



1. část

BUDOVA

MÍSTO PŘEDMLUVY „MYSLÍM NA BUDOVU“

Jak by s námi rozmlouvaly domy, kdyby uměly rozprávět? Stěžovaly by si, jak s nimi zacházíme? Děkovaly by nám za všechno, co jsme pro ně udělali? Měly by nás rády kvůli tomu, co se nám podařilo, nebo by nás nenáviděly za to, co jsme zpackali? Šeptaly by? Křičely? Vyčítaly?

Možná ne. Možná by se s námi jen chtěly podělit o své příběhy. Možná by jen tichounce mluvily o tom, jak běží čas, o věcech dávno smlčených, o svých tajemstvích. A o svých proměnách.

Na náměstí Míru v Praze stojí budova, jíž se v průběhu let říkalo všelijak, ale ať už byl její název jakýkoliv, vzdycy se v něm opakovalo jedno slovo – divadlo. I ona s námi mluví, i ona se snaží vyprávět svůj příběh. Záleží jen na nás, umíme-li naslouchat. Tak naslouchat, jako to uměl režisér Jaroslav Dudek, jeden z těch, který „svému“ divadlu navýsost rozuměl:

„Ty nejpodstatnější, nejdůležitější a rozhodující věci nebyvají zahaleny neproniknutelným tajemstvím. Neukrývají se kdesi v hlubinách, složitě zašifrované a pochopitelné jen vyvoleným. V jakési monumentální prostotě a jednoduchosti spo-

čívají všem na očích, ze všech stran už z dálky jasně zřetelné.

Chodíme kolem nich se skloněnou hlavou, pátrajíce po kamenech mudrců, a nevidíme je.

Myslím na budovu.

I ctihodní měšťtí otcové měli na mysli ji, když se rozhodli vybudovat k větší slávě své čtvrti divadlo. To byly Vinohrady ještě Královské. Hovořili o divadle, mysleli budovu. Skláněli se nad výkresy kolegy architekta Čenského a jejich představa o divadle dostávala obrysy. Zavítali občas na staveniště a jejich představa o divadle nabývala tvar. A tak, když se ve Vinohradském poprvé setmělo a opona se zvedla, aby spojením jeviště a hlediště vzniklo divadlo, divadlo už tu bylo. Byla tu budova.

Vší vahou svého kamene, cihel, malty, svých linií a prostor, svého štuku, zlacení a plyše prohlásila: ‚Taková jsem. Mějte to na paměti.‘ Řekla to nahlas, zřetelně a jasně.

Taková řeč se snadno přeslechne.

Snažil jsem se ji vnímat.

Proseděl jsem hodiny v prázdném hledišti, osvětleném jen bezpečnostními lampičkami v tichu a šeru.

Pozoroval jsem herce na zkouškách a říkal jsem si, bože můj, oč byste byli slavnější a větší jinde, kde byste každým gestem, každým slovem nemuseli ještě ke všemu navíc zvládat tenhle prokletý prostor!

Zamýšlel jsem se nad divadelní hrou a poměřoval velikost situací, postav, myšlenek a citů tím kategorickým: ‚Taková jsem. Mějte to na paměti.‘ Navíc u vědomí, že je ten barák zapotřebí především naplnit. Pozoroval jsem, jak sténá a prská při některých inscenacích, při jiných si naopak libuje a při

dalších, jak hraje sám se sebou. To byly večery vinohradských vítězství.

Trpěl jsem, když se objevily plány na její modernizaci. Měly zůstat jen obvodové zdi a vnitřek dostat podobu jakéhosi velkoměstského kina. Kámen mi spadl ze srdce, když z toho sešlo. Ten interiér není památkově chráněn. Kdo by se ho zastal?

Sledoval jsem, jak tento dům od každého, kdo vstoupí na jeviště, nekompromisně žádá, mimo jiné kromě talentu, základní vklad lidské noblesy, conditio sine qua non, podmínku, bez níž prostě nelze. Odtud pramení duch vinohradského souboru.

Oplakal jsem stará a nepohodlná sedadla z plyše, když je vyměnili za nová, lehčí, pohodlnější, za taková, která se lépe udržují, z umělého manšestru.

A když byla zvolena za grafický symbol Vinohradského divadla silueta jeho budovy, měl jsem pocit šťastného počínu. Porozumění.

Myslím na budovu.

Na to, že nejen státy se udržují na ideálech, na kterých vznikly.

A na to, že tenkrát byly Vinohrady ještě Královské.“

I. kapitola

DRUHÉ ČESKÉ DIVADLO?

Zkusme si představit následující scénu: po Tylově náměstí, jemuž se ještě před rokem říkalo Tržní a jež je teď součástí nově se rozvíjejících Královských Vinohrad, kráčejí dva muži. Oba jsou mladí a „odchylní“, jak o sobě rádi říkají. Starší z nich přišel do Prahy z Loun, kde se narodil, a nedávno dokončil studia na Vysoké technické škole. Je mu čtyřicet, jmenuje se Jaroslav Hilbert a ještě netuší, že kariéru strojního inženýra brzy definitivně vymění za kariéru novináře a spisovatele. Právě se chystá napsat svou první divadelní hru a touží se stát uznávaným dramatikem, což se mu do jisté míry brzy podaří. Druhému z mužů, nebo spíš mladíkovi, ještě není ani dvacet. Zrovna dokončil studia na gymnáziu, na němž byl žákem Aloise Jirásky, a chystá se ke studiu práv. Ani on ještě netuší, že brzy napíše svou první básnickou sbírku, a stane se tak jedním z nejvýznamnějších českých básníků počátku 20. století. Jmenuje se Viktor Dyk a před sebou má ještě pětadvacet let života a bohaté tvůrčí kariéru.

Píše se rok 1896.

O čem si ti dva povídají? Inu, nejspíš o Praze, neboť ta všude kolem roste a modernizuje se, takže tenhle „kvas“ nelze přehlédnout. Je to sedm let, co bylo zavedeno me-

zimětské telefonní spojení mezi Prahou a Vídní. Před pouhými pěti lety se tu odehrála slavná Zemská jubilejní výstava a ve stejném roce byla zahájena pravidelná doprava na trati první elektrické dráhy, dlouhé osm set metrů, vedoucí z Letné Ovenceckou ulicí k Výstavišti. Na Petříně byla nedávno postavena rozhledna a Václavské náměstí bylo trvale osvětleno elektrickým světlem. A světe div se: před rokem se v pražských ulicích objevil první automobil a svou činnost zahájila Česká společnost aeronautická!

Hovořili spolu o kulturních událostech? Pravděpodobně ano, vždyť o nich mluvilo celé město, takže ani oni jistě nebyli výjimkou. Byl to pouze rok, co mladá česká literární generace vydala Manifest moderny. Tento nový umělecký program podepsali nejen Otokar Březina, J. S. Machar, Antonín Sova či Vilém Mrštík, ale spousta dalších významných osobností tehdejšího kulturního života. Své působení také zahájila Česká filharmonie a v hotelu U Černého koně na Příkopech uvedla Edisonova společnost vůbec první filmové představení. Na Národní třídě byly otevřeny výstavní místnosti knihkupectví a nakladatelství, které byly po svém majiteli nazvány Topičův salon, jenž bude po další desetiletí ovlivňovat a často i diktovat umělecký vkus celé Praze.

Ale o čem oba začínající spisovatelé mluvili zaručeně, bylo divadlo. Od otevření Národního divadla uplynulo už třináct let a během těch třinácti let znovu a mnohem naléhavěji vyvstala potřeba zřízení další české scény. Kdo tuhle myšlenku vyslovil nahlas jako první? Došlo k tomu na půdě Umělecké besedy, kde se scházeli zástupci jejího

literárního odboru Máj? Byl to snad jeho předseda, básník Svatopluk Čech, kdo touhu českých vlastenců formuloval jako první? Nebo ji dokonce vyjádřil nestor českých dramatických umělců Jaroslav Vrchlický? Někdo z nastupujících divadelnické generace? Dvaatřicetiletý Jaroslav Kvapil? František Xaver Svoboda? Byl to snad tehdejší herec Národního divadla a budoucí ředitel holešovické Uranie Jakub Vojta Slukov, který na tyto schůze docházel jako první předseda Ústřední jednoty českého herectva? Anebo to byl nějaký člen Ústřední matice divadelních ochotníků českoslovanských, jehož zástupci do Umělecké besedy rovněž chodili? Jedno víme jistě: nebyl to ani Jaroslav Hilbert, ani Viktor Dyk, které jsme zastihli na společné procházce po Tylově náměstí. Bude to však právě Hilbert, kdo dvacet let po otevření Městského divadla na Vinohradech naprosto přesně zformuluje to, co bylo pro většinu umělců to nejdůležitější:

„Ode dne, kdy tu bylo dnešní Městské divadlo, změnila se naráz situace: nechtějí-li tě v jednom, máš tu to druhé, a odmítají-li tě v novém, můžeš do starého domu. Byl to průlom do samovlády a byl to počátek rozvinutého divadelnictví, jak je máme dnes. Nešlo při tom jen o nás, o autory, šlo i o herce i o režii, ducha, podnikavost. Divadlo, jež bylo od počátku našeho obrození jednou z neživějších složek národního života, mělo tu nyní možnost soutěže a z ní podklad k všestrannému zdravému bytí. Nikdy by se nebyla rozvila naše dramatika do dnešní mnohostrannosti, naše režie do svého významu a naše herectví do dnešní barevnosti, kdyby nebyly pro to na Vinohradech vytvořeny podmínky.“ A bude to Viktor Dyk, který bude

v roce 1906 volat po zrušení monopolu Národního divadla. V *Národních listech* uveřejní tato slova: *„Monopol divadelní byl by kulturní katastrofou.“* Spojené družstvo, které stálo za vybudováním Městského divadla, volalo k morální povinnosti získat české činohře neodvislé pole od zemské scény a apelovalo na obec vinohradskou, aby tuto konkurenci umožnila. *„Existence konkurenčního ústavu nutí k zvýšení energie, k napětí sil. Monopol vede ke zlenivění, k ochabnutí.“*

Stručně řečeno, vznik nové scény tedy znamenal „zboření monopolu“ a vytvoření konkurenčního prostředí, které mohlo rozhodujícím způsobem přispět ke zkvalitnění divadla jako takového. Ostatně chápání Divadla na Vinohradech jako bezprostředního konkurenta Národního divadla se bude nejednou a často velmi nekriticky projevovat i v budoucnu. Ale takhle jednoduché to přece jen nebylo.

Myšlenka vzniku dvou pražských scén, na jejichž jevišti by se dalo hrát česky, byla stejně stará jako myšlenka zřídit v Praze scénu, na níž by se hrálo výlučně česky. Situace české kultury a následně i českého divadla se výrazně zkomplikovala po revolučním roce 1848. Prohra revolučních sil však měla paradoxně rozhodující vliv na poslední českého vlastenectví. Jak uvádí Alfred Javorin ve svých pozoruhodných *Pražských arénách*, národ si uvědomil, *„že má nárok na své zemské divadlo, mají-li němečtí spoluobčané divadlo německé“*. Přesto, že zemský výbor tento nárok na vlastní divadlo uznal a jmenoval zástupcem pražské obce A. P. Trojana prozatímním intendantem „českého jeviště“, měli ve výboru převážnou většinu Němci. Požadavek české kulturní veřejnosti na zřízení české scény se neustále od-



daloval, ať už to bylo v průběhu říšského sněmu ve Vídni nebo později v Kroměříži. V Praze v té době stálo jediné kamenné divadlo – Stavovské – v němž byly české hry neustále odstrkovány na vedlejší kolej (ještě na rozhraní let 1857–1858, kdy do funkce ředitele zemského divadla nastoupil poměrně smířlivě naladěný František Thomé, bylo pro české hry „z dobré vůle“ vymezeno pouze nedělní odpoledne).

V roce 1849 se však z iniciativy německého intendanta hraběte Alberta Nostice plánovalo, že česká představení budou zcela zastavena. Už v polovině 19. století psal německý časopis *Die Wage* pohrdavě, že 120 000 obyvatel „stěží udrží německé divadlo, natož české. Češi jsou jenom děvečky a lokajové...“ Někteří Němci ovšem české divadlo podporovali. Sládek Ferdinand Fingerhut a statkář Max Berger jménem častých návštěvníků českých představení podali žádost na zemský výbor, aby se české hry hrály kromě nedělního odpoledne i některý den večer. „České divadlo jest pro Prahu, jejíž převážná většina obyvatel z českého lidu sestává, naléhavou potřebou.“ Jakousi náplastí na volání české veřejnosti po vlastním divadle měla být stavba letní arény za branami města, k níž dostal povolení tehdejší ředitel stavovského divadla Johann Hoffmann, ale to ani zdaleka nemohlo uspokojit české vlastence, volající po samostatné české scéně. Ostatně už v roce 1845 se z iniciativy Josefa Kajetána Tyla a Františka Ladislava Riegra obrátilo sto čtyřicet pražských měšťanů na stavovský výbor s žádostí o propůjčení divadelního privilegia a prodej stavebního místa:

„Trpký stud naplňuje nás při myšlence, že my Čechové, hledíce s pýchou na naše slavné předky, kteří druhdy se svými sousedy ve všelikém ušlechtilém umění závodili, zůstali jsme v tomto směru uměleckém pozadu a uprostřed kruhu vzdělaných národů jedini stojíme, kteří dosud žádného jeviště nemáme. Také my nechceme více státi jako barbar v ušlechtilém umění Thalie vedle národův ostatních: vzrostlo v nás přání horoucí, abychom déle nepostrádali uměleckého ústavu, který pro naše vzdělání všeobecné jest tak důležit, pro rozvoj naší dramatické literatury nevyhnutelně potřebný a kterému skorem již všichni jiní, i menšího počtu národové po drahnou dobu se těší.“

Z dějepisu všichni víme, jak to dopadlo. Díky A. P. Trojanovi byl 12. září 1850 ustaven Sbor pro zřízení českého Národního divadla, do jehož čela se postavil Jaroslav Vrchlický. Přes dramatické okolnosti, které s sebou přinesl tzv. bachovský absolutismus, stačil Sbor nejprve koupit parcelu na vltavském nábřeží, kde byl původně „ošklivý dolík, skládka smetí a zastávka potulných komediantů“, postavit tam Prozatímní divadlo a konečně 16. května 1868 položit základní kámen ke stavbě Národního divadla. Zdálo by se, že vlastenecké snažení dojde konečně naplnění a nároky české veřejnosti budou na čas uspokojeny. V 60. letech 19. století se však kupodivu začaly ozývat hlasy, volající nikoliv po jedné, ale po dvou českých scénách! Následující léta měla dát těmto hlasům za pravdu.

Ti, kteří o tuto změnu v oblasti divadelnictví usilovali, sledovali, kromě již zmíněné snahy rozbít monopol jediného divadla, ještě další tři významné důvody, které nako-

nec skutečně vedly k rozhodnutí postavit druhou českou scénu. Prvním důvodem byl problém, s nímž se muselo od počátku potýkat Prozatímní divadlo. Stačí si přečíst, co o Prozatímním divadle napsal Vladimír Kovářík:

„Do hlediště se vešlo na devět set diváků. Pohodlné nebylo, to je pravda. Přízemí bylo ve výši prvního patra a vedly k němu úzké, dost příkré schody. Šatny byly maličké, nedostačující. Obecenstvo si nechávalo svrchní oděv na klíně. Větrání skoro žádné, takže za horkých letních dnů býval pobyt v hledišti nesnesitelný. Nebylo kam vyjít, kde se osvěžit, i o přestávkách se sedávalo na místě a občerstvení si přinesl každý v kapse. Bylo tam, na rozdíl od jiných divadel, ticho i v pauzách, obecenstvo jako by se ostýchalo hlasitěji promluvit, jako by i sem přeneslo svou nesmělost z odpoledních představení v divadle Stavovském, kde bylo hostem nevítaným.“

Je pravda, že architekt Ignác Ullmann „ušil“ Prozatímní divadlo poněkud rychlou jehlou, ale takové nedostatky musely být zcela určitě vodou na mlýn všem škarohlídům. Co když bude mít Národní divadlo podobné konstrukční vady? Co když se ze stavby Prozatímního divadla nedokážeme poučit?

Nejzkušenějším stavitelem divadel byla v té době vídeňská firma Fellner a Helmer, která se mohla pochlubit celou řadou významných projektů, protože snad kromě Francie stavěla divadla po celé Evropě. Konkurz na stavbu Národního divadla však vyhrál domácí architekt Josef Zítka. Jeho talent byl jistě nezpochybnitelný a vlastenecké důvody jeho výběru zřejmé. Jenomže do té doby se jako autor prosadil pouze stavbou farního kostela ve Vídni a muzea ve

Výmaru. Spolu s Josefem Schulzem sice projektoval budovu pražského Rudolfinu, ale stavba byla odložena a dokončena až v roce 1884. Ale divadlo?

Těmto pochybnostem jako by dala za pravdu následující tragická událost, jež se měla ve svých následcích stát druhým důvodem, proč hlasy volající po druhé české scéně jen zesílily. V pátek 12. srpna 1881 nedokončená budova Národního divadla vyhořela. To byla těžká rána. Českým vlastencům zatrnulo, a to nejen proto, že se během jediného večera takřka zhroutil jejich sen.

Následující dny se sice staly demonstrací soudržnosti českého národa a sbírka na novou dostavbu Národního divadla se stala bezpochyby jednou z nejsvětějších kapitol naší historie, neboť za jediný měsíc vynesla víc než za předcházejících třicet let. Ale pochybní hlasy nezmlkly, naopak. Co když se bude něco takového opakovat? Kdyby k něčemu takovému došlo ještě jednou, neprijde český národ definitivně o své jediné divadlo?

Podivné chování architekta Zítka celou věc ještě zkomplikovalo. Když ho Sbor oslovil, aby předložil v co nejkratší době plány na dokončení poškozeného Národního divadla, Zítka odmítl. S odstupem času se zdá, že prostě považoval jednání Sboru za nepřilíš profesionální, vzhledem k tomu, že Sbor zasahoval do jeho vlastních kompetencí, a nehodlal ustoupit od svých profesních zásad. Jenomže v tisku se objevily útoky na jeho osobu a odbornou způsobilost. Přestože se František Ladislav Rieger snažil konflikt urovnat, Zítka se nakonec místa hlavního architekta vzdal, ačkoliv ještě krátce předtím tvrdil, že stavbu dokončí za-

darmo. Dokončení se tedy ujal Zítkův žák a spolupracovník Josef Schulz, jenž se podílel i na původním projektu. Pod jeho vedením bylo Národní divadlo dokončeno a v neděli 18. listopadu 1883 také slavnostně otevřeno.

Pochybnosti však zůstaly. Svědčí o tom například spor o Hynaisovu oponu, který neskončil ani otevřením divadla. Odborná komise vyčítala malíři šedozelený odstín, zobrazené hubené postavy i jejich oděv. Naléhala, aby Hynais oponu podle jejich požadavků předělal. Než se ovšem celá věc vyřešila, opona musela být zavěšena, aby se stihlo slavnostní otevření. Ani později se však situace nezklidnila. Sbor i odborná kritika se s tímto postupem nesmířily. Zároveň jako by se akcentoval jeden z rysů české národní povahy, jenž se dá nazvat jedním slovem: závist. Po dlouhá léta se totiž bude udržovat tradice, že zřízení druhé české scény bylo vedeno především snahou „přetrumfnout“ Národní divadlo.

Byl tu ovšem ještě jeden a zcela prozaický důvod. V letech 1886–1887 si v prostoru, který vznikl zbořením městských hradeb, mezi novou budovou Národního muzea a místem, kde už v roce 1871 vzniklo nádraží Františka Josefa (dnešní Hlavní nádraží) a kde byla v posledním desetiletí 19. století vyprojektována architektem Josefem Fantou nová a nádherná nádražní budova v secesním stylu, si pražští Němci nechali postavit Nové německé divadlo (dnešní Státní opera). To byla ona pomyslná poslední kapka, rukavice hozená do tváře české veřejnosti. Hlasy volající po druhém českém divadle se staly hlasitým a jednohlasným chórem.

A právě v tuto chvíli vstupuje na scénu muž, kterého si osud vyvolil, aby toto volání vyslyšel. Nutno ovšem dodat, že on sám tomuto osudu výrazně napomohl. V roce 1900 mu bylo již padesát let a měl za sebou pozoruhodnou kariéru. Narodil se v Dobrušce, studoval gymnázium v Hradci Králové a po maturitě přešel na filozofickou fakultu do Prahy. Od malička jej přitahovala literatura, psal historické povídky a romantické romány. Osudem se mu však stalo divadlo, jemuž se začal ochotnický věnovat už během středoškolských studií. Jmenoval se František Adolf Šubert a zvláštní shoda okolností tomu chtěla, aby se stal nejprve prvním ředitelem Národního divadla a o několik let později i prvním ředitelem Městského divadla na Vinohradech.

Pokud jsme přijali Hilbertovu a Dykovu tezi o „monopolu“ Národního divadla, které si, aspoň podle přesvědčení některých nastupujících mladých umělců, uzurpovalo veškerou moc v rozhodování, jakými cestami a za jakými cíli se bude české divadlo ubírat, docházíme k zajímavému paradoxu. V čele snah o zřízení druhé české scény totiž nestál nikdo jiný než vedení Národního divadla a sám ředitel Šubert.

Říkáme-li, že Šubert byl prvním ředitelem Národního divadla, není to tak docela pravda, protože tuto funkci původně vykonával ředitel Prozatímního divadla Jan Nepomuk Maýr. Ten však ze své funkce odstoupil už v únoru roku 1883, tedy celých devět měsíců před slavnostním zahájením provozu. Byl to právě Šubert, kdo Národnímu divadlu vtiskl svoji tvář. Byl to on, kdo dlouhých sedmáct let diktoval Národnímu divadlu svou vůli a kdo se bezesporu stal synonymem prestiže naší první scény.