



Národní divadlo v Praze

České Národní divadlo v Praze

NÁRODNÍ DIVADLO JAKO PROJEKT

Zakladatelé

Dějiny pražského Národního divadla obsahují látku na celou operu, která ale ještě nebyla napsána. V prvním jednání by se na scéně objevila skupinka vážených pražských občanů, kteří chtějí založit národní divadlo, ačkoli pro to chybějí předpoklady. V první masové scéně by zakladatelé pěli o žalostných poměrech v kulturním životě probouzejícího se národa, o znevýhodňování češtiny, úzkém repertoáru a omezenosti publika. Poté přichází na pódium mladý právník, jemuž je už kvůli impozantní postavě vyhrazen mohutný basbarytonový part (František Ladislav Rieger), a svolává zakládající výbor pro stavbu Národního divadla. Režim výbor povolí, jelikož nechce potírat každou společenskou iniciativu a domnívá se, že kultura je apolitická záležitost. Ve druhém jednání získává projekt divadla na dynamice a navzdory byrokratickým obstrukcím se z něj stává celonárodní hnutí. Druhou davovou scénou by bylo položení základního kamene. Třetí jednání této fiktivní opery by se odehrávalo ve znamení disharmonií, neboť hašteřivost různých sólistů a dvou skupin, jež si říkají staročeši a mladočeši, přivádí projekt Národního divadla na pokraj zkázy. Tragickým bodem a současně vrcholem dojetí u publika je katastrofa na konci třetího aktu. Téměř hotové divadlo, dílo celé jedné generace, pohlcují plameny. Ve čtvrtém jednání, hudebně navazujícím na jednání první, se Národní divadlo zvedá jako bájný Fénix z popela. Oslavovaným finále by bylo otevření divadla, opona se zvedá pro budoucí jevištní dění a fiktivní libreto končí.

Někdy píše ta nejlepší libreta sám život, v tomto případě dějiny. Projekt Národního divadla vypadá na první pohled jako neuvěřitelný příběh. České společnosti se za dvě generace podařilo téměř z ničeho postavit reprezentativní divadlo a vytvořit bohatý repertoár, ba přímo nový žánr hudebního divadla, totiž českou operu. Vznik

a vývoj Národního divadla ale není jen centrální součástí českých dějin, nýbrž současně i příkladnou lekcí z dějin evropských. Ukazuje, jaká dynamika se může skrývat v moderní masové společnosti a v nacionalismu. Naznačuje současně sociální a estetické hranice nacionalismu, který sliboval jednak (utopickou) rovnost a účastenství všech příslušníků národa, jednak vyšší kulturní produktivitu, o níž snil už Herder. Národní divadlo kromě toho umožňuje činit určité závěry o vývojovém potenciálu vznikající a nakonec plně rozvinuté měšťanské společnosti a její kultuře. Mělo totiž sociálně-historický význam, ale zároveň bylo i místem velké umělecké tvořivosti. Už ve stadiu projektu inspirovalo opery Bedřicha Smetany, které ohromnému společenskému věření propůjčily hudební tvář, bylo místem začátků Dvořákovy kariéry, s Fibichovými díly nalezlo svébytnou cestu k překonání wagnerismu a nakonec se stalo ústředním místem modernismu v evropském hudebním divadle.

První popud k založení českého Národního divadla a k jeho pozdější bohaté kulturní historii vzešel od skupiny 140 vážených pražských občanů. V roce 1844 se sešla skupina lidí převážně z řad buržoazie a vzdělaného měšťanstva, mezi nimi právník Rieger a jeho tchán Palacký a zástupci několika známých šlechtických rodin, které podporovaly už Stavovské divadlo.¹ Tam se sice občas uváděly české hry, to ale národním aktivistům nestačilo, protože chtěli pozvednout Čechy na rovnocenný kulturní národ s vlastní vysokou kulturou. Národní divadlo tedy mělo v prvé řadě sloužit rozvoji českého jazyka a podporovat produkci domácích dramát a oper.

Na začátku ale Národní divadlo nebylo jen ryze českým projektem. Výzvy k podpoře divadla, které původně propagovaly české divadlo v územním slova smyslu (něm. *böhmisch* - na území Čech bez ohledu na národnost, na rozdíl od *tschechisch* = český, pozn. překl.), byly po několik let vydávány rovněž v němčině a podepsali je i někteří habsburští úředníci, jež nelze řadit k českému prostředí. V češtině toto rozlišování mezi *böhmisch* a *tschechisch* příznačně neexistuje.² Projekt národa zde byl od samého začátku zaměřen na česky mluvící obyvatelstvo. A právě proto, že této vznikající české společnosti chyběla širší elita, mohla pro své cíle agitovat argumentem, co všechno je třeba dohnat, a přetáhnout tak na svou stranu četné občany, kteří vyrostli dvojjazyčně a jejichž národnost ve smyslu moderního nacionalismu ještě nebyla vytříbená.

V předvečer revoluce dostalo Stavovské divadlo poslední šanci, aby bylo akceptováno jako česká divadelní scéna. Velká organizační reforma v roce 1846 přinesla jeho rozdělení na dvě oddělení, němec-

ké a české, které řídil samostatný intendant, notář Pravoslav Trojan. V roce 1848 byli tedy čeští divadelní aktivisté v tomto ohledu stejně daleko jako polská šlechta ve Skarbekově divadle, kde se o divadlo také dělily a na jevišti se střídaly dva soubory – jeden hrající v místním jazyce a jeden německý. České hry byly po roce 1846 uváděny častěji než dříve a v létě se konala představení pod širým nebem, která přitahovala i příslušníky nižších společenských vrstev.

Intendant německého oddělení Stavovského divadla hrabě Albert Nostic Rieneck uveřejnil v roce 1849 společně s Trojanem memorandum, v němž vyzývali vlasteneckou šlechtu k zakupování lóží a k příspěvkům na české divadlo.³ Organizačním modelem tedy ještě stále bylo Stavovské divadlo, od roku 1798 financované několika šlechtickými rodinami, které si koupily dědičné lóže. Český orientovaná šlechta v konečném důsledku ale neměla na tento podnik, s nímž by se byla mohla postavit do čela národního hnutí, dost sil. Zřejmě jí chyběla i dostatečná motivace, neboť už přece měla Stavovské divadlo – a proč mu vlastně vytvářet konkurenci, když se tam stejně uvádělo stále víc českých her.

Článek z pera Karla Havlíčka Borovského z roku 1851 ozřejmuje, do jaké míry byla iniciativa za založení českého Národního divadla po kontrarevoluci a po začátku Bachova neoabsolutismu namířená proti Němcům a současně i proti vlastenecky smýšlející šlechtě. Pod titulkem „Naše národní divadlo“ totiž v časopise *Slovan* napsal: „...že vlastně německé divadlo v Praze jest nepřirozené, poněvadž by je ta hrstka pravých Němců, která v Praze bydlí, nikdy neudržela, kdyby jí nepomáhali naši poněmčilci; těchto poněmčilců bude ale nyní bez toho již rok od roku ubývat, až do vymření tohoto z Egypta vyvedeného pokolení, a po zřízení dokonalého českého divadla v Praze odvedeme jistě německému znamenitý počet dosavadních jeho českých navštěvovatelů“ (*Slovan* 1851, č. 21)⁴. Základní antiaristokratický postoj Havlíčka a dalších divadelních aktivistů musel na kruhy, které se sice v kulturním ohledu pokládaly za Němce či Rakušany, jinak se ale cítily jako čeští (*böhmisch*) vlastenci, zákonitě působit zastrašujícím dojmem. Pro vlasteneckou šlechtu kromě toho bylo ideálem dvojjazyčné Stavovské divadlo v podobě, v níž existovalo v předvečer revoluce. Ukázalo se tedy, že malá, ale vybraná společnost akcionářů, kterou si Rieger s Trojanem původně představovali jako nejlepší organizační formu pro stavbu a provoz nového divadla, není příliš realistická cesta.

I přes porážku revoluce povolila vláda v roce 1850 registraci *Sboru pro zřízení českého Národního divadla v Praze*. V následujících letech mu

ale v jeho činnosti a zejména ve sbírání finančních příspěvků bránily různé zákazy a šikanování ze strany policie. Sbor na to reagoval tak, že např. jen v roce 1853 rozeslal 90 000 oběžníků a plakátů, a to nejen v Čechách, nýbrž i na Moravu, do Haliče, Uher a do Vídně. U Slováků, Poláků a jihoslovanských národů se doufalo ve všeslovanskou vzájemnost. Menší finanční dary přišly v této fázi dokonce i z několika převážně německých obcí a měst. Shromážděné prostředky brzy stačily na zakoupení pozemku na pravém břehu Vltavy.

V polovině padesátých let ale objem příspěvků citelně poklesl. To mělo tři hlavní důvody. Český orientované šlechtické rodiny už poskytl značné prostředky, příkladem šel kníže Lobkovic, který věnoval 6 000 zlatých.⁵ Mnozí dobře i méně dobře situovaní měšťané už také dali všechno, co mohli, často nejen finanční, nýbrž i věcné dary jako hodinky a šperky. Rieger věnoval na divadlo svůj honorář ve výši 100 zlatých za knihu o národní ekonomii⁶, ačkoli ve stejné době opakovaně psal prosebné dopisy nejbližším příbuzným, aby mu půjčili peníze. V roce 1856 stagnoval aktuální kapitál Sboru po koupi pozemku navzdory veškeré obětavosti na částce kolem 60 000 zlatých.⁷ Za třetí se ukázalo, že velkou překážkou je omezený územní záběr české divadelní iniciativy. V padesátých letech ještě pocházelo 80 % příspěvků z Prahy a blízkého okolí. Malé dary sice měly symbolický význam, tvořily ale pouhou čtvrtinu všech prostředků, které se do té doby podařilo nashromáždit.⁸

Liberalizace Rakouska po Říjnovém diplomu v roce 1860 nalila do žil divadelní iniciativy novou krev. Sbor zahájil novou veřejnou sbírku a v roce 1862 už peníze stačily na zřízení Prozatímního divadla, které bylo za celkové náklady 106 000 zlatých postaveno za pár měsíců. V této fázi došlo kromě toho k založení četných dalších kulturních institucí, např. pěveckého spolku „Hlahol“ a „Umělecké besedy“. Za vznikem těchto institucí byl záměr vybudovat nezávislý český kulturní život a zejména v Praze tak zlomit dominantní postavení německé kultury.

Prozatímní divadlo

Jak už název napovídá, bylo Prozatímní divadlo provizorium. Do sálu se vešlo jen 900 diváků, rozměry jeviště byly víc než skromné (devět a půl metru na hloubku i na šířku), neexistoval reprezentativní foyer pro společenské účely.⁹ I z důvodu nízké atraktivity budovy skončili provozovatelé v prvním roce se schodkem 13 000 zlatých. Ve druhém roce provozu obnášelo manko 10 000 zlatých

a jen finanční pomoc několika majetných pražských měšťanů odvrátila bankrot.¹⁰

O mnoho snadnější nebyl start Prozatímního divadla ani z uměleckého hlediska. Jeden z jeho ústředních cílů deklaroval podporu uvádění českých her. V roce 1862, tedy v roce jeho otevření ale ještě bylo k dispozici příliš málo dramát, komedií a oper domácí produkce. Hrál se tedy jen tři večery v týdnu a tržby se leckdy pohybovaly mezi hubenými 50 až 100 zlatých.¹¹ Zejména opera představovala problém, neboť téměř nebylo co uvádět. Hrabě Jan Harrach, jeden z českých (*böhmisch*) šlechticů, kteří jednoznačně stáli na straně českého národního hnutí, proto v roce 1861 vypsál soutěž o českou komickou a historickou operu.

Ke stálým návštěvníkům Prozatímního divadla z řad šlechty patřil i jistý hrabě Schönborn, který ve své lóži pravidelně usínal a hlasitě chrápal.¹² Zní to sice jako nevinná anekdota, její politické jádro ale není radno podceňovat. Když si čeští měšťané dobírali chrápajícího hraběte, vysmívali se tím i kulturním aktivitám šlechty. Ze začátku neměl hrabě Harrach se svou soutěží navzdory úctyhodné peněžní odměně příliš úspěch.¹³ Mladý houslista divadelního orchestru Antonín Dvořák zkusil štěstí s operou *Alfred*, napsanou kvůli nedostatku českých předloh na německé libreto. O mnoho přesvědčivější příspěvky nepřihlásili do soutěže ani ostatní účastníci. Žádné ceny tedy nejdříve uděleny nebyly a první opera, která se v Prozatímním divadle hrála, bylo dílo Luigiho Cherubiniho.¹⁴ Nakonec ale složil Smetana operu *Braniboři v Čechách* a soutěž vyhrál. Potíže byly v divadle na začátku i s personálem. Orchester sestával ze členů taneční kapely, jimž zprvu vypomáhali hudebníci ze Stavovského divadla. Ti ovšem mohli v Prozatímním divadle vystupovat jen ve dnech, kdy měli na své domovské scéně volno. Velikost orchestru byla z prostorových důvodů omezena na 35 hudebníků. Třetina pěvců měla na začátku provozu smlouvu současně i se Stavovským divadlem, jehož nájemce až do roku 1865 řídil druhé zemské divadlo v personální unii.¹⁵

V průběhu několika let se Prozatímní divadlo umělecky i personálně stabilizovalo. Od března 1864 se hrálo každý den, v téže roce přišlo divadlo se shakespearovským festivalem, prvním výrazným počinem v oblasti činohry. Vedení divadla spočívalo zpočátku v rukou osobně ručícího nájemce, takže organizace byla stejná jako ve Stavovském divadle nebo v divadle ve Lvově. Od roku 1866 ale Prozatímní divadlo podléhalo kolektivnímu vedení „Družstva národního divadla“, spolku akcionářů, který tehdy měl 24 členů.

Akcionáři do družstva vložili kapitál ve výši 500 až 1000 zlatých a ručili jím za případné ztráty. Družstvo dosazovalo osobnosti do vedení divadla. Ředitelem opery se stal Bedřich Smetana, takže měl konečně zajištěnou existenci. Brzy po svém povolání uvedl *Prodanou nevěstu* a dosáhl s ní mohutného úspěchu, který si v říjnu 1866 nenechala ujít ani císařovna.¹⁶ Nové opery dodali i další, dnes už téměř neznámí skladatelé – Bendl, Blodek, Hřímálý a Šebor, takže postupem času vznikl český repertoár.¹⁷

Smetana se ale dostal do potíží, a to zrovna se svým největším dramatickým opusem *Dalibor*. Část kritiky a veřejnosti mu kvůli dominantní orchestraci, častému používání žesťových nástrojů a struktuře opery vytýkala wagnerovský styl.¹⁸ To byla závažná výtkta, neboť Prozatímní divadlo se právě od německé kultury chtělo emancipovat. Smetana byl ale z estetických důvodů přívržencem skupiny kolem Franze Liszta (tzv. *Neudeutsche Schule* – Nová německá škola), s níž po celý život udržoval úzké kontakty. Ve sporu o wagneriánství šlo v konečném důsledku o zásadní otázku, jestli Češi chtějí po vzoru Němců tvořit dramatickou operu orientovanou na text, nebo uchovat tradiční formu italské opery a zahrnout do ní lidovou českou hudební kulturu. Tato kontroverze umkla až za několik let po dalších úspěších Smetanových oper u publika.

Z důvodu velké produktivity domácí hudební scény už brzy tvořily opery z původní produkce víc než pětinu operního programu Prozatímního divadla. To zhruba odpovídalo podílu polských oper ve Lvovském divadle za éry Dobrzaňského. Importované opery se kromě toho zpravidla překládaly do češtiny. Bezkonkurenční jedničkou byly na operním trhu Prozatímního divadla s téměř třetinovým podílem opery francouzské.¹⁹ Operní oddělení Prozatímního divadla se svým bohatým francouzským a italským repertoárem a několika českými diváckými trháky pomalu dozrávalo v konkurenta Stavovského divadla.²⁰ V sezoně 1869–70 hospodařilo Družstvo poprvé s mírným přebytkem, zatímco Stavovským divadlem stále častěji otrásly finanční krize.

V celkovém pohledu bylo Prozatímní divadlo v téměř dvaceti letech své existence vynikající zkušebnou pro vývoj české opery. Malé jeviště představovalo výhodu, neboť omezovalo náklady na inscenaci i nároky obecnstva, a snižovalo tudíž potenciální ztráty. Domácí repertoár se mohl rozvíjet, aniž by byl vystaven tlaku zaplňovat budovu s 1 800 místy pro diváky, jako tomu bylo ve Skarbekově divadle ve Lvově. Pěvecký soubor se zkvalitnil a rovněž orchestr se brzy dostal na srovnatelnou úroveň s orchestrem Stavovského divadla.



Slavnostní průvod postupuje kolem Prašné brány 16. května 1868.

Tyto úspěchy se současně příznivě projevíly v plánech na zřízení skutečného Národního divadla. Nová výzva k zasílání darů a příspěvků v roce 1865 přinesla za necelý rok 127 000 zlatých. Z toho tentokrát už 70 000 zlatých pocházelo z mimopražských a vzdálenějších obcí – jasné znamení, že z iniciativy za založení Národní divadla se stalo masové hnutí. Po napadení Rakouska Pruskem v roce 1866 byly sbírky sice pozastaveny, ale už v roce 1867 obnášel věnovaný kapitál opět 150 000 zlatých. Stavební náklady se přitom odhadovaly na 427 000 zlatých.²¹ Stavba Národního divadla se zdála na dohled a Sbor začal s přípravami na zahájení stavebních prací.

Mobilizace mas

Položení základního kamene o víkendu 16. a 17. května 1868 se stalo největší masovou událostí v českých dějinách „dlouhého“ 19. století. U udávaných počtů účastníků národních slavností je třeba mít se vždycky trochu na pozoru, protože s oblibou přehánějí, nicméně dokonce i zpravodaj Lvovských novin *Gazeta Narodowa* odhadoval, že průvodu se zúčastnilo kolem 100 000 lidí, jimž z tribun, balkonů a střech domů přihlíželo dalších 200 000 osob.²² Na nohou tedy bylo tolik lidí, kolik obyvatel Praha i s předměstími měla.

Na nádražích vznikaly tlačence, protože do Prahy přijelo přes 100 zvláštních vlaků, z nichž některé čítaly až 70 vagonů. Hotely ve městě byly beznadějně plné, takže lidé si mnoho hostů spontánně brali k sobě domů.²³

Již týdnů před nezapomenutelným květnovým víkendem žily Čechy zcela v zajetí položení základního kamene Národního divadla. Organizační výbor slavnosti, v němž hráli rozhodující úlohu liberálové, pozdější mladočeši, se rozhodl nepoložit kámen jen jeden, nýbrž skoro dvacet. Pocházely z významných míst českých pověstí nebo českých dějin, v jejichž okolí působil okruh národních aktivistů. Nejtěžší kámen o váze dvě tuny byl dovezen z památné hory Říp, kde praotec Čech podle legendy v šerém dávnověku založil české pokolení. Další balvany byly vylámaný z hory Blaník, kde podle pověsti spí kníže Václav se svými rytíři, s nimiž ve chvíli nejhroší vyjede národu na pomoc, jiné pocházely z původního sídla českých králů na Vyšehradě, z rodiště husitského vojevůdce Žižky Trocnova, z pošumavských Domažlic a z četných dalších památných míst a měst Čech a Moravy.²⁴ Na hoře Říp se už při nakládání kamene konal masový tábor lidu. Více než 10 000 rolníků tam protestovalo proti novým daním, které se začaly vybírat po porážce Rakouska Pruskem v roce 1866. Těžkotónážní transport doprovázelo 100 jezdců na koních. Když 12. května dorazil do Prahy, shromáždilo se na 80 000 lidí. Podobné transporty přijížděly z venkova téměř každý den a nedopřály zemskému hlavnímu městu oddechu – byly vítanou příležitostí k politickým projevům, hudebním akcím a spontánnímu sbratřování.

Slavnosti dosáhly vrcholu 16. května 1868. V tento den se konal velký slavnostní průvod složený z 90 sekcí, podávajících přesný obraz českého divadelního hnutí. Obzvlášt silně byli zastoupeni řemeslníci, kteří pochodovali seřazeni podle profesí. Zemský výbor jako nejvyšší politické grémium českých zemí se nepostavil do čela a raději se zařadil mezi běžné účastníky průvodu. Delegationy vyslaly i mimopražské obce, takže byly zastoupeny všechny územní korporace. Na konci průvodu kráčeli dělníci z Prahy, Plzně a dalších průmyslových měst, které český dělnický spolek „Oul“ zmobilizoval výzvami v členském časopise Dělník.²⁵ Všechny profesní skupiny nesly vlajky, byly zčásti oblečené do historických kostýmů a krojů a skýtaly pestrou podívanou. Vedle dělníků tvořili největší skupiny cvičenci tělovýchovných spolků (1 500) a členové pěveckých sborů (2 600).²⁶ Jednotlivé oddíly navíc doprovázela řada hudebních těles, takže slavnostní průvod nabízel nevšední zážitek i z akustického hlediska.

Choreografie průvodu se inspirovala vzorem středověkých korunovačních průvodů – jenže v roce 1868 v Praze chyběl král, který by pocty jednotlivých společenských skupin mohl přijmout. Hlavní řečník na staveništi, Karel Sladkovský, to také v projevu několi-krát zmínil a vyzval Františka Josefa, aby přijal Svatováclavskou korunu.²⁷ Vyhlášení rakouského císaře českým králem patřilo rok po rakousko-uherském vyrovnání k nejdůležitějším politickým požadavkům českého národního hnutí. V roce 1867 si František Josef nechal v Budíně nasadit svatoštěpánskou korunu, čímž Maďary uznal za politicky rovnoprávný národ ve státě. Palacký, Rieger a další čeští politici nyní žádali stejný status i pro Čechy a podobný symbolický akt.

Politická situace se odrazila v dobových operách. Bedřich Smetana dokončil krátce před položením základního kamene operu *Dalibor*, jejímž tématem je konflikt mezi královskou mocí a rytířem Daliborem, který chce svůj národ dovést ke svobodě. Je vyzrazen, uvržen do vězení a při pokusu o útěk přichází o život. Implicitně bylo možné děj chápat jako varování Habsburkům, že v Čechách nebude pořád takový klid jako doposud. O něco později použil Smetana syžet korunovace v opeře *Libuše*, opěvující moc různých českých vladařů. I tato opera byla součástí dobového vnitropolitického kontextu, neboť vzhledem k pŕtkám mezi mladočechy a staročechy vyzývala k národní jednotě. Stejně tak se nedala přeslechnout ani výzva Habsburkům, aby dostáli tradici české královské koruny. V závěru opery, která se ovšem hrála až při otevření Národního divadla v roce 1881, prorokuje pověstmi opředená hlavní postava Libuše Čechům zářnou budoucnost. Scénu podmalovávají majestátní závěrečné akordy.

Vídeňská vláda však český požadavek zrovnoprávnění ignorovala. Při květnovém položení základního kamene chyběli nejen císař a další vysocí představitelé habsburské dynastie, nýbrž i pražský kardinál. Požehnání budoucí stavby se tedy v aktu s náboženským nádechem ujal František Palacký, jeden z předních představitelů českého národního hnutí. O počínajícím zposvátnování Národního divadla svědčí i soudobé články v novinách, které o něm mluví jako o „dómu“ či „chrámu“.²⁸ Toto civilní znábožňování kultury lze ve stejné době pozorovat i v Německu, kde se ale vztahovalo spíš na jednotlivá díla nebo skladatele, méně již na divadlo jako instituci.

Na druhý den slavnostního víkendu organizátoři do Prahy zároveň svolali všeslovanský kongres. Mezi hosty byli přední intelektuálové a politici z dnešního Slovenska, Slovinska, Chorvatska a Srbska.