

Vyspělému divadlu vyspělou kritiku (Česká divadelní kritika v očekávání Národního divadla)

PETRA JEŽKOVÁ, Kabinet pro studium českého divadla, Institut umění – Divadelní ústav, Praha

JEŽKOVÁ, P.: Let advanced theatre have advanced criticism (Czech theatre criticism in the National Theatre's expectations).

SLOVENSKÁ LITERATÚRA 58, 2011, No 5, p. 449 – 461.

The article tracks the form and content of Czech theatre criticism from its beginning in the 1930s and 1940s after the National Theatre in Prague was established. It mainly taps the contemporary thinking of individual criticism theoreticians and critics as well as later partial studies aimed at individual personalities and subjects. In the genre development overview the writer pays attention to the criticism standard differences with regard to the media the reviews were published in (dailies vs. journals). She tracks establishing specialized theatre magazines, their motivations, ambitions and lives as well as the conditions and other circumstances which influenced the form and the function of criticism. First efforts to grant Czech theatre decent criticism and its own periodical can be seen in patriotic patrons of the national theatre development (J. K. Tyl). Reaching certain milestones and stages of the theatre development (opening of the Temporary Theatre in 1862, laying the cornerstone of the National Theatre in 1868) naturally resulted in intensifying the efforts. In spite of that Czech theatre criticism and its media shortly before the opening of the National Theatre still tackled the lack of readers, underdeveloped cultural environment and paralysing touchiness of the theatre management.

Key words: Czech theatre criticism – theatre magazines – the Temporary Theatre – the National Theatre

Česká umělecká kritika ustavující se na přelomu třicátých a čtyřicátých let 19. století hledala od počátku svůj výraz v celé škále slohových prostředků, v souvislosti se svou proměňující se společenskou funkcí a rozličností platform, v nichž se realizovala. Nabývala podoby vědecké, básnické, novinářské. Otázky, jak má vlastně umělecká kritika vypadat a které pole/terá poloha by jí měly být vlastní, na sebe nenechaly dlouho čekat.¹

První zevrubné teoretické pojednání kritice věnoval básník a tvůrce libret k prvním českojazyčným operám Josef Krasoslav Chmelenský (1800 – 1839), sám kritický praktik předních soudobých časopisů. Ve své stati Slovo o kritice² publikované roku 1837 na stránkách *Časopisu Českého musea* vyhrazoval literární kritiku pouze revuím, poža-

¹ Počátky sebereflexe české kritiky pojednal A. Novák ve stati Český sloh kritických let sedmdesátých a osmdesátých, z níž zde vycházíme (NOVÁK, A.: Český sloh kritických let sedmdesátých a osmdesátých. In: *Slovo a slovesnost*, roč. 2, 1936, s. 145 – 156).

² CHMELENSKÝ, J. K.: Slovo o kritice. In: *Časopis Českého musea*, roč. 11, 1837, s. 263 – 279.

doval pro ni vedle vysoké odbornosti, estetické erudice a objektivitě také prospěšný odstup od aktuálnosti.

O necelých deset let později posunul preference teoretického pojetí kritiky – jakožto výsostně odborné disciplíny náležící pouze do hájemství patřičných periodik³ – opačným směrem Karel Havlíček Borovský (1821 – 1856). Oproti tzv. naukové kritice pěstoval novinářský, fejtonistický kritický sloh nezaměnitelného temperamentu, aforističnosti a vtipu. Byť se umělecké kritice později příliš nevěnoval (soustředil se převážně k politickým tématům), jeho kritika *Posledního Čecha* J. K. Tyla (1845) a následná polemika⁴ výrazně nabouraly konvence soudobého kritického psaní. Prošlé spory Havlíček teoreticky reflektoval ve dvoudílné Kapitole o kritice (1846). Prosazoval v ní maximální svobodu kritiky, odmítaje vlastenčí ohledy,⁵ korigoval nemístné nároky na kritika (co kritizuje, musí sám umět lépe) a akcentoval požadavek co možná nejvyšší míry objektivitě. Poněkud paradoxně zavrhoval jakýkoli osobitý projev kritika, odsuzoval takový přístup jako „kritiku šviháckou“ (kritik má v úmyslu předvést především sebe, spíše než představit dílo a jeho autora). Kritikovu osobnost upozadoval až k požadavku anonymity.⁶ Havlíček tak – nejinak než Chmelenský – do jisté míry vycházel z Jungmannova klasicistního pojetí kritiky jakožto druhu vědecké prózy (v textu se přihlašuje i k Lessingovým úvahám o kritice). Jeho vlastní kritické psaní o literatuře i divadle⁷ však bylo už úplně odlišné.

Nečetná, avšak výrazná Havlíčkova divadelní kritika útočila nejružnější municí: aforismy, satirickými verši, ostrými glosami i referáty. Posměšnými básněmi potíral špatnou mluvu herců komolících český jazyk,⁸ opakovaně ohlásil (a nedodržel), že *Česká včela* nebude referovat o českých představeních z důvodu jejich nízké a kritikou neovlivnitelné úrovně.⁹ Havlíčkovo suverenní a inovativní uchopení kritického žánru odráželo,

³ Chmelenský uznával ze stávajících periodik za vhodné pro uměleckou kritiku pouze „časopis musejní“ a „časopis pro katolické duchovenstvo“, ne tak *Českou včelu* (samostatnou přílohu *Českých novin*) ani *Květy*. Tamtéž, s. 266, 268 – 273.

⁴ BOROVSÝ, Karel [K. Havlíček Borovský]: *Poslední Čech*. In: *Česká včela*, [roč. 12], 1845, s. 211n., 215n.; tentýž: Odpověď p. Havlu Borovskému na kritiku *Posledního Čecha*, tamtéž, s. 228 a 232.

⁵ V ironické pasáži o úskalích literární kritiky zanechal ony slavné řádky o mimouměleckých ohledech paralizujících dobovou kritiku: „Některý spisovatel vydá knihu, některý kritik napíše, že ta kniha nestojí za nic. Kdyby byl onen spisovatel jenom spisovatel, neměl by proti tomu úsudku žádný nic (...). Ale onen spisovatel je také vlastenec, a proto je v jeho osobě uražena sama vlast a všichni vlastenci napořád (...). To je ale všechno ještě málo: kromě toho je v Čechách (také na Moravě a na Slovensku) každý vlastenec také (ach! Bože!) spisovatelem. A vlastencem může být v Čechách každý tvor, rozumný nebo nerozumný, jen když píše české zpívá, z korbělčku si nalívá, při tom nezná větší slast, nežli milovati vlast!“ (BOROVSKÝ, Karel [K. Havlíček Borovský]: *Kapitola o kritice*. In: *Česká včela*, [roč. 13], 1846, s. 32, 52, 56, 407 – 408, 413 – 414).

⁶ „Samo sebou se již rozumí, že pod *pravou kritikou* ani kritik jméno své podepsati nemusí, protože na tom nic nezáleží, od koho úsudek pochází, když *důstatečně odůvodněn jest*.“ Tamtéž, s. 52.

⁷ Anotovanou bibliografii Havlíčkových statí o divadle viz B. M. [Mazáčová]: Havlíček o divadle. In: *Divadelní revue*, roč. 1, 1991, č. 4, s. 84 – 87.

⁸ X. [K. Havlíček Borovský]: P. T. Pánům hercům českého divadla... In: *Česká včela*, [roč. 13], 1846, č. 4, s. 16; H. [K. Havlíček Borovský]: Divadelní herec. Smutná elegie z našich časů. In: *Česká včela* [roč. 13], 1846, č. 19, s. 74 – 75.

⁹ H. B. [K. Havlíček Borovský]: O českém divadle v Praze. In: *Česká včela*, [roč. 13], 1846, č. 79, s. 315; nesign. [K. Havlíček Borovský]: O českém divadle v Praze. In: *Česká včela*, [roč. 14], 1847, č. 8, s. 31.

resp. spoluutvářelo obecnou proměnu literární/umělecké kritiky, která ve čtyřicátých letech 19. století postupně opouštěla oblast odborného písemnictví a vstupovala stále ochotněji do běžných časopisů i do denního tisku.

Divadelní kritika na rozdíl od literární vzhledem k časovosti svého předmětu (divadelního představení) přirozeně inklinovala/inklinuje k vyjádření aktuálního, tj. ke kritice žurnalistické. V takových platformách – v politických denících a jejich přílohách, v týdnech, v tzv. zábavních časopisech – lze také na přelomu třicátých a čtyřicátých let hledat její počátky. V jejich bezprostřední blízkosti nacházíme ale též první, byť utopické snahy vydobýt českému divadlu vlastní periodikum. Roku 1841 ohlásil v *Květech* obětavý vlastenecký pečovatel o národní divadelní rozvoj, Josef Kajetán Tyl (1808 – 1856) záměr vydávat pravidelné divadelní almanachy. Nemělo se tehdy patrně jednat o časopis v pravém slova smyslu a s největší pravděpodobností zůstalo tak jako tak při záměru. Podmínky, v jakých české divadlo v té době živořilo, reálnější úvahy o specializovaném, neřku-li odborném divadelním časopisu nedovolovaly. Skutečné počátky českého divadelního časopisectví spadají až do šedesátých let 19. století. Pro kontext podotkněme, že pokud bychom se ptali po počátcích divadelního časopisectví *na území českých zemí* (vymezili tedy otázku geograficky a ne národnostně), našli bychom je o poznání hloub, a přirozeně u divadla kultury značně rozvinutější. Christian Philipp Loepper začal vydávat v Praze německý divadelní týdeník již v roce 1772.¹⁰ Bezmála stoleté české zpoždění vypovídá o poměru sil či kultur obou převažujících národnostních skupin.

Vědomé omezení pozornosti na vývoj a poměry české divadelní kritiky ovšem nelze v ohledávání jejích počátků realizovat ostrým řezem. Franz Klutschak (1814 – 1886) čili František Klučák, jak kritika transkriboval ve svém slovníku František Ladislav Rieger (a jinde jiní), referoval o českém obrozenském divadle v německém listě *Bohemia*, který posléze vedl, v letech 1838 – 1843. Psal sice německy (českých příležitostí nebylo mnoho), uměl však z domova též česky a „v předbřeznové době se angažoval ve skupině českých a německých intelektuálů, kteří chtěli udržet v českých zemích dvojjazyčný vývoj“.¹¹ K německé straně se přihlásil až po revolučních událostech a Frankfurtském sněmu roku 1848.

Klutschak v mnohém předznamenal Havlíčkovy výhrady. Setrvale stíhal bídou úroveň jevištní češtiny („Záhy na svých referátech škrtnu nadpis ‚České divadlo‘ a napíšu místo toho ‚Představení v údajně české řeči‘.“¹²), neovládnutí rolí, ale i špatnou kvalitu původních českých dramát, z nichž některá otevřeně hodnotil jako balast. Podobně jako později Havlíček, pocíťoval i Klutschak marnost své kritické péče: „Po všech dosavadních zkušenostech nemohu naše české jeviště s ničím srovnat případněji než se Sysifovým kamenem. Stokrát namáhavě vystrkán nahoru, stokrát padá zase dolů.“¹³ Za své kritiky byl navíc obviňován českým tiskem z hanobení a snižování českého divadla. Pravidelnou rubriku,

¹⁰ Ch. P. Loepperův divadelní týdeník původně vycházel bez názvu; dodatečný titulní list nese název *Über das prager Theater*. Viz LAISKE, M.: *Divadelní periodika v Čechách a na Moravě 1772 – 1963*. Praha : Divadelní ústav, 1967, č. 881, s. 238.

¹¹ ŠORMOVÁ, E. – LUDVOVÁ, J.: Česká divadlo v zrcadle německých kritik I – III. In: *Divadelní revue*, roč. 18, 2007, č. 4, s. 88 – 98; roč. 19, 2008, č. 1, s. 98 – 106 a č. 2, s. 101 – 110.

¹² Cit. in LUDVOVÁ, J.: Klutschak kritik. In: *Divadelní revue*, roč. 18, 2007, č. 4, s. 90, překlad J. L.

¹³ Tamtéž, překlad J. Ludvová.

kterou mu v *Bohemii* věnoval, proto ukončil roku 1843 prohlášením: „Protože stále více dospívám k přesvědčení, že naše české divadlo nesnáší dobře míněné, ale nestrannické recenze, a protože mým otevřeným a srdečným slovům bývá často a nejneuvěřitelnějším způsobem špatně rozuměno, pokládám za nejúčelnější referát o českém divadle složit.“¹⁴

Pozornost historiografie si Klutschak zajistil jedním z prvních písemných zachycení legendy o Golemovi (v časopise *Panorama des Universums*, 1841); česká divadelní historie bezpředsudečného a nejsoustavnějšího kritika českého divadelního snažení třicátých a čtyřicátých let 19. století (v *Bohemii* uveřejnil posudky téměř stovky představení v české řeči), „adoptovala“ teprve nedávno.¹⁵

Za průkopníka české divadelní kritiky bývá pokládán Klutschakův současník a mladší kolega Ferdinand Břetislav Mikovec (1826 – 1862). Tento rodák z Bürgsteinu (dnešní Sloup v Čechách), který přijal své prostřední jméno jako výraz vlastenectví, psal od roku 1844 o českém i německém divadle do německých časopisů (do Klutschakovy *Bohemie*, do přílohy Prag časopisu *Ost und West*, do *Unie*). Jan Neruda jej v přílehlavém medailonu později charakterizoval: „Vlastenec ryzí, upřímný, obětavý – ale pohybující se nejobyčejněji ve společnostech německých. Dobrý český básník dramatický, obratný redaktor – ale zápasící napořád i s gramatikou českou. Atd. Všechny tyto protivy ale byly vysvětlitelné, nebyly vynuceny, nastrojeny: Mikovec, jak řečeno, vyrostl právě *takto* z poměrů časových a osobních, byl jejich synem, *nechtěl* býti nad nimi vítězem.“¹⁶ Po návratu z exilu, kam jej vyhnal zatykač pro účast v revolučních bouřích roku 1848, a následném studijním pobytu v Lipsku, získal Mikovec povolení k vydávání časopisu *Lumír*. „Zasloužil si je“ dle vyjádření pražského policejního ředitele Leopolda Sacher-Masocha tím, že se od roku 1849 již choval řádně; souhlas k vydávání *Lumíru* však měl být „odvolán, jakmile redaktor překročí vymezenou hranici (...) beletristického časopisu“.¹⁷ Od založení časopisu roku 1851 až do své smrti určoval Mikovec coby šéfredaktor jeho tvář, přispívaje mu prvních šest let zejména divadelní kritikou (roku 1857 ji opustil, věnuje se nadále kulturně-historické publicistice a archeologii).

Mikovec referoval především o českých představeních ve Stavovském divadle, případně informoval o evropském divadelním dění. Jeho duchaplné a ironicky útočné kritiky se střefovaly zejména do nevkusů vídeňských frašek, které jako zvětralé zbytky roko-ka naprosto nevyhovovaly kýžené důstojnosti českého repertoáru. Proti nim vyzdvíhoval v souladu s širším dobovým zaujetím Shakespeara (v letech 1855 – 1872 vychází v 38 svazcích soubor nových českých překladů všech básnickových dramát, tzv. muzejní, resp. maticí Shakespeare), romantické drama a soudobou francouzskou komedii; z českých dramatiků vydobyl novou oblibu a popularitu Václavu Klimentu Klicperovi.

¹⁴ Tamtéž, překlad J. Ludvová.

¹⁵ Prvním krokem k adekvátnímu včlenění Klutschaka do obrazu českého divadelního vývoje byla publikace cyklu jeho vybraných kritik z *Bohemie*, který pro *Divadelní revue* v roce 2007 připravily E. Šormová a J. Ludvová a z nějž jsme citovali. J. Ludvová jej doplnila o kritickou biografii.

¹⁶ NERUDA, J.: Ferdinand Břetislav Mikovec. In: *Zlatá Praha*, roč. 3, 1885/86, s. 234.

¹⁷ KOPECKÝ, J.: Konflikt Mikovec – Tyl ve světle úředních dokumentů. In: *Listy z dějin českého divadla 1*. Praha: Orbis, 1954, s. 243. Cit. in PETRBOK, V.: Kdo byl Ferdinand Břetislav Mikovec? In: MIKOVEC, F. B.: *Pražská Thálie kolem 1850*. Ed. J. Ludvová, H. Pinkerová. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2010, s. 31.

Učený Mikovec zůstával ve své divadelní kritice často příliš historikem; jen zvolna se odhodlával ke kompromisu s vlastní představou historické pravdy – v recenzích dram, jejichž obsah se stýkal s českou historií, si v tom smyslu neodpustil opravování a uvádění dějů „na pravou míru“.¹⁸ Také v hodnocení inscenačních kvalit zvláště dbal o historickou věrnost výpravy. Důstojné scénické provedení her vnímal jako otázku národní cti; herecké a jiné prohřešky proti ní bez servítek a zcela adresně káral, často s pomocí ironie a parodie. Mikovcův odkaz si už za jeho života a dlouho potom přivlastňovali jak Němci, tak Češi. Česká teatrologie splatila svůj dluh pionýru české divadelní kritiky, který významně přispěl k jejímu z odbornění, nedávnou komentovanou edicí Mikovcových divadelně kritických statí (2010).¹⁹

Z Mikovcovy estetiky romantického dramatu a z jeho teoretických požadavků vycházel jeho následovník, který udával tón divadelní kritice bezmála čtvrtstoletí, Jan Neruda (1834 – 1891). Jako pravidelný divadelní referent působil v letech 1857 – 1881 v předních dobových denících (*Času, Hlasu*, který posléze splýnul s *Národními listy*), divadelní úvahy troustil po rozličných časopisech (*Lumíru, Osvětě, Květech, Literárních listech, Humoristických listech* aj.). Neruda byl natolik silnou osobností a jeho uvažování o divadle bylo natolik komplexní a rozhodné, že i v denním tisku prolomilo dosavadní omezený prostor, úroveň i časovost divadlu věnovaných rubrik. O divadle psal na prvních stranách *Národních listů* ve svých proslavených fejetonech, jimiž nezdědkou reflektoval i aktuální stylové podněty – viz stať „Reálnost na jevišti“ (1868). Takovým textům deníky do té doby prostor příliš nepopřávaly (a dnes zase nepopřávají).

Ve vývoji Nerudových kritických postulátů se zrcadlí zásadní mezník českého divadelního vývoje, jímž bylo otevření Prozatímního divadla (1862). České divadlo v něm získalo vlastní budovu a nezávislost; první české samostatné a stálé divadlo současně nejen svým názvem připomínalo blížící se otevření Národního divadla. Tato vidina a rovněž nové, značně utěšenější podmínky kladly také nové nároky; důraz se soustředil na reprezentační úlohu českého divadla. Je známo, že v centru Nerudovy divadelně-kritické pozornosti stál herec (na herecký projev zaměřoval svou pozornost v dílčích referátech, věnoval mu samostatné teoretické statí). V šedesátých letech 19. století se kritikův zájem postupně přesouval od herce k výpravě.

Představení v Prozatímním divadle, recenzenty shodně vnímaná jako „trénink“ na Národní, vzbuzovala v mnohých nespokojenost. Stejně tak Neruda na základě neblahých diváckých zkušeností vyžadoval, „aby z kulis nečouhala do salónu sprostá střecha, do pouště palác, do pozdější scény dekorace scény předešlé“. Nelichotivý obraz dobové scénické úrovně obohatil ještě o nejednu konkrétní výtku, uzavíraje: „nejkomičtější ale vypadají ty staré dekorace s namalovanými zrcadly, před nimiž celý pluk bez strachu před zradou manévrovat může, se stoly, které by se patrně samy rády někde na stůl položily, a se sedadly, na něž nikdo sednouti nemůže. Chce-li švitořivá služka Moliérova ‚Nemocného z dumy‘ [Zdravý nemocný] sednout si ke dveřím, musí si tam zanechat sedadla, ač tam již čtyři namalovány jsou. Tímž právem mohli by být i statisté jen namalováni, ře-

¹⁸ HIKL, K.: Zásady F. B. Mikovce o české divadlo. In: *Scéna*, 2. půlročník, 1913/14, s. 43 – 46, 90 – 91.

¹⁹ Petrbok, c. d., s. 5 – 53.

ditelstvo by alespoň ušetřilo.²⁰ Neruda tak zvýšenou péčí o výpravu propagoval současně jako jeden z prvních jevištní realismus.

V kritickém sledování Prozatímního divadla byl Nerudovým generačním i názorovým soupeřem jeho redakční kolega a někdejší gymnaziální spolužák Vítězslav Hálek (1835 – 1874). I on usiloval přiblížit scénické umění potřebám soudobého života a realistickým principům. Proti schematickým vídeňským fraškám a jejich neblahému působení na českou dramatickou tvorbu prosazoval za vzor ruskou dramaturgii (ale i Shakespeara). Poeticky vzletný tón stati, jíž Hálek volal po realismu, byl pro lyrika příznačný; nesla název Gogola hledám (1872): „A sice po něm toužím, jako po tom deštičku, když už dávno nekápl a země i rostlina jest vyprahlá jako hrdlo boháčovo v pekle. Toužím po něm, jako po nás všech dobrodinci, který by nám operoval zrak, abychom uměli viděti i to, co na nás směšného. Toužím po něm, jako po lékaři, který by nám narovnal hlavu a srdce zas dal na pravé místo, kde skřiveno jedno i druhé. Toužím po něm, jako po zdravé stravě domácí, když už všelijakým cukrem pokazili jsme sobě sladkost a všelijakým zdvořilůstkovaním pokazili sobě zdvořilost.“²¹ Poněkud jinými slovy – totiž Gogolovými – Hálek předem odrážel obavy ze zlé krve, namítaje, že tu by dramatikova satira mohla budit jen u těch potrefených. Těm spolu s autorem vzkazoval: „Nehněvej se na zrcadlo, když máš křivou hubu.“ Svůj divadelní zápal Hálek posléze realizoval více než v kritice (pravidelné divadelní referáty a fejetony tiskl v *Národních listech* 1861 – 1865) ve společenském a spolkovém životě, který jako několikanásobný funkcionář divadelních a uměleckých spolků všestranně rozněcoval.

Neruda s Hálkem (častěji jen Neruda) zůstávají vnímáni jako osamocené pilíře české „prozatímní“ divadelní kritiky.²² Svůj nesporný kritický vliv získali působením v nejčtenějším a nejrespektovanějším soudobém deníku, *Národních listech*. Umělecká kritika v souvislosti s nebývalým rozvojem novinářství v šedesátých a sedmdesátých letech denní tisk suverénně opanovala, čímž si zajistila široký společenský dosah. Otázky rozvíjející se divadelní kultury však současně provokovaly rozsáhlejší a hlubší, obecně platnější a trvanlivější soudy, nejen z hlediska společensko-politického (divadlo v českém prostředí znamenalo vždy významné politikum), ale i estetického. České divadlo bylo třeba zasadit do kontextu evropských uměleckých podnikání a podnětů, usměrňovat dramaturgii, dbát o estetickou stránku inscenační praxe, hodnotit původní dramatické pokusy apod. Touha po specializovaném divadelním časopisu zazněla již zcela rozhodně a přesvědčivě.

V motivacích k jeho založení sehrála podstatnou roli opět otázka prestiže/reprezentace – české divadlo v očekávání „nejvyššího“ stupně svého vývoje už zkrátka nevyhnutelně potřebovalo i svou výsadní platformu; zvlášť když se k tomuto středobodu národní

²⁰ NERUDA, J.: Realnost na jevišti. In: *Národní listy*, 31. 1. 1868; částečně citováno též in: KLOSOVÁ, L.: Neruda versus Meiningenští. In: *Divadelní revue*, roč. 13, 2002, č. 1, s. 3 – 5.

²¹ Nesign. [V. Hálek]: Gogola hledám. In: *Národní listy*, 23. 8. 1872.

²² Protipól jejich žurnalistického pojetí zosobňoval profesor estetiky Josef Durdík, který se divadlu věnoval rovněž se zaměřením zejména na herce, resp. zabýval se fonetikou, tj. též problémy výslovnosti na jevišti (*Kallilogie čili o výslovnosti*, 1873). Kanonizovaný obraz divadelní kritiky této doby viz např. KLOSOVÁ, L.: Pozdní romantismus na profesionálním divadle v období státoprávních bojů a politické stagnace českého měšťanstva (1862 – 1886). Divadelní teorie, kritika a historiografie. In: *Dějiny českého divadla III*. Ed. F. Černý, L. Klovská. Praha: Academia, 1977, s. 150 – 153.

kultury upírala pozornost bezmála celého národa (šlo tedy snad již počítat s jistou čtenářskou klientelou). První český divadelní časopis tak začal vycházet nedlouho před freneticky prožívaným počínem roku 1868, kdy František Palacký poklepal na základní kámen Národního divadla. Byla jím *Česká Thalia*, založená roku 1867 vášnivým a zasloužilým ochotníkem a činorodým kulturním podnikatelem, mj. též autorem první české divadelně-teoretické publikace přeložené do cizího jazyka,²³ Josefem Mikulášem Boleslavským (1829 – 1929).

Česká Thalia hledala v prvních ročnících tvář zejména co se týče míry odbornosti a specializovanosti. Mikuláš své, v tom smyslu nekompromisní přesvědčení formuloval ve stati O důležitosti a potřebě českého divadelního listu (1863),²⁴ kterou předešel a patrně i připravoval založení časopisu. Realizace jeho vize – v rovině idejí nalézající sympatie – však v praxi narážela na nepřízeň čtenářstva, resp. zužovala okruh odběratelů na samou mez udržitelnosti periodika. Již ve 14. čísle prvního ročníku redaktor proto sliboval „P. T. pánům odběratelům České Thalie“, že list bude pěstovati více než posud část hudební a že rovněž část zábavná bude více zastoupena, „tak že Česká Thalie nebude jenom listem odborným, ale i více poučným a všestranně zajímavým...“ (kurzíva JMB).²⁵ Pročež vyžýval všechny pány učitele a milovníky hudby a divadla, jakož i širší obecnost a divadelní i zpěvácké spolky, aby „tento jediný časopis dramatickému a hudebnímu umění věnovaný, laskavě podporovali“.

Krátce, ze zamýšlené odbornosti musel Mikuláš pro nedostatek čtenářů slevit ve prospěch osvětovosti a zábavnosti. Ke zvýšení renomé a atraktivity periodika nepomohlo ani zvýraznění slavných jmen stálých spolupracovníků, uváděných v druhém ročníku v záhlaví časopisu: Josefa Baráka, Vítězslava Háška, Jana Nerudy, Karla Sabiny, Josefa Jiřího Stankovského a Václava Vlčka. Počínaje čtvrtým ročníkem (1870) úroveň časopisu prudce klesla: analytičtější články a kritiky takřka zmizely a *Česká Thalia* se omezila na ryze informativní zprávy a publikování původních či přeložených dramat. Byl to ročník poslední.

K novému pokusu o založení divadelního časopisu došlo (kromě krátkodechých a nepřilíš významných pokusů, jakými byly *Besedník*, 1872 – 1874, a *Nápověda*, 1874) až po deseti letech. Roku 1880 založil František Ladislav Hovorka (1857 – 1917), tehdy třiačtyřicetiletý mladík známý pouze jako redaktor teprve ročníku beletristického časopisu *Ruch*, periodikum *Divadelní listy*. Oba jeho časopisy bez zvláštních proklamací propagovaly slovanské slovesné umění a slovanskou literární i divadelní vzájemnost, jejímž byl Hovorka jako nadšený polonofil vyznavačem. *Divadelní listy* založil a o své újmě vedl coby majitel, vydavatel a šéfredaktor v jedné osobě, neboť s nadcházejícím otevřením Národního divadla pocíťoval absenci divadelního periodika jako nedůstojnou.

²³ Šlo o *Příruční knihu pro divadelní ochotníky, zvláště pro ředitele a pořadatele her a pro spolky českých divadelních ochotníků vůbec*, přepracovanou a doplněnou starší příručku Divadelní ochotník z pera Jana Kašky. V roce 1868 vyšel v Lublani slovinský překlad práce Mikuláše Boleslavského. Viz *Dějiny českého divadla III*. Ed. F. Černý, L. Kłosová. Praha: Academia, 1977, s. 66, 151.

²⁴ MIKULÁŠ BOLESLAVSKÝ, J.: O důležitosti a potřebě českého divadelního listu. In: *Hlas*, 28. 5. 1863. Viz taky *Divadelní ochotník II*, sv. 6, Praha, 1863.

²⁵ Nakladatelství České Thalie: P. T. pánům odběratelům České Thalie. In: *Česká Thalia*, roč. 1, 1867, s. 136.

Hovorkou proklamovaná a v časopisu opakovaně zdůrazňovaná odbornost ovšem s odborným periodikem v dnešním smyslu neměla nic společného. Šlo spíše o zdůraznění specializovanosti, jež měla divadelní publicistice a kritice poskytnout s větším prostorem i vyšší úroveň. Poněkud matoucí podtitul listu „obrázkový časopis pro poučení a zábavu“ byl pak spíše vějíčkou na odběratele; obrázkovost, která v té době platila za atraktivní devízu časopisu, se v *Divadelních listech* vyčerpávala perokresbou či grafikou na titulní straně a maximálně ještě jednou uvnitř časopisu, k zábavnosti obsah směřoval ještě méně. Pro kritickou rubriku časopisu Hovorka získal výrazné spolupracovníky – pro obor činohry revolucionáře a čerstvě navrátilého emigranta s evropským rozhledem, Josefa Václava Friče, pro hudební divadlo bystrého a neohroženého Václava Viléma Zeleného.

Padesátiletý Frič (1829 – 1890), který se po dvacetiletém vyhnanství mohl roku 1879 konečně vrátit do vlasti, se zde okamžitě zapojil do nejrůznějších kulturních aktivit. Středem jeho zájmu a seberealizace se – na první pohled možná trochu paradoxně – stalo divadlo. Zdánlivě zvláštní zaměření notorického revolucionáře je ve skutečnosti dobře pochopitelné; nepodleh kouzlu múzy Thalie, aby složil zbraně a dopřál si požitků mírumilovného umění (ačkoli by na to po všech zraněních, zatčeních, žalářích, žijící pod policejním dozorem měl právo). Úsilí o vybudování Národního divadla bylo do značné míry úsilím politickým. Frič tak zcela ústrojně pokračoval ve svém celoživotním boji za myšlenku české národní svébytnosti. Jelikož se po svém návratu neshodl se zdejší politickou reprezentací, obrátil své síly k zástupnému a v té době životnějšímu politiku. Z týchž motivací se Frič ostatně snažil mobilizovat Sbor pro postavení Národního divadla již v padesátých letech 19. století, před svou emigrací. Na české divadlo působil i z exilu – v šedesátých letech posílal z Paříže dramaturgovi Prozatímního divadla Pavlu Švandovi ze Semčic své překlady francouzských konverzačních her, jimiž bojoval proti repertoárové hegemonii obhroublé vídeňské frašky.²⁶

Hovorkovy *Divadelní listy* Frič podporoval nejen autorsky jako kmenový člen redakce, časopis propagoval i veřejnými vystoupeními, v nichž obhajoval jeho význam a nabádal k předplacení. Na svatováclavském župním sjezdu divadelních ochotníků v Opočně roku 1880 ve své řeči připomněl: „Nikdo neupře, že divadlo je u nás faktorem veledůležitým, nůž proč bychom pro ten obor neměli mít zvláštního orgánu, jako nalézáme u všech národů? Sousedé naši *Němci mají docela několik odborných divadelních časopisů*, a národ, který svou obětavostí si vystavil své velkolepé divadlo, u něhož láska k divadlu po všech krajích plápolá, neměl by mít, *nedovedl by si udržeti jediného listu*, obor divadelní pěstujícího a rozkvět jeho šířícího?“ (kurzíva JVF).²⁷ Zdůraznil, že nezávislost periodika s sebou vedle pozitiv (nestrannost) nese také značné materiální nároky. Fričův sugestivní apel, provázený exemplární bilancí ostudně malé účasti spolků na předplacení časopisu, měl okamžitý účinek.

²⁶ Česká divadelní historiografie zná Friče pouze jako ne příliš úspěšného dramatika. Výjimkou je jediná samostatná a komplexnější (útlá, leč inspirující) stať z padesátých let 20. století, kterou Fričovu vztahu k divadlu věnovala Ljubov Klosová. Z ní částečně čerpáme, doplňujeme ji vlastním výzkumem (KLOSOVÁ, L.: J. V. Frič a české divadlo. In: *Divadlo*, roč. 5, 1954, s. 853 – 857).

²⁷ Župní sjezd v Opočně VI. Rozprava J. V. Friče o *Divadelních Listech*. In: *Divadelní listy*, roč. 1, 1880, s. 286 – 287.

Ve svém prvním publikačním vystoupení v *Divadelních listech* Frič proklamoval povinnost i zodpovědnost divadelního referátu listu věnovaného výhradně divadlu. Kromě obecných zásad kritiky projevil až úzkostlivě pečovatelský a podpůrný postoj příbuzný někdejší vlasteneckým motivacím – „českému kritiku jest (...) i k tomu hleděti, aby svými zprávami našemu obecnstvu, z pouhé mody často ochabujícímu (...) nikdy chutě k podporování národně-důležitého podniku nebral!“²⁸ Jako smutný úkaz konstatoval malou diváckou oblibu původní dramatické tvorby, která zpravidla stěží naplnila i jen malé hlediště Prozatímního divadla sotva jednou; ostatní reprízy se již neprodaly. Nápravu kladl na bedra novinářům a publicistům, tedy i sobě: „tomu nemůže v daných poměrech výhradně říditelstvo divadla odpomoci; zde nastává veškeré české žurnalistice vlastenecká úloha, aby souhlasnou výtkou hleděla uvědoměle obecnstvo k vřelejší podpoře národní musy rozplameniti a vůči nastávajícímu otevření ‚velkého, důstojného‘ pozvolna novou generaci méně blazeovaných diváků přivychovati.“²⁹ V tom smyslu se také Frič i celé *Divadelní listy* snažili působit; dlužno podotknout, že zdaleka nešlo o omlouvavou a bezzubou kritiku, jakou by vyřčené premisy mohly evokovat.

Zvláštní pozornost věnovaly Fričovy kritiky české dramatické produkci. Kritik znalý evropských dramát v posuzování domácích výtvorů neslevoval; chválit nebylo moc co, tedy radil a nabádal. Stejně jako v ostatních článcích časopisu, i ve Fričových kritikách se projevovala sympatie k novým realistickým tendencím. Českým dramatikům doporučoval za vzor dramata Ostrovského, v jejichž výstavbě děje nacházel oproti rozvleklosti německých i domácích her přesnost, úspornost, náznak, a současně prokreslenost i sebevšednějších figur skýtající jedinečné herecké příležitosti.³⁰

Koncem roku 1880 však Hovorka o divadelního kritika přišel. Frič byl se svým zánikem zájmem o divadlo, jazykovými schopnostmi, sečtělostí a evropským přehledem jmenován dramaturgem Prozatímního divadla. Pro střet zájmů se zřekl divadelního referátu v *Divadelních listech*, doprovázeje toto sdělení v dopisu šéfredaktorovi jasnovidnou závorkou: „Odříkám-li se tedy tímto (třeba na čas dosti krátký) svých referátů o divadle v listech Vašich, neloučím se s nimi v žádném jiném ohledu, doufaje, že jim při nové své činnosti budu moci vydatněji než dosud užitečným býti.“³¹ Již po třech týdnech byl Frič z funkce dramaturga odsunut do knihovny divadla – stal se bibliotekářem s povinností přeložit ročně osm celovečerních her; ještě do konce roku dostal výpověď i z tohoto místa. Desperádní vyhnaneček nebyl konformním buržoámem – členům divadelního družstva po vůli.

V referátu *Divadelních listů* jej mezitím nahradil Jan Lier (1852 – 1917), později dramaturg Národního divadla. V zevrubných posudcích produkce Prozatímního divadla kritizoval stereotyp a zastaralost repertoáru, ulpívajícího v setrvalém uvádění německých larmoyantních truchloher předešlého věku, které nazýval „limonádově-plačtivými tragediemi“.³² Oproti německému truchlohernímu patosu Lier stranil espritu, lehkosti a svě-

²⁸ FRIČ, J. V.: [Povinnost i zodpovědnost divadelního referátu...]. In: *Divadelní listy*, roč. 1, 1880, s. 12 – 13.

²⁹ Tamtéž.

³⁰ J. V. F. [Frič]: [Od konce března zaznamenáváme...]. In: *Divadelní listy*, roč. 1, 1880, s. 27.

³¹ FRIČ, J. V.: Milý příteli a ctěný pane redaktore! In: *Divadelní listy*, roč. 1, 1880, s. 247.

³² J. L. [Lier]: [Znamením doby jest sterilit...]. In: *Divadelní listy*, roč. 2, 1881, s. 9 – 10.

žesti francouzských konverzačních her. Jako jinou alternativu sterilnímu repertoáru doporučoval těžit z dramatického a scénického potenciálu realismu, v českém (i německém) divadle dosud nevyužitého. Značnou pozornost věnoval též hercům. Jedny z Lierových nejdůraznějších výhrad k divadelní správě, jež vytrvale provázely jeho divadelní referentství, však směřovaly k problémům výtvarné stránky inscenační praxe, scénografii i kostýmování. S ironií opakovaně poukazoval na časté scénické anachronismy: „Kostýmování komparsů a scénickou úpravou promíchala sl. správa opět jak obyčejně všechna století od čtrnáctého do osmnáctého; jmenovitě líbila se nám v 3. aktu trofej z r. 1437, kterouž některý čalouník o tři sta let později vynalezl.“³³

Takovéto výpady spolu s Lierovou otevřenou kritikou reprodukčních kvalit divadla, upozorňující na zřejmou „nevyzkoušenost“ řídce reprízovaných domácích dramatických kusů, chatrnou výpravu, neuspokojivou harmonii souhry, častou nesecvičenost komparsu, dosud nevymýcený herecký zlovyk německé výslovnosti³⁴ apod., účinkovaly na ješitné a intaktní vedení divadla jinak, než chtěly/měly. Namísto snahy po nápravě vzbuzovaly vypjatou animozitu divadelní správy vůči *Divadelním listům* a jejím přispěvatelům. Svůj podíl nesla i neméně neskrývaná kritika zpěvohry, kterou v časopise obstarával Václav Vilém Zelený, jeden z nejvýraznějších kritiků a novinářů doby, jehož krátká – zemřel sotva čtyřiatřicetiletý –, leč významná kritická činnost zůstává neprávem nedoceněna.³⁵ Z Fričovy, Lierovy, Zeleného i Hovorkovy kritiky lze cítit upřímnou snahu přispět k viny českého divadla, zbavit jej dětských nemocí.

Odpovědi divadelní správy byly klacky, které kritikům házela pod nohy; její „obraná“ opatření mnohdy nabývala dětinské podoby. Rozhodla se např. neakceptovat tzv. modré vstupenky – volné redakční lístky divadelních referentů – na benefice herců. Tyto divácky atraktivní příležitosti, při nichž se herec-beneficiant mohl předvést ve zvolené hře a roli, slibovaly zpravidla vyprodané divadlo. Čestné večery (jak se také beneficím říkalo) však byly současně velmi podstatné pro kritické sledování hercova vývoje. Na beneficianta se při představení přirozeně soustředila hlavní pozornost a také recenze takového představení se mohly plně zaměřit k posouzení hercova výkonu. Divadelní správa – již tehdy šetřící na nepravém místě – proto usilovala ekonomický přínos těchto událostí maximálně využít zamezením přístupu referentů disponujících volnými vstupenkami. Skutečná motivace takového zákroku však spíše než v šetrivosti pravděpodobně spočívala ve snaze regulovat (potrestat) kritiku.

Lierův referát v *Divadelních listech* o těchto událostech demonstrativně mlčel, neodpíraje ovšem čtenářům časopisu vysvětlení, proč. Tak se po benefici Terezie Seifertové v Tylově báchorce *Zlatohlav a tvrdohlavá saň* objevil v jeho referentské rubrice namísto očekávaného zevrubného posouzení jen výčet prošlého repertoáru následovaný lakonic-

³³ J. Lier: [V repertoíru posledních tří týdnů...]. In: *Divadelní listy*, roč. 1, 1880, s. 256 – 258.

³⁴ Kritiku *Koriolána* zakončil zmínkou: „Mistru deklamace při jmenovaném divadle dovolujeme si připomenouti, že Římané nepocítili dobrodiní druhého jazyka zemského nikdy a že by s velikým podivením byli poslouchali, kdyby jim někdo někdy byl vyslovil poctivé Kominius po německo-židovsku: Kchominus. (...) udává se nám častěji rozjímati v divadle o tom, zda-li Španělé, Francouzi a jiní náruďkové vyslovují svá jména po – německu“ (J. L. [Lier]: [Na repertoíru dekadý právě minulé...]. In: *Divadelní listy*, roč. 1, 1880, s. 288).

³⁵ Srov. např. KVAPIL, J.: *O čem vím*. Praha: Orbis, 1932, s. 119.

kým sdělením: „o čestném večeru pí. Seifertové jest nemilou povinností referenta ‚Divadelních listů‘ mlčeti; modrá vstupenka řečeného referenta nebyla totiž dne 21. ledna 1881 způsobila k otevření bran chrámu české Thalie – což arci udává se častěji a nejspíše právě tehdy, když referent z povinnosti v divadle přítomen být má.“³⁶ Po opakovaně neúspěšném pokusu dostat se do divadla na redakční vstupenku Lier nakonec krátce před otevřením Národního divadla na divadelní referování rezignoval. Dost možná, že zde sehrálo roli i kritikovo znechucení nad neúčinností jeho pozitivní snahy a jejím převrácením v nekonstruktivní a zhořklé půtky.

V dlouhém období, které jsme jen letmo přehlédli, provázela divadelní kritika české divadlo v zásadě odlišných stupních jeho vývoje. V převážně německém provozu Stavovského divadla se česká představení ve třicátých, čtyřicátých i padesátých letech tísnila v omezeném odpoledním čase (musela se vejít do dvou hodin, a to povětšinou ještě jen v neděli). Ani otevřením Stögrova Nového divadla v Růžové ulici na podzim 1842, které mělo být věnováno především českým představením, nedospělo české divadlo výraznějšího vývinu. Kvůli nedostačujícímu počtu českých herců hráli v českých představeních rovněž Němci, jejichž čeština byla mnohdy nesrozumitelná. Touto okolností výrazně trpěla herecká souhra i kvalita představení. Důležitým motivačním okamžikem byl vznik Sboru pro zřízení českého Národního divadla (1850), zásadní proměny pak nastaly s uskutečňováním této myšlenky – se vznikem Prozatímního divadla (1862) došlo mj. k značnému rozšíření hereckého souboru. S regulérním provozem se pak podstatně rozvíjely všechny divadelní složky.

Jistých proměn doznala v pojednaném období rovněž divadelní kritika, jejíž klíčové osobnosti i platformy se soustředili na divadelní podnikání v centru českého divadelního dění, tj. v Praze (v schematickém přehledu jsme proto pominuli podivuhodný fenomén profesionálních kočovných divadelních skupin). Zaměření pozornosti kritiků souviselo s aktuálním stavem divadla; pronásledování neuspokojivé jevištní řeči a neovládnutí textu rolí (Havlíček, Klutschak) se posléze – když samostatné divadlo mělo reprezentovat národní kulturu – obracelo k úrovni scénického tvaru komplexně, zejména k nešvarům výpravy (Neruda, Lier). Konstantou zůstávaly výhrady k dramaturgii, volající svorně po kvalitnějších, nejlépe původních či slovanském repertoáru. K rozvoji divadelní kritiky přispěly divadelní časopisy, jejichž zrod umožnila až již zcela konkrétní a blízká perspektiva samostatnosti českého divadla. Co se však příliš nezměnilo, bylo přijímání a chápání kritiky.

Chmelenský i Havlíček reflektovali na přelomu třicátých a čtyřicátých let 19. století výraznou dobovou proměnu ve prospěch kritičnosti; na tomto procesu se ostatně sami výrazně podíleli. Chmelenský ve Slově o kritice (1837) psal o „době chvály“ v minulých desetiletích: „... panovalo téměř vůbec ono mínění, že všechno, cokoliv z tiskáren na boží světlo vystoupí, chváliti se musí...“³⁷ Havlíček v kritice Posledního Čecha (1845) ironizoval někdejší pojetí kritiky: „Nesud’ a nebudeš souzen!“, „Div se mé velikosti a já se budu diviti tvé!“, „Já jsem veliký novellista, ty jsi veliký básník, on je veliký humorista; my jsme velicí novellisté, vy jste velicí básníkové, oni jsou velicí humoristé.“ – Ale podí-

³⁶ J. L. [Lier]: [Dávány: Dne 15. t. m. ...]. In: *Divadelní listy*, roč. 2, 1881, s. 32.

³⁷ CHMELENSKÝ, J. K.: Slovo o kritice. In: *Časopis Českého museum*, roč. 11, 1837, s. 263 – 264.

vejme se jeden druhému do očí! Nemusíme-liž se sami smáti jako římsí augurové?“³⁸ Stále svobodnější kritika, která vystřídala dosavadní vlastenčící pochlebenství, však vzbuzovala zarputilý odpor, ba vyvolávala u adresátů protiútok. Tento postoj se nezměnil po celé půlstoletí.

Výjimečná pozornost, jaké se českému divadlu dostalo v německojazyčné *Bohemii* díky referátům Franze Klutschaka, byla přetržena (1843) pro nařčení, která kritikovo úsilí – zcela proti jeho intencím – desinterpretovala jako záměrnou snahu poškodit české divadlo. Stejně nezdravá vztahovačnost zavdala příčinu k zmlknutí divadelního referátu *Divadelních listů* (1881) krátce před slavným dosažením kýžené mety českého divadelního vývoje. Zamítání redakčních lístků vysvětlil redakci časopisu předseda družstva Národního divadla a purkmistr měst pražských Emanuel Skramlík dopisem, který byl reprodukován na první straně *Divadelních listů*: „družstvo i ředitelstvo rádi přijímají každou kritiku, nemožno však podporovati kritiku zlomyslnou; pročez se Divadelním listům svobodný lístek teprve tehdy povolí, až v úvahách jimi podávaných se ukáže rozhodný obrat ku kritice spravedlivé.“³⁹ Výmluvnější komentář k dobovému chápání/nechápaní divadelní kritiky nelze podat.

V rámci projektu DD07P03OUK002 podpořeného MK ČR.

PRAMENY A LITERATURA

- B. M. [Mazáčová]: Havlíček o divadle. In: *Divadelní revue*, roč. 1, 1991, č. 4, s. 84 – 87.
- BOROVSKÝ, Havel [K. Havlíček Borovský]: Poslední Čech. In: *Česká včela*, [roč. 12], 1845, s. 211n., 215n.
- BOROVSKÝ, Havel [K. Havlíček Borovský]: Odpověď p. Havlu Borovskému na kritiku Posledního Čecha. In: *Česká včela*, [roč. 12], 1845, s. 228 a 232.
- BOROVSKÝ, H. [K. Havlíček Borovský]: Kapitola o kritice. In: *Česká včela*, [roč. 13], 1846, s. 32, 52, 56, 407 – 408, 413 – 414.
- FRIČ, Josef Václav: [Povinnost i zodpovědnost divadelního referátu...]. In: *Divadelní listy*, roč. 1, 1880, s. 12 – 13.
- FRIČ, Josef Václav: Milý příteli a ctěný pane redaktore! In: *Divadelní listy*, roč. 1, 1880, s. 247.
- H. [K. Havlíček Borovský]: Divadelní herec. Smutná elegie z našich časů. In: *Česká včela* [roč. 13], 1846, č. 19, s. 74 – 75.
- H. B. [K. Havlíček Borovský]: O českém divadle v Praze. In: *Česká včela*, [roč. 13], 1846, č. 79, s. 315.
- HIKL, Karel: Zásluhy F. B. Mikovce o české divadlo. In: *Scéna*, roč. 2, půlročník 1913/14, s. 43 – 46, 90 – 91.
- CHMELENSKÝ, Josef Krasoslav: Slovo o kritice. In: *Časopis Českého museum*, roč. 11, 1837, s. 263 – 279.
- J. L. [Lier]: [Na repertoiru dekády právě minulé...]. In: *Divadelní listy*, roč. 1, 1880, s. 287 – 288.
- J. L. [Lier]: [Znamením doby jest sterilnost...]. In: *Divadelní listy*, roč. 2, 1881, s. 9 – 10.
- J. L. [Lier]: [Dávány: Dne 15. t. m. ...]. In: *Divadelní listy*, roč. 2, 1881, s. 32.
- J. V. F. [Frič]: [Od konce března zaznamenáváme...]. In: *Divadelní listy*, roč. 1, 1880, s. 27.
- KLOSOVÁ, Ljuba: J. V. Frič a české divadlo. In: *Divadlo*, roč. 5, 1954, s. 853 – 857.
- KLOSOVÁ, Ljuba: Neruda versus Meiningenští. In: *Divadelní revue*, roč. 13, 2002, č. 1, s. 3 – 15.
- KLOSOVÁ, Ljuba: Pozdní romantismus na profesionálním divadle v období státoprávních bojů a politické stagnace českého měšťanstva (1862 – 1886). Divadelní teorie, kritika a historiografie. In: *Dějiny českého divadla III*. Ed. F. Černý, L. Klovská. Praha: Academia, 1977, s. 150 – 153.

³⁸ BOROVSKÝ, Havel [K. Havlíček Borovský]: Poslední Čech. In: *Česká včela*, [roč. 12], 1845, s. 211.

³⁹ Dopis ze dne 3. června 1881 byl přetištěn na první straně *Divadelních listů*; viz: SKRAMLÍK, E.: [Ctěný pane...]. In: *Divadelní listy*, roč. 2, 1881, č. 17, 9. 7. 1881, s. 147.

- KOPECKÝ, Jan: Konflikt Mikovec – Tyl ve světle úředních dokumentů. In: *Listy z dějin českého divadla 1*. Praha : Orbis, 1954, s. 241 – 248.
- KVAPIL, Jaroslav: *O čem vim*. Praha : Orbis, 1932.
- LAISKE, Miroslav: *Divadelní periodika v Čechách a na Moravě 1772 – 1963*. Praha : Divadelní ústav, 1967.
- LIER, Jan: [V repertoiru posledních tří týdnů...]. In: *Divadelní listy*, roč. 1, 1880, s. 256 – 258.
- LUDVOVÁ, Jitka: Klutschak kritik. In: *Divadelní revue*, roč. 18, 2007, č. 4, s. 90 – 92.
- Nakladatelství České Thalie: P. T. pánům odběratelům České Thalie. In: *Česká Thalia*, roč. 1, 1867, s. 136.
- NERUDA, Jan: Reálnost na jevišti. In: *Národní listy*, 31. 1. 1868.
- NERUDA, Jan: Ferdinand Břetislav Mikovec. In: *Zlatá Praha*, roč. 3, 1885/86, s. 219, 234 – 235.
- Nesign. [J. V. Frič]: Župní sjezd v Opočně VI. Rozprava J. V. Friče o Divadelních Listech. In: *Divadelní listy*, roč. 1, 1880, s. 286 – 287.
- Nesign. [K. Havlíček Borovský]: O českém divadle v Praze. In: *Česká včela*, [roč. 14], 1847, č. 8, s. 31.
- Nesign. [V. Hálek]: Gogola hledám. In: *Národní listy*, 23. 8. 1872.
- NOVÁK, Arne: Český sloh kritických let sedmdesátých a osmdesátých. In: *Slovo a slovesnost*, roč. 2, 1936, s. 145 – 156.
- MIKULÁŠ BOLESLAVSKÝ, Josef: O důležitosti a potřebě českého divadelního listu. In: *Hlas*, 28. 5. 1863.
- PETRBOK, Václav: Kdo byl Ferdinand Břetislav Mikovec? In: MIKOVEC, F. B.: *Pražská Thálie kolem 1850*. Ed. J. Ludvová, H. Pinkerová. Praha : Institut umění – Divadelní ústav, 2010, s. 5 – 53.
- SKRAMLÍK, Emanuel: [Ctěný pane...]. In: *Divadelní listy*, roč. 2, 1881, č. 17, 9. 7. 1881, s. 147.
- ŠORMOVÁ, Eva – LUDVOVÁ, Jitka: České divadlo v zrcadle německých kritik I – III. In: *Divadelní revue*, roč. 18, 2007, č. 4, s. 88 – 98; *tamtéž*, roč. 19, 2008, č. 1, s. 98 – 106 a č. 2, s. 101 – 110.
- X. [K. Havlíček Borovský]: P. T. Pánům hercům českého divadla... In: *Česká včela*, [roč. 13], 1846, č. 4, s. 16.

Mgr. Petra Ježková
 Kabinet pro studium českého divadla
 Institut umění – Divadelní ústav
 Celetná 17
 110 00 Praha 1
 ČR
 e-mail: petra.jezkova@divadlo.cz