnutí k ostatním složkám jeho celkového díla. Jde však o vztah a hlavně o prioritu těchto složek. A ta je u literárního vědce a u teatrologa právě opačná. Tvrdí-li tedy O. Theer: „Toto dílo (tj. svazek kritických spisů J. Nerudy, připravených k vydání Ladislavem Quisem, Z. L.) ukáže Nerudu v leckterém novém, překvapujícím odstínu, nezmění však nic na faktu, že vlastní základ a jádro Nerudovy tvorby leží především v pozdějších sbírkách veršů a povídek“ — a dále „... bylo by osudným omylem stavěti jeho kritické úvahy (tj. Nerudovy, Z. L.) na roveň jeho produkci belletristické...“<sup>5</sup> dokazuje to jen oprávněnost našich výhrad k možnostem literárněvědné metodologie. Teatrologovi přece nejde o vzájemné poměrování hodnot jednotlivých složek Nerudova díla, ale právě a výlučně o jednu z nich, a to divadelní kritiku, jako složku dominantní, ať už je tato v porovnání s ostatní literární produkcí v kvalitativním i kvantitativním poměru jakémkoliv.

Některé další závažné omyly, jichž se Albert Pražák, Otakar Theer a později ani Arne Novák zcela nevyvarovali, spočívají v omezených možnostech pozitivismu, především v jeho ahistorismu. Projevuje se to výrazně v tom, že jistá konkrétní fakta sice podrobně zkoumají, ale posuzují a hodnotí je izolovaně, bez jejich dialektické souvislosti a zákonitě

<sup>4</sup> Otakar Theer, *Jan Neruda. Kritické spisy II*. Česká revue, 1907—1908, str. 760.

<sup>5</sup> Otakar Theer, *Nerudovy úvahy a studie o divadle*. Česká revue, 1907—1908, str. 31.

podmíněnosti na tehdejší společenském pozadí. Nepřihlížejí například ke stavu české divadelní kritiky v době Nerudově, k tehdejší úrovni českého divadla a k velmi dynamickému vývoji národní společnosti, která tehdy procházela složitým procesem vnitřní sociální a třídní diferenciaci. Neberou také vůbec v úvahu, že Neruda musel divadelní kritice teprve probíjet samozřejmou a nezbytnou autoritu, zvykat na kritiku divadelníky i veřejnost a přehodnotit některé její základní rysy, aby vůbec mohla plnit to poslání, které si předsevzal. A to souběžně se stejně dynamickým vývojem českého divadelního umění a v těsné závislosti na jeho každodenních problémech a zcela konkrétních a neodkladných potřebách.

A. Pražák, O. Theer a A. Novák se dále v podstatě shodují v tom, že jedním ze zásadních negativních rysů Nerudova criticismu byl jeho novinářský charakter a z něho pak logicky vyplývající další negativní důsledky – nesoustavnost, improvizace a impresionismus soudů, fejetonistická nezávaznost a aforistická povrchnost.<sup>6</sup> Termínu žurnalistická kritika ovšem neuznávají k vymezení jistého žánrového typu kritiky, ale jako kritéria hodnotícího, což je podle našeho soudu zásadně nesprávné. V tomto téměř pejorativním smyslu, který navíc nic nevysvětluje, degradují typ žurnalistické kritiky na něco podružného a téměř méněcenného. Nedocení, nebo dokonce ignorovat funkci, možnosti a společenský význam žurnalistiky v šedesátých letech vede k hrubému zkreslení celkové společenské situace a kulturní atmosféry doby. Jestliže chtěl Neruda docílit, aby se věc českého divadla stala záležitostí co nejširší, prvořadým zájmem a starostí celého národa, měl k tomu nejefektivnější možnost a nejrozsáhlejší publicitu právě v tisku. Nehledíc už na to, že tehdy vlastně ani žádnou jinou a lepší možnost neměl.

Na základě tohoto zásadně nesprávného stanoviska dospívají Novák, Pražák a Theer velmi rychle a jednoduše k závěru, že Neruda vlastně žádnou kritickou teorii a metodu neměl a žádný systém proto nevytvořil.<sup>7</sup> Domníváme se, že i to je přinejmenším nepřesné. Nerudovi byl cizí jakýkoliv dogmatismus, tedy i dogmatismus v kritice. K hodnocení uměleckého díla nepřistupoval nikdy spekulativně, z předem stanovených teoretických premis, ale naopak, z konkrétního díla teprve vyvozoval a zobecňoval závěry a zákony. Neruda ostatně nebyl typ teoretický, ale vyhraněný praktik, a proto se jeho teoretický a estetický systém konstituoval teprve postupně, na základě kritické praxe. Musíme tedy hlavní rysy Nerudova systému hledat jako logický výsledek a důsledek, a nikoliv jako počátek. Rovněž výtky, že Neruda bojuje jenom za jakousi estetickou abecedu a prosazuje názory jinde už dávno probíjované, zcela neobstojí, uvědomíme-li si světelnou situaci českého divadla, jeho uměleckou variabilitu, jeho „prozatímnost“ v plném smyslu slova.

Neuvádíme některé tyto nejzávažnější soudy starší badatelské generace proto, abychom je hned vzápětí a za každou cenu vyvraceli. Chceme na nich jen dokázat, že metodologie literárněvědná a pozitivistická nebyly

<sup>6</sup> Otakar Theer, c. d. *Česká revue, 1907–1908*, str. 760.

<sup>7</sup> Albert Pražák, *Nerudova divadelní kritika*. Zvon, VII, 1907; Otakar Theer, *Nerudovy úvahy a studie o divadle*. Česká revue, 1907–1908; Arne Novák, *Český sloh kritický let sedmdesátých a osmdesátých*. Slovo a slovesnost, II, 1936 atd.

plně s to nerudovskou problematiku v oblasti divadelní kritiky objektivně pochopit a uspokojivě vyložit, i když přicházejí s některými dílčími poznatky a zajímavými podněty.

Jan Neruda měl velkou nevýhodu v tom, že se jeho kritická činnost dovršuje v těsném časovém sousedství bouřlivého kvasu devadesátých let, z něhož se rodí a postupně formuje česká umělecká kritika jako svéprávný, vědeckoumělecký literární druh. Kritice u nás tehdy beze sporu vědová a stále výrazněji vtiskuje svůj specifický subjektivní rys imponující kritická osobnost Františka Xavera Šaldy. Každá doba by zákonitě vytváří své vlastní ideální představy o kritice a kritické osobnosti a těmito modely pak vědomě i bezděčně porovnává a hodnotí své předchůdce. Nejinak tomu bylo i v případě Jana Nerudy. A. Pražák, O. Theer i A. Novák jsou generačně i názorově spjati s obdobím devadesátých let. Jako literární vědci a kritikové vyžívají v jeho ovzduší a ideálech a jsou tudíž zákonitě poplatní jeho představám a modelům. Proto mnohé negativní soudy o Nerudovi, k nimž téměř shodně dospívají, nejsou náhodné, ale mají svou příčinu a původ také v této okolnosti. Typ kritika Nerudy, jeho žurnalismus, vlastenecká zaujatost, časová aktuálnost se totiž diametrálně liší od tehdejších představ na plně nezávislou uměleckou kritiku a kritickou osobnost. Jedině v těchto souvislostech plně pochopíme pravý význam tvrzení O. Theera, že „Neruda nebyl kritickou individualitou v tom smyslu, v jakém ji rozumíme dnes“<sup>8</sup> a slova A. Nováka „... ustaviti vedle kritiky vědecké (tj. Durdíkovy, Z. L.) a novinářské i proti ní svéprávnou kritiku uměleckou... to bylo úkolem nové generace, přicházející na počátku let devadesátých“.<sup>9</sup> Tyto citáty nejsou náhodně nebo záměrně vytrženy, ale mají konkrétněji podepřít naši nedůvěru k negativním závěrům obou metakritiků a zároveň dokázat, že se ani oni plně nevyvarovali poplatnosti estetickému maximalismu devadesátých let. Poměřujíc Nerudu Šaldou, musel jim Neruda nutně v mnohém připadat méně výrazný a významný.

Není rovněž náhodné, že se v této souvislosti A. Pražák a A. Novák nevyhnuli srovnání Nerudy s Josefem Durdíkem, jeho současníkem a ideovým a kritickým antipodem. Zatímco se A. Pražák spokojuje s pouhým strohým, ale výmluvným konstatováním, že „Když Hostinský a Durdík zasáhli v kritiku, ustoupil Neruda — věděl, že přišel někdo povolanější...“<sup>10</sup> rozebírá A. Novák právě tuto otázku velmi podrobně a dochází k závěru: „Tato jeho (Nerudova) literární kritika, v základě dojemová a podáním novinářská, vykonávala touž funkci jako Nerudova publicistická činnost ostatní. Tím byla tendenčním doplňkem, ale zároveň protivahou esteticky vědecké kritiky Durdíkovy.“<sup>11</sup> Celý tento Novákův poměrně rozsáhlý exkurs nemá v podstatě jiný cíl, než akcentováním kladů dogmaticky orientované estetiky a kritiky Durdíkovy dokázat záporny prakticky přítomnost kritiky Nerudovy. Typ kritika Josefa Durdíka byl rovněž Novákovi mnohem bližší a přijatelnější nežli dělně praktický a aktuálně žurnalistický typ kritika Nerudy.

<sup>8</sup> Otakar Theer, *Jan Neruda. Kritické spisy II*. Česká revue, 1907–1908, str. 760.

<sup>9</sup> Arne Novák, c. d., str. 156.

<sup>10</sup> Albert Pražák, c. d. Zvon, VII, 1907, str. 250.

<sup>11</sup> Arne Novák, c. d., str. 154.

Shrneme-li naše dosavadní poznatky, musíme znovu konstatovat, že máme všechny důvody brát závěry starší generace badatelů s oprávněnou rezervou, protože jejich převážně negativní hodnocení divadelně kritické činnosti Jana Nerudy je vedeno z pozic literárněvědných, je poplatno některým zřejmým nedostatkům pozitivismu a navíc přenáší mechanicky a tudíž zjednodušeně kritéria a modelové představy jedné vyhraněné kulturní epochy na období jiné.

Mezi hlasy metakritiků devadesátých let nemůžeme pochopitelně opomenout hlas a názor našeho kritického Protea — F. X. Šaldy. Nerudou kritikem zabýval se F. X. Šalda mnohokrát, a jak upozorňuje Karel Polák,<sup>12</sup> najdeme v jeho soudech nápadné rozpory. Zatímco ve stati *Jan Neruda jako literární kritik*<sup>13</sup> z roku 1911 hodnotí Šalda Nerudu velmi kladně, i když i zde má k němu některé výhrady,<sup>14</sup> závěr vyznívá v obdiv a úctu: „U Nerudy nebylo přijímání směrů, hesel, nálepek, etiket; jemu platilo dílo literární jen samo sebou, svou vnitřní hodnotou, svou tvůrčí silou, básnickým posvěcením a uměleckou dokonalostí; ne svým úmyslem vnějškovým, svou tendencí, svou časovostí...“<sup>15</sup> ... Nerudova kritika byla kritika tvořivého člověka, ne nezúčastněného školometa.“<sup>16</sup> V roce 1934<sup>17</sup> však Šalda tvrdí, že Neruda byl dosud jako kritik přeceňován a že vlastně vůbec „velký intelekt kritický nebyl“.<sup>18</sup> A konečně, v recenzi prvního svazku *Kritických spisů Jana Nerudy*<sup>19</sup> Šalda jednoznačně uzavírá, že „Jest ve svazku několik míst, která spíš napovídají, než ukazují Nerudu jako opravdového myslitele o umění, ale těch míst je tak málo... „... Nikde skoro principielnějšího a vyššího hlediska... jest to vcelku žurnalistika lepšího jádra.“<sup>20</sup> Těchto několik citátů snad plně dostačuje k tomu, abychom si utvořili představu o skutečně proteovských soudech našeho významného kritika.

Jak si tyto rozpory vysvětlit? Abychom se vyhnuli planým spekulacím, musíme si hned předem uvědomit jednu důležitou a zásadní skutečnost. Šalda ve všech těchto případech nehodnotí Nerudu jako vědec, a proto neanalyzuje a nedokazuje, ale jako kritik. A to jako kritik určitého, velmi vyhraněné subjektivního názoru a postoje, který vyjadřuje především svůj osobní a osobitý vztah kritika ke svému kritickému předchůdci. Je to tedy vysloveně jakési šaldovský subjektivní vyznání, které v takovýchto případech bývalo zpravidla vždy ovlivněno navíc jistou historickou situací, v níž Šalda, většinou maximalisticky, své soudy pronášel.<sup>21</sup>

<sup>12</sup> Karel Polák, *Kritik Neruda*. Kritický měsíčník, 5–6, V, 1942, str. 175.

<sup>13</sup> František Xaver Šalda, *Jan Neruda jako literární kritik*. F. X. Šalda, *Kritické spisy*, 8, 1910–1911. Praha 1956.

<sup>14</sup> František Xaver Šalda, tamtéž, str. 224.

<sup>15</sup> František Xaver Šalda, tamtéž, str. 227.

<sup>16</sup> František Xaver Šalda, tamtéž, str. 229.

<sup>17</sup> František Xaver Šalda, *Neruda poněkud nekonvenční*. Šaldův zápisník, 10–11, VI, 1934.

<sup>18</sup> František Xaver Šalda, tamtéž, str. 343.

<sup>19</sup> František Xaver Šalda, *Jana Nerudy spisy kritické*. Svazek I. Divadlo. F. X. Šalda, *Kritické spisy*, 6, 1905–1907.

<sup>20</sup> František Xaver Šalda, tamtéž, str. 261.

<sup>21</sup> Artur Závodský, *Funkce a poslání divadelní kritiky*. Universitas, 1, II, Brno 1969, str. 24.

A které pak často v jiných situacích a v jiné době a souvislostech neváhal korigovat, upřesňovat nebo i zcela opustit. Tato variabilita Šaldových soudů ostatně nepostihla jenom Nerudu. Souvisí bytostně se Šaldovým velmi dynamickým vývojem, prostým jakéhokoliv lpění na názorech jednou už vyslovených.

F. X. Šalda tudíž měří a hodnotí Nerudu svými vlastními kritérii na funkci a poslání umělecké kritiky, svými vlastními subjektivními představami o vlastnostech skutečné a naprosto nezávislé kritické osobnosti. Nikoli náhodou se pak tyto Šaldovy náročné představy promítají také do hodnocení Jana Nerudy. Tvrdí-li totiž Šalda, že „Kritika, opravdová volná kritika jest genre luxusnější nad všechny genry jiné, a jest podmíněna jako každé umění opravdovými milovníky; nedaří se tam, kde jich není... předpokládá, že v ní jsou kruhy, které milují čistou theoretickou myšlenku literární pro ni samu, jako krásný, byť neužitečný útvar a rozkošnou, třeba povážlivou hru;<sup>22</sup> ... opravdová volná kritika předpokládá, že ze sfér národních zájmů oddělila se a usamostatnila se sféra ryzí theoretické rozkoše umělecké a literární, sféra volných duchů, říše kouzelné radosti ze hry a pro hru citovou a myšlenkovou, říše bez tlaku, tíhy a tísně“,<sup>23</sup> pak je jasné a není divu, že vedle těchto vysokých nároků musí závěr pro Nerudu vyznít ne příliš kladně. „A tak zjev Nerudův,“ pokračuje Šalda, „kriticky založeného ducha, kritického talentu, který se otupuje předčasně a obrušuje a měkne, slábne a chladne a zmlká naposledy, jest a bude ještě dlouho asi typickým osudovým podotknutím v této zemi nezralé k vysokým rozkoším literárním a uměleckým.“<sup>24</sup>

Nemůžeme se zbavit pocitu, že zde Šaldovi nešlo ani tak o Nerudu samotného, ale že chtěl spíše na jeho příkladu dokumentovat diametrálně protichůdné pojetí kritiky dříve a v devadesátých letech. Zato však můžeme téměř přesně stopovat jiný zajímavý jev, že totiž tam, kde se některé rysy Nerudovy kritiky shodují s pojetím Šaldovým, tam Šalda nešetří chválou, tam je mu Neruda blízký a zpřízněný. Naopak zase tam, kde se od Šaldových představ liší, stíhá Nerudu jednoznačný a nekompromisní odsudek.

Nemůžeme tedy Šaldův vztah k Nerudovi hodnotit jinak, než jako vyhraněně subjektivní, jako vztah jedinečné kritické individuality, prosazující a bojující nekompromisně a maximalisticky za kvalitativně zcela nové estetické hodnoty v jisté vývojové etapě, který z tradice přejímá a kladně hodnotí jediné to, oč se může v tomto obdivuhodném zápolení opřít a odmítá stejně nekompromisně všechno, co mu připadá už neživotné a překonané.

Pozdější doba problematiku Nerudovy divadelní kritiky téměř zcela opomíjela. Teprve později, zhruba od třicátých let 20. století, objevují se nové zajímavé pokusy o hodnocení Jana Nerudy a zároveň nápadně přibývá hlasů rehabilitujících, i když některé negativní soudy přetrvávají nadále. Těžko rozhodnout, zda je to ještě stále pod vlivem záporných závěrů Theerových a Pražákových, jak se domnívá Karel Polák.<sup>25</sup> Ve všech pozdějších pracích,

<sup>22</sup> František Xaver Šalda, c. d., Kritické projevy, 6, 1905–1907, str. 262.

<sup>23</sup> František Xaver Šalda, tamtéž, str. 262.

<sup>24</sup> František Xaver Šalda, tamtéž, str. 262.

<sup>25</sup> Karel Polák, c. d., Kritický měsíčník, 5–6, V, 1942, str. 179.

ostatně zase povětšinou jen dílčích a příležitostných, proto převládá proklamativní a verbální obhajoba nad materiálově zdůvodněným rozbořem a důkazem. Důležité však tentokrát je, že se především u mladší generace vědců, překonávajících pozitivismus nebo vycházejících už z metodologie marxistické, výrazně rozšiřují hodnotící hlediska a objevují se proto i některé kvalitativně nové aspekty v přístupu k nerudovské problematice. A v tom je také jejich hlavní pozitivní význam. Nejvýrazněji se to odráží v úsilí zapojit Nerudovu kritickou činnost do širších společenských a ideových souvislostí, chápat a vykládat ji nikoli izolovaně, ale právě naopak v těchto základních vzájemných relacích.

Zásadní obrat v tomto novém pojetí a přístupu k nerudovské problematice znamenají některé názory a dílčí postřehy Karla Poláka. Polák především zásadně odmítá negativní závěry Pražákovy, polemizuje i s některými proměnlivými soudy Šaldovými a sám vyvozuje svůj vlastní a významný závěr: „Ale potom ovšem není Nerudův kritický národně kulturní program jenom ‚vnějším rámcem‘ jeho speciálního kriticismu literárního a uměleckého, jak to nazval r. 1911 F. X. Šalda, nýbrž je třeba vidět onu ‚intuitivní‘ ústrojnost jeho tvoření, i kritického, v nerozlučném spojování zřetelů uměleckých i národně a lidsky existenčních.“<sup>26</sup> Ještě přesněji a výstižněji formuluje Polák toto své stanovisko v jiné nerudovské studii. Říká zde: „Máme o nich (tj. o Nerudových divadelních recenzích) rozbor, který polemicky rozhoduje, zda byl či nebyl Neruda opravdovým divadelním kritikem co do estetického hodnocení dramatu a divadla. Ale málo je v nich řečeno o tom, jak úzce souvisí právě tato činnost Nerudova s jeho chápáním úhrnné národní existence. To by potřebovalo zvláštního rozboru. Nicméně tolik je už jasno, že se na tomto ještě odpovědnějším, ještě náročnějším kulturním zápasišti obnovuje, obrozuje a zvyšuje Nerudovo počáteční úsilí, učinit vzdělaností z lidu národ.“<sup>27</sup>

I když Polákovy stati mají mnohdy charakter spíše jen polemický — faktické argumentace je zde málo — vyplývá z nich přesto jasně, oč mu v prvé řadě jde. Nerudův kriticismus, a především jeho divadelně kritickou činnost, Polák posuzuje a hodnotí ze širších společenskodobových souvislostí a aspektů. Vychází z Nerudova divadelně kulturního programu a z cílů, které nevznikají a neformují se ve vakuu, ale naopak v těsném sepětí a v úzké podmíněnosti s některými zcela konkrétními a objektivně danými společenskými, ideovými a estetickými kategoriemi historicky dané a neopakovatelné epochy.

Domníváme se proto, že Polákovy názory jsou v zásadě správné a mohou se tudíž stát vhodným a plodným metodologickým východiskem ke skutečné vědecky objektivnímu, tj. marxistickému pojetí a objasnění zásadní povahy Nerudovy divadelní kritiky.

V podstatě shodné stanovisko s K. Polákem zastává také Jan Mukařovský, když říká, že „Divadlo mu není (Nerudovi) jen záležitost umělecká v úzkém slova smyslu, nýbrž důležitý orgán národního života, formující poměr di-

<sup>26</sup> Karel Polák, *tamtéž*, str. 188.

<sup>27</sup> Karel Polák, *Národní myšlení Nerudovo*. Praha 1940, str. 14.



váků ke skutečnosti, jejich názory a návyky“<sup>28</sup> – a také *Felix Vodička* upozorňuje, že „Neruda velmi dobře věděl, že se divadlo nehraje v izolovaném prostředí estetických bohoslužeb, vzdálených živých společenských otázek“.<sup>29</sup> A konečně v současné době podtrhuje společenský aspekt *Zoltán Rampák* slovy: „V čase, kdy se celý český divadelní život soustřeďoval v jediné divadelní instituci, v Prozatímním divadle, Neruda soustavně sledoval jeho činnost převážně z aspektu národně buditelského.“<sup>30</sup> Už z těchto několika citátů je zřejmé, že ke kritické revizi dosavadních názorů na Nerudu, a k zásadnímu přehodnocení metodologických hledisek dochází právě v těch klíčových otázkách Nerudovy kritické činnosti, k nimž měli ještě pozitivisté největší výhrady, anebo které zásadně odmítali. A to je především Nerudův osobní postoj motivovaný národními, vlasteneckými a konečně i stranickými zájmy, v neposlední řadě pak úsilím a obavami o vlastní institucionální existenci a umělecký rozvoj českého divadla. To byly ovšem okolnosti, které vůbec nevyplývaly z Nerudova subjektivního přání, ale byly naopak vyvolány tlakem celého komplexu složitých vnějších impulsů doby.

Hodnotíme-li tedy závěrem alespoň ty nejzávažnější dosavadní práce o kritiku Nerudovi, jak bylo také naším hlavním úkolem, musíme znovu konstatovat, že jsou v lecčems spíše podnětné než plně vyčerpávající; v žádném případě však nejsou definitivní. Otázka Nerudy kritika zůstává i nadále otevřena. Jsme si plně vědomi a souhlasíme s Karlem Polákem, že „není snadné obírat se kritikem Nerudou a není snadné porozumět mu“<sup>31</sup> ale stejně tak se domníváme, že to není úkol nespílitelný. Nespornou velikost a význam kritika Nerudy musíme hledat a postupně odhalovat jediné v jeho vlastní kritické práci, v bohatém materiálu, který za takřka čtvrtstoletí své referentské činnosti vytvořil a který je zároveň v nespočetných vazbách spjat s duchem a rázem určité, historicky neopakovatelné epochy společenské a kulturní, z níž vyrůstá a na niž také zpětně působí.

Nebyla to Nerudova ctižádost stát se divadelním kritikem par excellence, takový luxus si u nás nemohl dovolit ani on, ani nikdo z jeho předchůdců a málokdo z jeho pokračovatelů. Bylo to v prvé řadě Nerudovo hluboké přesvědčení o nutnosti vymanit české divadlo z amatérského diletantismu a snaha vybudovat z něho kulturní a uměleckou instituci ryze a cele národní, reprezentanta vyspělé a životaschopné české kultury a všennárodní kulturnosti. Neruda chápal kritickou činnost jako službu věci národní kultury, jako nejbezpečnější prostředek a nástroj k prosazení a zabezpečení širších cílů celonárodních. Byly to tedy samy tyto objektivní okolnosti a ne subjektivní vůle a úmysly, které Nerudu přivedly k trvalému a hlubokému zájmu o české divadlo a jeho problémy. A ty mu také posléze vtiskly do rukou pero kritika. Objektivně dané ideové postoje také Neruda důsledně

<sup>28</sup> Jan M u k a ř o v s k ý, *Neruda – kritik*. In: Stranickost ve vědě a v umění. Praha 1950, str. 47–48.

<sup>29</sup> Felix V o d i č k a, *Z dějin české literární kritiky a literární vědy*. In: Struktura vývoje. Praha 1969, str. 247.

<sup>30</sup> Zoltán R a m p á k, *Z problematiky divadelnej kritiky*. Slovenské divadlo, 2, XVI, 1968, str. 200.

<sup>31</sup> Karel P o l á k, c. d., *Kritický měsíčník*, 5–6, V, 1942, str. 174.

a vědomě začleňuje do své divadelní estetiky a kritické praxe. Neruda si byl vždy a trvale vědom, že význam a poslání českého divadla nemůže být v ničem jiném a v ničem menším, než v jeho hlubokém, organickém a trvalém zapojení do umělecky i společensky progresivních tendencí nové doby. V tom už výrazně předjímá vpravdě moderní pojetí českého divadelního umění.

O svém poslání divadelního kritika říká ostatně sám Jan Neruda: „Snažil jsem se po čtvrtstoletí udržet zájem pro českou divadelní věc, živý zájem, a to se mi snad povedlo.“<sup>32</sup>

**VERSUCH UM ÜBERSICHT UND WÜRDIGUNG  
DER BISHERIGEN ANSICHTEN  
AUF DIE THEATERKRITISCHE TÄTIGKEIT  
VON JAN NERUDA**

Jan Neruda (1834–1891) wurde bisher als Theaterkritiker noch nicht befriedigend gewürdigt. Es ist dem aus vielen Gründen so. Vor allem aber widmet noch immer nicht die tschechische Theaterologie dem Studium der Theaterkritik die Aufmerksamkeit, die sie zweifellos als eine wichtige Theaterscheinung verdient. Mit der Theaterkritik befasst sich deshalb vorwiegend die Literaturwissenschaft, und zwar samt allen negativen Folgen, die aus der ganz verschiedenen Methodologie entspringen.

Trotzdem kann man nicht behaupten, dass der theaterkritischen Tätigkeit Nerudas keine Aufmerksamkeit gewidmet worden wäre. Es geschah bisher aber meistens zufälligerweise und im Zusammenhang mit einer anderen Problematik. Als erste befasste sich mit dem Kritiker Neruda die ältere Generation der Forscher – Albert Pražák, Otakar Theer und Arne Novák. Bei allen diesen aber sind wesentliche Mängel zu merken, und zwar weil sie alle Neruda von dem Standpunkt der literaturwissenschaftlichen Methodologie beurteilen und ausserdem dem Ahistorismus und Positivismus abgabepflichtig sind. Aus diesem Grunde schätzen sie Neruda vorwiegend negativ. Ihre Urteile sind zwar interessant und anregend, doch kann man mit ihnen vorbehaltlos nicht einig sein.

Widersprüche in Ansichten kommen bei F. X. Šalda zum Vorschein. Šalda als einer von reinsubjektiven Kritikern beurteilt Neruda vor allem nach seinen eigenen subjektiven Ansichten und Vorstellungen über die Sendung der Kritik. Einige Grundzüge Nerudas bewertet er also positiv, andere lehnt er ab. Aber Šalda bewertet Neruda nicht wissenschaftlich, es handelt sich hier eher um Bekenntnis eines Kritikers zu seinem Vorgänger. Die Veränderlichkeit in den Urteilen ist übrigens für Šalda auch in anderen Fällen kennzeichnend.

Neue Aspekte in das Studium der Theaterkritik Nerudas bringt erst die jüngere Generation, die schon den Positivismus überwindet und aus den Positionen der marxistischen Estetik ausgeht. Ihr positiver Hauptbeitrag ist die Verbreitung der qualifizierenden Kriterien über die Gesellschaftsfaktoren und die Beurteilung Nerudas in enger Verbindung mit Gesellschafts- und Ideenströmungen der Zeit – also historische Beurteilung.

Wir glauben, dass gerade dieser Zutritt eine passende Grundlage für vielseitige und objektive Einschätzung von Nerudas theaterkritischer Tätigkeit schaffen kann. Alle bisherigen Arbeiten über Neruda sind vorwiegend nur durch ihre Anregungen und einige Teilkenntnisse wichtig. In keinem Fall sind sie definitiv, und daher müssen wir feststellen, dass die Frage Nerudas theaterkritischen Vermächtnisses noch weiterhin offen bleibt. Nur die Theaterologie kann sie lösen.

Die Einschätzung des Kritikers Neruda ist zweifellos nicht nur von grosser Bedeutung für genaueres Begreifen der Entwicklung des tschechischen Theaters in der Zeit des Provisorischen Theaters (1862–1883), sondern sie wird auch in Manchem die Entwicklung der tschechischen Theaterkritik im 19. Jahrhundert näher erklären. Die Zeitspanne der sechziger Jahre des 19. Jahrhunderts ist in dieser Hinsicht eine der bedeutendsten und entscheidenden.

<sup>32</sup> Jan Neruda, *České divadlo VI*. Knihovna klasiků, Praha 1973, str. 11.