

Oponentský posudek diplomové práce Terezy Jenčíkové *Josef Kuffner a vývoj jeho kritického myšlení*

Oponent: Mgr. Martin Pšenička, Ph.D.

Tereza Jenčíková se nemohla při psaní své diplomové práce neinspirovat badatelskými a pedagogickými zájmy svého školitele o dějiny a vývoj české divadelní kritiky a v duchu názvu jeho současného semináře napsala kritický portrét Josefa Kuffnera, divadelního kritika působícího na přelomu 19. a 20. století především v Národních listech.

Jenčíková svou práci dělí víceméně tradičně – nejprve představí životní osud J. Kuffnera, po té nastíní společensko-kulturní a umělecké kontury, v nichž se páně kritikovo myšlení formovalo a na jejichž formování se i nesporně podílelo. Největší díl práce je samozřejmě věnována samotné Kuffnerově publicistické činnosti a konkrétním názorům na divadelní umění, resp. jeho jednotlivé složky. V závěrečných kapitolách autorka připomíná Kuffnerovy poněkud pseudovědecké, i když velmi roztomilé aktivity, které jen zdánlivě přesahují rámec jeho kritického přemýšlení o divadle.

Jenčíkové práce, jakkoli ji považuji za záslužnou a užitečnou, se neobejde bez některých zjednodušení, které pramení zejména ze snahy zasadit Kuffnerovu kritickou činnost do širších souvislostí konce 19. a počátku 20. století. Kontextuální kapitolu nazvanou Umělecká situace v Čechách na přelomu 19. a 20. století pokládám za nejméně zdařilou (krom toho, že se jedná spíše o uměleckou situaci v Praze). Autorka se pokouší na deseti stranách pojmenovat poměrně složitou etapu dějin českého divadla. Výsledkem je jakýsi „digest“ z dějin českého divadla, který předkládá velmi povšechný obraz doby, v níž se mísí nejen několik uměleckých směrů, ale i myšlenkových proudů. Je to období, v němž vrcholí romantismus na českém jevišti (který zde ale v žádném případě nekončí a drží se českého divadla ještě několik dalších desetiletí) a nastupují realismus/naturalismus a modernistické směry se všemi jejich individuálními nuancemi. Zároveň se zde realizuje v osvětění zakořeněná idea národního divadla s její lokální příchutí. Nejde proto, obávám se, mluvit o jakýchkoli náhlých zlomech „mezi upadajícím pozdně romantickým dramatem a nastávajícím realismem, respektive jeho první vývojovou fází.“ (s. 13) Jenčíková tvrdí, že „tento přechod od jedné etapy dějin českého divadla k druhé, modernější, proběhl z hlediska divadelní historie relativně rychle“ (s. 13). Tak tomu bylo možná na papíře, nikoli ve skutečnosti. Zjednodušující ráz této kapitoly doprovázejí místy poněkud úsměvné formulace jako: „Jelikož bylo romantické drama velmi oblíbené, stala

se z něj postupem času technická šablona a z postav strnulé typy, které byly ještě více bez života“ (s. 16); „Příznačné pro konec 80. let 19. století bylo, že všichni kromě zarytých konzervativců, kteří byli ovšem zatím ve značné přesile, volali po změně...“ (s. 17); „...překotný nástup a střídání různých nových divadelních směrů způsoboval nelehkou situaci celé tehdejší divadelní kritice, ale o to víc jí bylo potřeba, aby pomáhala spoluurčovat ráz a postupný vývoj českého divadla“ (s. 23).

Následující kapitoly zaměřené na kritickou činnost J. Kuffnera je možné považovat za víceméně zdařilé, přestože z nich (jako z celé práce) není dostatečně zřetelné, proč se autorka zabývá právě Kuffnerem, kritikem nastupujícím na Janem Nerudou uvolněné místo redaktora divadelní rubriky Národních listů v poměrně významné době dějin českého divadla. Jenčíková prokazuje schopnost pracovat s historickým materiálem, dokáže abstrahovat podstatné rysy Kuffnerova psaní a uvažování. Možná příliš se přiklání k názoru několikrát citovaného Jana Císaře, že J. Kuffner patřil k tzv. diletantům, kterých ale v této době, jak dodává, nebylo málo. Sama autorka si nicméně uvědomuje skutečnost zmíněnou i v akademických Dějinách českého divadla III., a sice že Kuffner, navzdory názorové nevyhraněnosti dokázal „plasticky zachytit inscenaci“ (Dějiny III., s. 262). Chce se mi kacířsky zvolat: Kolika takovými diletanty se může pyšnit současná česká divadelní kritika?

Kuffnerovo přemýšlení o divadle ale nezaostává nikterak ani za dobovým uvažováním o divadle, které by bylo mimochodem záhodno reflektovat daleko spíše nežli tzv. rychlé dějiny českého divadla přelomu 19. a 20. století. Autorka sama vzpomíná Kuffnerovo progresivní pojetí hereckého umění či scénické hudby. Ve svých jednotlivých podkapitolách však bohužel opominula divadelní složku pro dané období nejdůležitější, a sice divadelní režii, k níž se Kuffner rovněž nikoli nezajímavě (a rozhodně ne diletantsky) vyjadřoval: „První pronikavou úvahou věnovanou speciálně práci režiséra napsal však u nás až Josef Kuffner v roce 1884 ... Kuffner viděl v režisérovi básníka, který ‚neskládá sice verše, ale živé formy, které mají také svou barvu i rytmus.‘ Byly to na svou dobu názory už velice vyspělé, překonávající starší koncepci režijní práce a otevírající cestu dalšímu vývoji. ‚On je ... duchem, který proniká souhru, který protivy rovná, prostředkuje styky součinných sil a neustále stojí na strážce vedle intencí básníkových. On je jaksi básníkem sám, neboť mu jest na díle svého předchůdce nejen čísti, ale v něm pokračovati, vnímati je a ze sebe pak do jiné, bohatší formy přelévati, mnoha momentům estetickým, se které prostředky literárního jeho předchůdce nebyly, vlastního, silnějšího výrazu dodávati.“ (Dějiny III., s. 233) To vše je uvedeno v návaznosti na osobnosti, které bychom jen ztěžji označili za diletantské pisálky – Jan Neruda a Otakar Hostinský.

Diplomová práce Terezy Jenčíkové splňuje požadavky, které jsou kladeny na práci tohoto

druhu. Doporučuju ji k obhajobě s hodnocením velmi dobře.

V Praze 30. ledna 2012

Martin Pšenička