

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra muzikologie

**HUDEBNÍ PUBLICISTIKA V DOBĚ ZAHÁJENÍ PROVOZU
NÁRODNÍHO DIVADLA**

MUSIC JOURNALISM AT THE TIME OF OPENING OF THE
NATIONAL THEATER



Magisterská diplomová práce

Autor: **Bc. Filip Hegr**

Vedoucí práce: **doc. PhDr. Jiří Kopecký, Ph.D.**

Olomouc

2024

Tímto prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou prací na téma *Hudební publicistika v době zahájení provozu Národního divadla* vypracoval samostatně pod odborným dohledem vedoucího diplomové práce a uvedl jsem všechny použité podklady a literaturu.

V Olomouci dne 24. 4. 2024

Podpis

Rád bych touto cestou poděkoval především panu doc. PhDr. Jiřímu Kopeckému, Ph.D., který mi poskytl mnoho svého času, tipy na obohacující literaturu a také velké množství cenných rad. Také děkuji všem mým blízkým, kteří mě jakkoliv podporovali.

OBSAH

ÚVOD.....	5
POZNÁMKA K POUŽITÉ METODOLOGII	7
STAV BĀDÁNÍ.....	9
NĀČRT SITUACE V ĀESKĚM HUDEBNĚM PROSTŘEDĚ PŘED OTEVŘENĚM NĀRODNĚHO DIVADLA OPTIKOU DVOU VLIVNÝCH PERIODIK.....	16
1 Časopis <i>Dalibor</i>	17
2 Časopis <i>Hudební listy</i>	27
NĀRODNĚ DĪVADLO NA ZAĀĀTKU.....	31
1 OĀekáváné otevřeni v Āele s ředitelĚm Františkem Adolfem Šubertem.....	32
2 Do roku 1883 s velkĚm nadšenĚm (pro pĚvodnĚ tvorbu).....	35
3 <i>Nevěsta messinská</i> a koncepĀnĚ směřovánĚ repertoáru NĀrodnĚho divadla v sezóně 1884/1885	40
4 Balet <i>Excelsior</i> a vytrvalá kritika VladimĚra VĀclava ZelenĚho	48
5 ObnovenĚ SmetanĚv <i>Dalibor</i> a nĚkterĚ finanĀnĚ otĀzky	53
ZĀVĚR	57
RESUMĚ	58
RESUME	59
ZUSAMMENFASSUNG.....	60
PE3IOME	62
ANOTACE	64
ANNOTATION.....	65
PRAMENY A LITERATURA	66

Úvod

V předkládané práci se především pokoušíme načrtnout zvolené historické období v rámci českých operních dějin. Snahou je ukázat na názorové roztržky, které byly pro tehdejší hudební prostor zásadní.

Cílem první kapitoly je pomocí názorných příkladů v hudebním tisku vylíčit charakteristiku období, které předcházelo otevření Národního divadla. Ukážeme, jaké názorové proudy se střetly v tuzemském hudebním prostoru a rezonovaly i v době otevření a následně i po něm. Prostředkem k těmto zjištěním nám budou dva vybrané hudební časopisy, ve své době vlivné – *Dalibor* a *Hudební listy*. O jejich historii a také o činnosti redakcí též v uvedené kapitole pojednáme.

Myšleným jádrem práce je pak druhá kapitola, která představuje jakousi sondu do činnosti Národního divadla v době jeho otevření a prvních letech provozu.

Po krátkém úvodu, kterým je popsáno společensko-historické pozadí doby, jsme se zaměřili na vystižení situací, kterým nově otevřené divadlo čelilo. V rámci první podkapitoly se pokoušíme přiblížit osobu prvního ředitele Národního divadla, Františka Adolfa Šuberta a ukážeme, jak vypadal operní repertoár a názorové rozkoly, vedené v časopisu *Dalibor*, potažmo v *Národních listech*, ale zmíněny budou i další periodika. Využijeme též výpovědi Šubertových současníků, nejenom abychom se pokusili alespoň rámcově načrtnout charakteristiku vedení za ředitele Šuberta, ale přiblížili i samotnou jeho osobnost.

V druhé podkapitole již pojednáváme o počátku faktické činnosti samotného Národního divadla. Vylíčíme, jak vypadal v prvních letech repertoár a chod této instituce, prostor je věnován též charakteristice prvních výpadů proti vedení divadla v hudebním tisku.

Jak již název třetí podkapitoly napovídá, důraz je v ní kladen na popsání koncepčního směřování repertoáru v období 1884/1885. Pojednáme o vzrůstající nespokojenosti s nedostatkem původní české tvorby na jevišti Národního divadla. Dále přiblížíme tehdejší názorové rozkoly ohledně dramaturgického směřování samotného divadla. Prostor je věnován též povšechnému zhodnocení reakcí v rámci premiéry opery Zdeňka Fibicha *Nevěsta messinská*.

Další podkapitola, tentokrát v pořadí čtvrtá, nám přiblíží zejména okolnosti premiéry baletu *Excelsior*. Velký prostor je zde věnován neúnavné kritice Vladimíra

Václava Zeleného a jeho názorům na vedení divadla, konkrétně reakcím na výroční brožury F. A. Šuberta.

Práce je uzavřena poslední kapitolou, jež nás v úvodu informuje o obnovené premiéře opery Bedřicha Smetany, *Dalibora*. Je zde snaha všeobecně zhodnotit stav tehdejšího repertoáru, tentokrát v období 1886/1887. Pojednáme také o finanční stránce Národního divadla a pokračující kritice V. V. Zeleného.

Poznámka k použité metodologii

Naši práci lze chápat jako zevrubnou historickou sondu v rámci jasně vymezeného časového úseku, je to pokus o strukturální výklad tohoto úseku. Vzhledem k povaze materiálu bylo pro nás užitečné pohybovat se v intencích tzv. strukturální metody, resp. metody funkčně-strukturální analýzy. Zkoumaný materiál vnímáme jako specificky organizované soubory částí a celků, které mají povahu struktury. Mukařovský k tomu poznamenává: „A naopak zase: k tomu, aby se jisté fakty mohly stát vědeckým materiálem, je třeba jejich uvedení ve vztah k soustavě pojmů jisté vědy hypotetickou anticipací výsledků, které jsou od jejich zkoumání očekávány.“¹ Strukturální metodologie je pak uplatněna v rámci analýzy jednotlivých částí zkoumaného jevu a nutně následným rozbořem jejich uspořádání a osvětlení jejich vzájemných souvztažností.

Pojem „strukturální historie“ vykládá Dahlhaus takto: „*Now, the principle behind the term "structural history" is not as new as its name, which capitalises on the attraction of the concept of structure, would suggest. It simply means that the actions of individuals or groups are always conditioned by an overiding frame of reference, being of such fundamental importance, properly represents the object of historical inquiry. In this sense, music history has always contained a certain amount of structural history, either in the depicting of institutions and social roles, or in the determining of stylistic or compositional norms and prevailing aesthetic ideas.*“²

Důležitým východiskem je pro nás i tzv. syntagmatický řez, kterým jsme také souběžně ohraničili dobu zkoumání. Z logiky věci poté v textu sledujeme více linií současně, text je tím poznamenán v tom smyslu, že v jednu chvíli je mnohdy debatováno více skutečností zároveň.

Obecně je vlastní praxe strukturálního zkoumání shrnuta takto: „1. popis strukturního celku a jeho jednotlivých částí; 2. analýza a popis vnitřní struktury (tj.

¹ MUKAŘOVSKÝ, Jan. (Milan JANKOVIČ a Miroslav ČERVENKA, eds.) *Studie I*. Brno: Host, 2000. s. 11.

² DAHLHAUS, Carl. *Foundations of Music History* (translated by J. B. Robinson). Cambridge: Press Syndicate of the University of Cambridge, 1982. s. 131.

pochopení sítě vztahů mezi konkrétními částmi celku a rozbor jejich funkcí a funkčních závislostí); 3. vytvoření teoretického modelu.“³

³ SLÁDEK, Ondřej a kolektiv. *Slovník literárněvědného strukturalismu A-Ž*. Praha: Host, 2018. s. 690.

Stav bádání

Pro potřeby práce bylo nutné se v první řadě seznámit s historií dvou tisků: časopisu *Dalibor* a časopisu *Hudební listy*. Pro vstupní seznámení s těmito periodiky sloužily zejména slovníkové práce. Předně *Československý hudební slovník osob a institucí*⁴, který je již dnes v mnoha ohledech překonaný, ale informuje o daném hesle srozumitelně a k účelům prvního seznámení s tématem postačí. Z další slovníkové publikace, která nám přiblížila činnost *Daliboru* byl užitečný *Slovník naučný*.⁵ Uplatnění našla také publikace Marie Svobodové, která formou abecedního seznamu přináší soupis časopisů vycházejících na území Čech a Moravy a také na Slovensku – *Hudební periodika v českých zemích 1796-1970 a na Slovensku 1871-1970*.⁶ V předmluvě je poté patrná snaha alespoň zkratkovitě zachytit historii českého hudebního tisku. Obecně se jedná o užitečnou bibliografickou pomůcku. Samotným zdrojem poznání byly však časopisy samotné, o jejich roli pro tuto práci pojednám později. Malý prostor *Daliboru* je věnován v publikaci Jana Vičara *Hudební kritika a popularizace vědy*.⁷ Vičar mu zde přiznává jakýsi symbolický význam pro další rozvoj českého hudebního spisovatelství, nic objeveného však nepřináší.

Jelikož redakcí *Dalibora* prošla značná část přispěvatelů, přirozeně jsme museli o některých alespoň povšechně pojednat. Nejvýraznější z nich byl patrně Otakar Hostinský (1847–1910), autor mimo jiné i smetanovských studií, které vznikaly od roku 1870 do poloviny devadesátých let 19. století. Tyto studie poté vyšly v knize *Bedřich Smetana a jeho boj o moderní českou hudbu*.⁸ I v dnešní době aktuální spis přináší vhled do Hostinského estetického smýšlení, které krystalizovalo v pohnuté době debat o wagnerismu, resp. wagnerianismu. Sám Hostinský do těchto debat

⁴ ČERNUŠÁK, Gracian. In: Černušák, Gracian – ŠTĚDROŇ, Bohumír – NOVÁČEK, Zdenko (ed.): *Československý hudební slovník osob a institucí*, I. díl. Praha, 1963.

⁵ MALÝ, Jakub a František Ladislav RIEGER. *Slovník naučný*. Praha: nákladem knihkupectví I. L. Kobra, 1890.

⁶ SVOBODOVÁ, Marie. *Hudební periodika v českých zemích 1796-1970 a na Slovensku 1871-1970*. Praha, 1979.

⁷ VIČAR, Jan. *Hudební kritika a popularizace vědy*. Praha: KLP, 1997. s. 46–47.

⁸ HOSTINSKÝ, Otakar. *Bedřich Smetana a jeho boj o moderní českou hudbu*. Praha: Jan Laichter, 1941.

vstoupil svou studií *Wagnerianismus a česká národní opera*⁹, kde se zabývá rozborem Wagnerovy tvůrčí poetiky. Naopak o Hostinském toho bylo napsáno poměrně hodně – významná je monografie Miloše Jůzla *Otakar Hostinský*¹⁰. Publikace pochází z osmdesátých minulého století a i doposud zůstává jediným souborným výstupem, který pojednává o Hostinském a o jeho aktivitách. Vzhledem k Hostinského rozmanité činnosti je kniha rozdělena do tematických kapitol. Kniha tudíž působí přehledným dojmem, a také případné hledání je snazší. Pokud by však autor chtěl postihnout veškerou Hostinského aktivitu v chronologickém výkladu, jistě by to čtenáři poskytlo přirozenější a hladší smysl pro pochopení vyvíjející se Hostinského osobnosti. Je ovšem pochopitelné, že pisatelsky je tento úkol velmi nesnadný. Z formálního hlediska může čtenáře zamrzet absence bibliografie, uveden je pouze soupis literatury. Po obsahové stránce jde o zdařilý spis, který dobře charakterizuje zázemí, z něž Hostinský vzešel a shrnuje jeho četné aktivity. Velký prostor (a právem) je věnován Hostinského estetické krystalizaci – zmíněny jsou vlivy filosofa Josefa Durdíka (1837–1902) a zejména tzv. herbartovský formalismus. Přehlédnuta byla též publikace za jejímž vydáním stál Rudolf Pečman: *Pocta Otakarů Hostinskému*.¹¹ Sborník ze sympózia přináší ve vyčerpávající míře esteticko-filosofické názory samotného Hostinského. Jedná se o kvalitní spis u kterého spíše pokulhává formální provedení. K pochopení Hostinského rozmanité činnosti nám pomohla kniha od Zdeňka Nejedlého: *Otakara Hostinského esthetika*.¹² Snahou Nejedlého bylo nejspíš podat ucelenější estetickou koncepci svého uznávaného učitele. Spis je to poměrně hutný, svůj význam však v rámci pochopení Hostinského osobnosti má.

Jedním z dalších přispěvatelů byl Václav Novotný (1849–1922)¹³. V sedmdesátých letech 19. století začal přispívat do rozličných hudebních časopisů (*Hudební listy, Dalibor, Zlatá Praha*), psal recenze na proběhlé koncerty, a zároveň svými spisy přispěl i do probíhající bojů o místo Bedřicha Smetany v rámci

⁹ Tamtéž, s. 159-185.

¹⁰ JŮZL, Miloš. *Otakar Hostinský*. Praha, 1980.

¹¹ PEČMAN, Rudolf. *Pocta Otakarů Hostinskému: vědecké sympozium*. Brno: Česká hudební společnost, 1982.

¹² NEJEDLÝ, Zdeněk. *Otakara Hostinského esthetika, díl I: Všeobecná esthetika*. Praha: Jan Laichter, 1921.

¹³ Posléze ke svému jménu přidal přízvisko „Juda“, další podrobnosti nejsou známy.

významnosti a hodnotnosti v české hudbě. Ve formě tzv. seriálů na pokračování se např. v *Daliboru* vyjadřoval k zaostalosti či pokrokovosti jednotlivých hudebních forem. O této problematice jsme pojednali již ve své bakalářské práci s názvem *Český hudební život v 70 letech 19. století z pohledu Václava Judy Novotného*¹⁴.

Významným pisatelem a zároveň renomovaným hudebním kritikem poslední třetiny 19. století byl Emanuel Chvála (1851–1924). Nejprve pod silným vlivem Hostinského, posléze se od něj odchýlil a navázal styky i s Dvořákovými obdivovateli a s Dvořákem samotným. K poznání Chvály poslouží nejlépe práce vzniklá ze společného úsilí Filipa Karlíka a Jiřího Kopeckého: *Emanuel Chvála, z mých pamětí hudebních*.¹⁵ Chvála jakýsi náčrt české skladatelské obce podal ve spisu *Ein Vierteljahrhundert böhmischer Musik / Čtvrtstoletí české hudby*¹⁶, v tomto případě poněkud nekritický náhled se dá ospravedlnit Chválovou pozicí českého hudebního nadšence. V drobné publikaci shrnuje Chvála pětadvacetiletou éru trvání české hudby. Brožura jistě nebyla psána s úmyslem velkého literárního díla, pouze se snaží na malém prostoru přehledově představit významné skladatelské zjevy, nicméně dá se předpokládat, že zaznamenala velký dosah a získala velký vliv.

Dalším redaktorem *Daliboru* byl Václav Vladimír Zelený (1858–1892), jehož vytrvalá pisatelská píle byla trnem v oku zejména vedení Národního divadla již od samého otevření. Nejenom o Zeleného provozních názorech na Národní divadlo mnoho vypoví jeho tři brožury – *Nestranné slovo o Národním divadle*,¹⁷ *Ještě slovo o Národním divadle*,¹⁸ a *O správě Národního divadla*.¹⁹ Jeho život je povšechně popsán v publikaci Jitky Ludvové,²⁰ vzhledem k Zeleného aktivitě by si však jeho

¹⁴ HEGR, Filip. *Český hudební život v 70. letech 19. století z pohledu Václava Judy Novotného*. Olomouc, 2021. Bakalářská práce. Univerzita Palackého, FF, Katedra muzikologie.

¹⁵ CHVÁLA, Emanuel, KARLÍK, Filip a JIŘÍ KOPECKÝ, ed. *Emanuel Chvála: z mých pamětí hudebních*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2020.

¹⁶ CHVÁLA, Emanuel: *Rozpravy hudební: Čtvrtstoletí české hudby*. F. A. Urbánek. Praha, 1887.

¹⁷ ZELENÝ, Václav Vladimír. *Nestranné slovo o Národním divadle*. Praha: E. Persimuove, 1885.

¹⁸ ZELENÝ, Václav Vladimír. *Ještě slovo o Národním divadle*. Praha: V. V. Zelený, 1885.

¹⁹ ZELENÝ, Václav Vladimír. *O správě Národního divadla*. Praha: V. V. Zelený, 1886.

²⁰ LUDVOVÁ, Jitka (Divadelní ústav). *Hudební divadlo v českých zemích: osobnosti 19. století*. Praha: Divadelní ústav. 2006, s. 634.

život zasloužil poněkud hlubší ponor. Je otázkou, zda se dočkáme zpracování jeho života a aktivit v náležité formě.

Obecným příspěvkem, který si již ve svém názvu příznačně klade za cíl pojednat o Bedřichu Smetanovi a o jeho době, je publikace Marty Ottlové a Milana Pospíšila.²¹ Je zde patrná schopnost erudovaného psaní a vhodný výběr příspěvků. Aktuálnost některých výstupů však začíná ztrácet, to je však přirozený běh věcí.

Ambiciózním projektem, který přímo nesouvisí s hudební publicistikou, avšak vznikl teprve nedávno v Ústavu pro českou literaturu Akademie věd České republiky, je publikace s názvem *Počátky literární kritiky v českých zemích (1770–1805)*.²² Monografie představuje průzkum více než padesáti německy a česky vydávaných časopisů v letech 1770–1805, které se po obsahové stránce zabývaly literaturou a její rolí ve společnosti. Nezbývá než se poměrně bláhově ptát, kdy se podobný projekt uskuteční v muzikologické sféře.

O období vzniku a procesu Národního divadla je v literatuře bohatě pojednáno, pro vstupní seznámení s danou problematikou bylo použito vícero publikací. Pro nás bylo zásadní téma opery té doby. Jedna z publikací, která nám byl syntetický spis *Hudba v českých dějinách: od středověku do nové doby*.²³ Vyčerpávajícím způsobem tu autoři v kapitole s názvem „*Nová doba*“ shrnují některé poznatky o vymezené době. Jedná se o zdařile vyvedenou knihu, která je víceméně stále aktuální. Dalším spisem, který nás uvedl do období zahájení provozu Národního divadla a nejen to, byl první díl *Dějiny opery Národního divadla*²⁴ od Zdeňka Nejedlého. Když odhlédneme od Nejedlého mnohdy nenávislné dikce a poněkud jednostranného pohledu na věc, jedná se o užitečnou bibliografickou pomůcku. K doplnění některých skutečností, zejména v rámci procesu vznikání Národního divadla, posloužila rozměrná kniha

²¹ OTTLOVÁ, Marta a Milan POSPÍŠIL. *Bedřich Smetana a jeho doba: vybrané studie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997.

²² DOBIÁŠ, Dalibor, Alena JAKUBCOVÁ, Václav PETRBOK, Ondřej PODAVKA, Sarah SEIDEL a Václav SMYČKA. *Počátky literární kritiky v českých zemích (1770-1805)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, v.v.i. ve spolupráci s nakladatelstvím Filip Tomáš — Akropolis, 2021.

²³ LÉBL, Vladimír a Jaromír ČERNÝ. *Hudba v českých dějinách: od středověku do nové doby*. Praha: Horizont, 1983.

²⁴ NEJEDLÝ, Zdeněk. *Dějiny opery Národního divadla, díl 1*. Praha: Práce, 1949.

*Dějiny českého divadla II: Národní obrození.*²⁵ Patříčně využita byla publikace německého autora Philippa Thera *Národní divadlo v kontextu evropských operních dějin: od založení do první světové války.*²⁶ Jak je patrné již z názvu, autor tu pojednává o jednotlivých národních divadlech a o procesu jejich vzniku ve střeoevropském prostoru. Některé společensko-politické okolnosti v rámci utváření svébytné hudební kultury v sedmdesátých, potažmo osmdesátých letech devatenáctého století jsme se pokusili přiblížit prostřednictvím publikace Carla Dahlhause *Nineteenth-century Music.*²⁷

Stěžejním zdrojem poznání v rámci hospodářsko-provozních záležitostí divadla byly brožury,^{28,29} vydávané Františkem Adolfem Šubertem. Ředitelovo svědectví, mnohdy poněkud chvástavé, bylo ve své době důležitým hlasem v rámci dobové diskuse o směru Národního divadla.

Poměrně aktuálním a svérázným výstupem je publikace Martina Bojdy *Filosofie Národní divadla a Miroslav Tyrš.*³⁰ Poněkud jednostranně vykládá některé skutečnosti, nicméně dle našeho názoru se jedná o legitimní a hodnotný příspěvek do diskuse v rámci filosofie Národního divadla.

Memoárová literatura nám pomohla osvětlit mnohé skutečnosti, které by se v oficiálních dokumentech hledaly jen stěží. Hodnocení této literatury z informačního hlediska je však nesnadné, jelikož záleží jen na pisateli, zda některé jeho myšlenky neprojdou autocenzurou. K poznání osobnosti Františka Adolfa Šuberta a některým motivacím v rámci vedení Národního divadla nám pomohla vzpomínková kniha Václava Štecha: *Džungle literární a divadelní: paměti českého*

²⁵ BARTOŠ, Jaroslav a František ČERNÝ. *Dějiny českého divadla II: Národní obrození*. Praha: Academia, 1969.

²⁶ THER, Philipp. *Národní divadlo v kontextu evropských operních dějin: od založení do první světové války* (překlad Jana Vymazalová). Praha: nakladatelství Dokořán, 2008.

²⁷ DAHLHAUS, Carl. *Nineteenth-century music*. California studies in 19th-century music. Berkeley: University of California Press, 1989.

²⁸ ŠUBERT, František Adolf. *První rok v Národním divadle*. Praha: František Adolf Šubert, 1884.

²⁹ ŠUBERT, František Adolf. *Druhý rok v Národním divadle*. Praha: František Adolf Šubert, 1885.

³⁰ BOJDA, Martin. *Filosofie Národní divadla a Miroslav Tyrš*. Praha: Academia, 2021.

tvrdohlavce.³¹ Široké rozpětí dojmů poté přináší Bohumil Benoni, pěvec Národního divadla, komentuje zde především poměry v této instituci a přináší také svůj pohled na věc, mnohdy svérázný.³² Paměti Josefa Kuffnera,³³ pisatele fejetonů v *Národních listech* v době po Janu Nerudovi, byly cenné v rámci repertoárových otázek Národního divadla. Humornou formou také vylíčil tehdejší vkus obecnstva. Adolf Čech, ve své době první kapelník Národního divadla nás zpravil o okolnostech v rámci provedení Smetanovy *Libuše* v rámci druhého otevření Národního divadla.³⁴ Paměti baletního mistra Národního divadla Augustina Bergra³⁵ byly užitečné zejména při popsání okolností v době uvedení baletu *Excelsior* na divadelní jeviště. Podobnou úlohu sehrály paměti libretisty a režiséra Jaroslava Kvapila.³⁶

Důležitým prvkem v rámci poznání některých myšlenkových pochodů či osvětlení jednání daných osobností je korespondence. K těmto účelům posloužily následující tituly – jednak smetanovská korespondence, jejímž editorem byl Karel Teige,³⁷ zadruhé pak vzájemně odeslané dopisy B. Smetany a Elišky Krásnohorské.³⁸ Byly nám nápomocné zejména k popisu spolupráce mezi těmito dvěma umělci. Korespondence, jejímž odesílatelem byl Antonín Dvořák, dokreslila situaci zejména ohledně premiéry jeho opery *Dimitrij*.³⁹

Klíčovým zdrojem pro práci byla pak pramenná základna vybraných čísel časopisu *Dalibor a Hudebních listů*. V některých kapitolách je použito také citací z *Lumíra a Zlaté Prahy*. Nutno dodat, že hudební časopis jako takový se pro mnohé

³¹ ŠTECH, Václav. *Džungle literární a divadelní: paměti českého tvrdohlavce*. Praha: Nakladatelské družstvo Máje, 1938.

³² BENONI, Bohumil. *Moje vzpomínky a dojmy I*. Praha: B. Kočí, 1917.

³³ KUFFNER, Josef. *Scéna za scénou: volné listy z kroniky rozvoje našeho divadla 1883–1898*. Praha: J. Otto, 1900.

³⁴ ČECH, Adolf. *Z mých divadelních pamětí*. Praha: Máj, 1907.

³⁵ HÁJEK, Ladislav. *Paměti Augustina Bergra, choreografa a baletního mistra Národního divadla v Praze a několika světových scén*. Praha: Orbis, 1944.

³⁶ KVAPIL, Jaroslav. *O čem vím: sto kapitol o lidech a dějích z mého života*. Praha: Orbis, 1932.

³⁷ SMETANA, Bedřich. (Karel Teige, ed.) *Dopisy Smetanovy: komentovaný výbor 64 mistrových dopisů*. Praha: Fr. A. Urbánek, 1896.

³⁸ KRÁSNOHORSKÁ, Eliška a SMETANA Bedřich. (Mirko Očadík, ed.). *Vzájemná korespondence*. Praha: Topičova edice, 1940.

³⁹ DVOŘÁK, Antonín. (Libor TREJDL, Milan KUNA a Eliška NOVÁKOVÁ, eds.) *Korespondence a dokumenty: kritické vydání, sv. I: Korespondence odeslaná: 1871-1884*. Praha: Supraphon, 1987.

autory stal stěžejním prostředkem pro vyjádření vlastních estetických názorů. Přestože z badatelského hlediska může být hodnota periodického tisku podceňována, výstižně o tom píše Milan Balódy: „*Média rozšiřují bádání předních skladatelských osobností minimálně o sociální kontext. Vypovídají o společnosti, dobové mentalitě, kterou nejen že refletovala, nýbrž také utvářela. Noviny a časopisy patřily v osmdesátých letech 19. století mezi masově rozšířené komunikační prostředky, prostřednictvím nich docházelo k distribuci informací, poučení a zábavy. [...] Tisk měl moc výrazně se podílet na utváření definic a významů ovlivňujících lidské myšlení a jednání.*“⁴⁰

⁴⁰ BALÓDY, Milan. 2021. „Mediální obraz Bedřicha Smetany a Zdeňka Fibicha v českých ilustrovaných časopisech publikovaných v první polovině osmdesátých let 19. století“. *Musicologica Olomucensia* 33 (2): s. 1.

Náčrt situace v českém hudebním prostředí před otevřením Národního divadla optikou dvou vlivných periodik

Hudební časopis přinášel od konce osmnáctého století zprávy o nejrozmanitějších oborech hudebního života. Ze své podstaty byl jediným psaným svědectvím, nejčastěji o konkrétní hudební události, běžně se stával prostorem pro vyjádření pisatelova názoru, které se ke čtenáři dostalo.

Abychom však lépe rozuměli situaci, která v českém hudebním prostoru v daném období panovala, vyvstává nutnost pojednat o době, která předcházela osmdesátým letům 19. století. Doba šedesátých, potažmo sedmdesátých let se vyznačovala především kvantitativním vzestupem na poli původní české operní tvorby. Je však třeba rozlišovat – zatímco šedesátá léta jsou spíše obdobím, kdy je česká opera teprve v začátcích (téměř výhradně založena na vesnický námět), v sedmdesátých letech jsou jasně vykrytalizované dva proti sobě jdoucí směry. Ty byly reprezentovány více či méně vlivnými osobnostmi, které své názory či postoje vtělovaly do článků, statí nebo někdy až filozoficko-estetických pojednání. Na pomyslných barikádách proti sobě stáli přispěvatelé časopisu *Dalibor* a okruh pisatelů, který se shromáždil okolo Františka Pivody v redakci *Hudebních listů*. Do první zmiňované skupiny náležel například Jan Ludevít Procházka a Václav Juda Novotný, prosmetanovský směr určoval vlivný Otakar Hostinský. Do redakce *Hudebních listů* přispíval například Franjo Ksaver Kuhač nebo Maxim Konopásek či Karel Pippich.

1 Časopis *Dalibor*

V popředí pražského hudebního života stál mimo jiné i časopis *Dalibor*, který byl založen v říjnu 1858. Lze se ztotožnit s názorem Jana Vičara, který uvádí: „Právě založení časopisu „*Dalibor*“ Eduardem [sic!] Melišem v roce 1858 znamenalo počátek pravidelné české hudební publicistiky a mělo klíčový význam i pro formující se českou hudební kritiku. Na tento list navázala již nepřetržitá řada hudebních periodik různého zaměření a trvání.“⁴¹ Samotný časopis střídavě zanikal a vznikal, pravidelnost ve vydávání zaznamenal až s nakladatelem Františkem Augustinem Urbánkem. U zrodu časopisu stál Emanuel Antonín Meliš (1831–1916), původní profesí právník, posléze však zběhl k hudební pisatelské činnosti. Napsal první životopis Bedřicha Smetany, přispíval do Riegrova *Slovníku naučného*. V sedmdesátých letech se poté vzdal hudební činnosti a věnoval se hospodářským zájmům.⁴² Meliš samotný byl četným přispěvatelem do *Dalibora*, v prvních číslech přinesl životopis Jana Nepomuka Antonína Vitáska. Melišovo tvrzení, že k Vitáskovým nejhodnotnějším obdivovatelům patřili mimo jiné Mozart a Beethoven je třeba brát s rezervou, i když víme, že Mozart oceňoval Vitáskovu hru na klavír.⁴³ Takřka všechen obsah byl v *Daliboru* věnován hudbě, dle *Československého slovníku osob a institucí* Meliš „spojuje v přechytných svých člancích znalosti a široký rozhled se šťastnou formou a uplatňuje ve výběru látky uvědomělé hledisko české a slovanské.“⁴⁴ Činnost časopisu nám přiblížil *Slovník naučný* z roku 1890⁴⁵: „*Dalibor* zove se pražský hudební časopis po rytíři *Daliboru* (v. II. 12.). Počal vycházeti r. 1858 jako týdeník s měsíční notovou přílohou. [...] Číslo první vyšlo 7. října 1858., i ukončen tento ročník po tříměsíční pouti koncem roku 1858. Předplatné

⁴¹ VIČAR, Jan. *Hudební kritika a popularizace vědy*. Praha: KLP: 1997, s. 46–47.

⁴² ŠTĚDRONĚ, Bohumír. „“. In: ČERNUŠÁK, Gracian a ŠTĚDRONĚ, Bohumír a NOVÁČEK, Zdenko (eds.). *Československý hudební slovník osob a institucí*. Praha: 1963, s. 81.

⁴³ KAPUSTOVÁ, Markéta. *Requiem h moll* Jana Nepomuka Augusta Vitáska. Brno, 2020.

Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita, FF, Ústav hudební vědy. Vedoucí práce: prof. PhDr. Jana Perutková, Ph.D.

⁴⁴ ČERNUŠÁK, Gracian. „*Dalibor*!“. In: ČERNUŠÁK, Gracian a ŠTĚDRONĚ, Bohumír a NOVÁČEK, Zdenko (eds.). *Československý hudební slovník osob a institucí*. Praha: 1963, s. 223.

⁴⁵ MALÝ, Jakub a František Ladislav RIEGER. *Slovník naučný*. Praha: nákladem knihkupectví I. L. Kobra: 1890, s. 618.

bylo 50 kr., poštou 1 zl.“ V článku se dočteme o činnosti časopisu samotného, letmo je také zmíněno myšlenkové směřování: „*Posoudit směr Melišova D[alibora], ač může-li se o směru zde mluvíti, jest nesnadno; česká hudba byla za dob těch teprve na počátku svého rozvoje, a dle toho přizpůsobovala se i veškera tehdejší hudební žurnalistika.*“⁴⁶ Mezi spolupracovníky časopisu patřili například František Ladislav Rieger, Svatopluk Čech, Ján Levoslav Bella, ale také historikové Václav Vladivoj Tomek, August Wilhelm Ambros a Antonín Rybička.⁴⁷ Těžkosti, které Melišově *Daliboru* začaly vlivem jiné společensko-politické situace Říjnového diplomu, popsal Bohuslav Kalenský takto: „*Uvolněním společenského života vzplanula mocným zářem myšlenka národnosti znova a s ní touha české společnosti hudební vyprostiti se ze závislosti na německém společenském životě. Ve městech, zvláště v Praze, [...] nastalo rozvojování společenského života na kruhy německé a české. Dřívější snášenlivost a dobrý styk mizel, národní vraživost a posměšky vzrůstaly. Melišovu ‚Daliboru‘ odpadlo mnoho příznivců v hudebních rodinách německých nebo národně netečných.*“⁴⁸ Nakladatel Robert Veit posléze Melišovi odepřel možnost dalších výtisků. Nového nakladatele *Dalibor* získal ve společnosti Christoph & Kuhé. Součinnost však nevydržela dlouho: koncem roku 1862 bylo nutné hledat dalšího nakladatele. Stal se jím Ludvík Fleischer, ale ani ten s časopisem jako člověk zodpovědný za vydávání, nepobyl dlouho. Roky 1863–1864 byly pro Melišův *Dalibor* významné dvěma způsoby: byl nalezen poslední nakladatel, společnost Šálek & Wetzler, posléze však bylo vydávání časopisu na pět let zastaveno.

Závěrečný osmý ročník Melišova obnoveného *Dalibora* vyšel 1. října 1869. Tehdy novými pisateli byli jmenováni Václav Proška⁴⁹ a teprve dvaadvacetiletý Otakar Hostinský. Prvně jmenovaný V. Proška psával do *Dalibora* koncertní posudky, zatímco Hostinský se soustředil v prvním pololetí zejména na referování v rámci

⁴⁶ Tamtéž.

⁴⁷ Boleslav Kalenský, „Emanuel Ant. Meliš,“ *Dalibor* 34, č. 3. (11. 11. 1911): 22.

⁴⁸ Boleslav Kalenský, „Emanuel Ant. Meliš,“ *Dalibor* 34, č. 4. (18. 11. 1911): 30.

⁴⁹ Václav Proška (1817–1872) byl český varhaník a skladatel. Základy hudby získal u učitelů J. Böhma a K. Fialy. V Praze absolvoval varhanní školu a posléze byl ředitelem kůru u Sv. Jakuba, u Sv. Jindřicha atd. Provozoval nejvíce český repertoár, přičemž zdůrazňoval zejména starší tvorbu (František Ignác Tůma, František Xaver Bixi, Jan Antonín Koželuh, Bohuslav Matěj Černohorský).

operní produkce.⁵⁰ O. Hostinský na okolnosti svého příchodu do *Dalibora* posléze vzpomínal následovně: „*Meliš r. 1869 znova pokusil se o vydávání Dalibora. Sám nebyl sice hudebník odborně vzdělaný, ač sem tam kompiloval nejeden článek. [...] Prostřednictvím přítele Serváce Hellera vybídnul k spolupracovníctví také mne; přiznávám se, že mi to nemálo lichotilo.*“⁵¹ Hostinský se zároveň představil tzv. seriálem na pokračování se vzletným názvem *Umění a národnost*, v němž se zabýval dvěma zásadními otázkami: zda může být umění národním a zda vůbec má být národní. K první otázce Hostinský konstatoval, že: „[...] *Krása a národnost nikterak nejsou protivami, mezi nimiž by teprve jakéhosi prostředkování a smiřování zapotřebí bylo, nýbrž vlastně různorodými snášelivými živly, z nich každý své zvláštní pole zaujímá, a že tudíž umění zajisté může býti národním, aniž by to kráse jeho bylo na úkor.*“⁵² K druhé otázce Hostinský popisuje vztah tvořícího umělce a obecenstva: nutností k uspokojivému obohacení obecenstva je nalezení myšleného vztahu k umělci. Míněný vztah se podle něj nachází v duševní povaze národa (vkusu národa). Dodal, že: „[...] *Umění musí vyjít z půdy národní, ovšem aniž by na této půdě buď jednak lpěti zůstalo nebo jinak se jí zase odcizilo.*“⁵³ Prozíravým způsobem však poznamenal, že je chybou odsoudit umělecké dílo, že není dílem národním. Podle Hostinského závisí pouze na estetické kráse onoho díla. V dalším pokračování se zabýval historií národů z hlediska národnosti umění a jejich vztahy. Dotkl se i otázky hudební deklamace, nejprve v rámci přednášky *O české prosodii*, kterou proslavil v Umělecké besedě 17. 4. 1869. Podklady z přednášky mu posléze posloužily na psaný seriál na pokračování ve *Květech*.⁵⁴ V následujících letech významným způsobem problém deklamace rozpracoval. Nejprve v článku *Několik poznámek o českém slovu a zpěvu*⁵⁵, později již uceleněji v monografii *O české deklamaci hudební* (1886).

Zcela na závěr Hostinský v článku *Umění a národnost* konstatoval: „*A tak bude*

⁵⁰ Boleslav Kalenský, „Emanuel Ant. Meliš,“ *Dalibor* 34, č. 7. (09. 12 1911): 53.

⁵¹ HOSTINSKÝ, Otakar. *Bedřich Smetana a jeho boj o moderní českou hudbu*. Praha: Jan Laichter, 1901, s. 142.

⁵² Otakar Hostinský, „Umění a národnost,“ *Dalibor* 8, č. 1. (01. 01.1869): 1.

⁵³ Otakar Hostinský, „Umění a národnost,“ *Dalibor* 8, č. 2. (10. 01. 1869): 10.

⁵⁴ Otakar Hostinský, „Několik slov o české prosodii,“ *Květy* 5, č. 47. (1870): 371–374; č. 48. (1870): 379–380; č. 49. (1870): 387–390; č. 50. (1870): 395–398; č. 51. (1870): s. 403–406.

⁵⁵ Otakar Hostinský, „Několik poznámek o českém slovu a zpěvu,“ *Dalibor* 3, č. 24–31. (1875).

zajisté umělecké dílo, v němž se básnictví s hudbou – a sice oboje ve svém nejvyšším výkvětu – pojí, bude zajisté hudební drama čili zpěvohra nejskvělejším znakem národního vkusu a protož i nejdůležitějším zástupcem národního umění.“⁵⁶ Již v tomto Hostinského příspěvku je dobře patrná jeho schopnost erudovaného psaní, zároveň se zde představuje jako pozdější obhájce české národní hudby. Pro úplnost dodejme, že dalším tématům, kterým se Hostinský v *Daliboru* věnoval byla např. historický vývin opery⁵⁷ a Smetanova *Prodaná nevěsta*. V souvislosti s druhým uvedeným tématem se Hostinský v tomto případě o Smetanovi vyjádřil dle svých slov vůbec poprvé.⁵⁸

V turbulentní době začátku sedmdesátých let se vytvořily dva tábory: prosmetanovský a protismetanovský. Meliš, jehož původní časopis z padesátých let se již svou koncepcí nehodil do podobného názorově vyhraněného prostředí, si zřejmě byl vědom nutnosti změny a na konci osmého ročníku časopisu se vzdal redakce časopisu s těmito slovy: „*Přenechav časopis „Dalibor“ slavné Pěvecké jednotě v Praze, která jej novým rokem dále vydávati bude, skládám vzdávaje se zároveň redakce srdečný dík všem pánům spolupracovníků, jmenovitě ale p. Otakarů Hostinskému a Václ. Proškovi, kteří mne s nezištnou horlivostí literárními příspěvky podporovali.*“⁵⁹

Rok 1873 se nesl v duchu vzniku nového *Dalibora* [časopis věnovaný zájmům světské i církevní hudby a zpěváckých spolků československých, zároveň pak orgán *Matice hudební*], který nahradil Melišův původní časopis. Vznikl v okruhu O. Hostinského, L. Procházky a Václava Judy Novotného, přičemž příklon k Bedřichu Smetanovi je záměrně demonstrován v názvu časopisu podle stejnojmenné Smetanovy opery. Svými četnými příspěvky vedli autoři *Dalibora* mnohdy ostré polemiky s *Hudebními listy*, zároveň v úvodu prvního čísla *Dalibora* zmiňují heslo v jehož duchu časopis hodlají vést: „[...] v pravdě národní hudba na pokročilém stanovisku moderního

⁵⁶ Otakar Hostinský, „Umění a národnost,“ *Dalibor* 8, č. 3. (20. 01. 1869): 18.

⁵⁷ Otakar Hostinský, „Gluckův Orfeus a reforma opery,“ *Dalibor* 8, č. 4. (01. 02. 1869): 25-26.

⁵⁸ HOSTINSKÝ, Otakar. *Bedřich Smetana a jeho boj o moderní českou hudbu*. Praha: Jan Laichter, 1901, s. 136.

⁵⁹ Emanuel A. Meliš, „Návěští,“ *Dalibor* 8, č. 36. (20. 12. 1869): 234.

umění“⁶⁰. Celý popis ideového boje nelze pro svou problematičnost shrnout do jedné věty, pokusme se však stručným způsobem vyložit podstatu tehdejšího (vyhroceného) názorového dualismu. V závěru šedesátých let se vytváří představa wagnerismu jako směru a v souvislosti s úvahami o budoucnost české opery se klade otázka po smyslu Wagnera pro nás vůbec.⁶¹ Hudba hrála v této době velkou měrou i politickou roli – stavba Národního divadla měla pro český společensko-politický život velký význam. Tím spíše opera, ve Wagnerově pojetí posléze tzv. „souborné umělecké dílo“. Ve světle této skutečnosti se nabízí tvrzení, že národní stránku hudby lze nalézt méně v hudbě samotné jako v její politické a sociálně psychologické funkci.⁶² Češi našli způsob jak vést svůj národní boj: skrze umění. Nebojovalo se však jen o patřičnou a vytouženou národní pozici, nýbrž ve vnitřním okruhu vlastenců zuřily i spory o náležitou podobu tohoto boje. I když se celým 19. stoletím nese českým prostředím myšlenka obrození jazyka – snaha povýšit češtinu na svébytný operní jazyk – na celkové koncepci skutečně české národní opery nepanovala shoda. Jelikož se nacházíme takřka v době desetiletého výročí stálé české operní scény v Praze (Prozatímního divadla), je v této době patrná přirozená snaha o jakési bilancování (ve větší míře však toto přichází až s otevřením Národního divadla), potažmo hodnocení dosavadní české opery.⁶³ Z dnes již zapomenutých směrů a rozmanitých názorů o směřování české opery vysvítají nám tradičně dva, o nichž jsme se zmínili o pár řádků výše. Později prosmetanovské⁶⁴ směřování na jedné straně se střetlo s názorem

⁶⁰ Ludevít Procházka, „Naším čtenářům!“ *Dalibor 1*, č. 1. (03. 01. 1873): 1.

⁶¹ OTTLOVÁ, Marta a Milan POSPÍŠIL. *Bedřich Smetana a jeho doba: vybrané studie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny. 1997, s. 101.

⁶² DAHLHAUS, Carl. *Nineteenth-century music*. California studies in 19th-century music. Berkeley: University of California Press. 1989, s. 217.

⁶³ OTTLOVÁ, Marta a Milan POSPÍŠIL. *Bedřich Smetana a jeho doba: vybrané studie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny. 1997, s. 99.

⁶⁴ Smetanovo kompoziční snažení v této době zcela odpovídá wagnerovskému pojetí hudebnímu dramatu a společenské, resp. celistvě duchovní role divadla ve vztahu k národu a člověka vůbec. Sám přitom myslí na možnosti Prozatímního divadla a podle toho přizpůsobuje svou tvorbu. V tomto období mu byla provedena čtyři díla (včetně přijatí *Braniboři v Čechách*, *Dalibor*, komická opera *Prodaná nevěsta* a posléze salónní *Dvě vdovy*). Viz BOJDA, Martin. *Filosofie Národní divadla a Miroslav Tyrš*. Praha: Academia. 2021, s. 207.

Františka Pivody a dalších pisatelů *Hudebních listů*, že Wagnerovy kompoziční (filosofické) teorie ohrozí a utlačí přirozenou českou národní povahu.

Prvně uvedené východisko našlo svůj ideový domov v časopisu *Dalibor*, ten vycházel mezi lety 1873–1875, oficiální ukončení činnosti bylo pak zdůvodněno nutností soustředit se na vydávání *Světozoru*, který se též chtěl věnovat umělecké a hudebně-kritické činnosti. Mezi zmíněnými důvody bylo sjednocení umělecké fronty v zájmu jednoho směřování a vyvarování se tříštění sil. Zmíněná názorová i umělecká přichylnost k B. Smetanovi je dobře ilustrována již v prvním čísle *Dalibora*. V říjnu 1872 se Smetana vzdal funkce uměleckého šéfa opery a hrozilo, že se vzdá i kapelnického místa. V dopise adresovaném Družstvu a ředitelství českého divadla Smetana píše, že: „[...] *moje postavení co artistického ředitele jest ilusorní, [...] an nemám většího práva a moci než každý kapelník kteréhokoli divadla, nechci děle před celým operním personálem státi co směšná staffage, a vzdávaje se hodnosti artistického ředitele vracím ji do rukou Vašich zpět s prosbou, by se tato resignace celému opernímu personálu oznámila.*“⁶⁵ V lednu následujícího roku však Družstvo Národního divadla potvrdilo Smetanu v jeho úřadě. Taktéž v této době vznikl z pera Otakara Hostinského článek, který mu jménem „ctitelů“ vyjádřil důvěru a vyzdvihl Smetanovy umělecké snahy a zásluhy v porovnání s Janem Nepomukem Maýrem, o němž se spekulovalo jako o náhradě Smetanově v kapelnické funkci.⁶⁶ Celá situace posléze dopadla pro Smetanu dobře: vzhledem k veřejnému mínění nebyla jeho rezignace správním výborem Družstva opery ND přijata, naopak s ním byla uzavřena nová smlouva, která stvrzovala jeho setrvání v čele české opery do Květné neděle 1876 – k jejímu naplnění ovšem nedošlo, Smetana v říjnu 1874 ohluchl a tato skutečnost jej donutila vzdát se kapelnictví. Navzdory tomu bylo však jeho následné skladatelské období velmi plodné.

Jak jsme zmínili již na začátku, od začátku roku 1873 do konce roku 1875 stály proti sobě v názorové opozici nesmiřitelně dva hudební časopisy: *Hudební listy*, které pod vedením Františka Pivody odmítaly Wagnerovy filozoficko-estetické názory a jeho údajný neblahý vliv v národní hudbě, naopak spíše hájily kulturně politické stanovisko, jež se snažilo pozvednout českou hudbu z jejích vlastních kořenů. Naproti

⁶⁵ SMETANA, Bedřich. (MOJŽÍŠOVÁ, Olga, Milan POSPÍŠIL a Jana VOJTĚŠKOVÁ, eds.) *Bedřich Smetana: Korespondence; Correspondence*, II. 1863-1874. Praha: KLP. 2020, s. 404-406.

⁶⁶ Otakar Hostinský, „Zprávy z Prahy a z venkova,“ *Dalibor 1*, č. 1. (03. 01. 1873): 5.

tomu *Dalibor* se svým hlavním ideovým vůdcem O. Hostinským, který horlivě propagoval Wagnerův estetický princip a Smetanu jako předního zástupce národního umění. V souvislosti s tím zaujme v druhém čísle *Dalibora* nepodepsaný článek s názvem „*Kde jsme? Kam se nechceme dostat?*“⁶⁷, který je reakcí na výpad F. Pivody v *Hudebních listech* (*Kde jsme? Kam se chceme dostat?*). Dnes již víme, že za článkem, který pokračoval i v dalším čísle, stál Hostinský.⁶⁸ Šifra na konci textu „Fl.“ (tj. Florestan jakou ve své době používal Robert Schumann) byla výmyslem Ludovíta Procházky, který v poznámce redakce vyjádřil úsměvným způsobem svou radost, že redakce je silnější o nového spojence, který se sám ze své vlastní iniciativy přihlásil. Také pisatele (Hostinského) požádal, aby co nejdříve vystoupil z anonymity a zjevil své pravé jméno. Pro pravidelného čtenáře tehdejšího hudebního tisku muselo být jistě snadné odhalit pravého autora dle použité argumentace a celkového stylu, ze strany Procházky se tedy jednalo o poměrně průhledně zvolenou taktiku. V úvodu článku se Hostinský označil jako „*homo novus*“, jemuž upřímně záleží na „*našem hudebním světě*“ a má „*vřelý interes*“ o novou věc. V prvním odstavci poznamenal, že se zpočátku bavil, ale rozhodl se „*pozdvihnouti i svého hlasu*“, když si přečetl formulaci o „*esthetickém boji na Bílé Hoře*“. K tomu dodal, že se „*[...] snahy našich nejinteligentnějších hudebníků líčí co – ohavná zrada na vlasti a na národě. Takové podezřívání, taková denunciacie musela mne zarazit.*“⁶⁹ Na této citaci je velmi dobře patrné, že Hostinský se vrhl do ideového boje proti *Hudebním listům*. Odpověď na sebe nenechala dlouho čekat a z Pivodova pera vznikla odpověď – v podobě ostře laděného pojednání s názvem „*Pilulky pro toho nového Dalibora*“. V textu se o Hostinského otírá, nevybíravým způsobem se vyjádřil o jeho dosavadním díle: „*Vaše ‚polemické‘ články, v nichž se střídá překroucenost se lží a jedna nesprávnost druhou stíhá,*“. Sám Smetana se k Pivodově ostrému článku nepřímou vyjádřil v dopise Vojtěchu Hřímálému, který byl tehdy druhý kapelník německého divadla: „*Boj, který prováděj ‚Hudební listy‘ proti mně, – neb jen pro to změnili svou redakci – mne nikdy z drahy, kterou jsem sobě určil nezvede dolu, i kdyby i ještě víc do světa křičeli, že zavádím Wagnerismus, a velice škodím národní hudbě, kterou – jak /asi/ má vypadá*

⁶⁷ Otakar Hostinský, „Kde jsme? Kam se nechceme dostat?“ *Dalibor* 1, č. 2. (10. 01. 1873): 9-11.

⁶⁸ JÚZL, Miloš. *Otakar Hostinský*. Praha, 1980, s. 61.

⁶⁹ Otakar Hostinský, „Kde jsme? Kam se nechceme dostat?“ *Dalibor* 1, č. 2. (10. 01. 1873): 10.

– oni sami ale nevědí.“⁷⁰ Zmiňovaný Smetanův dopis se však týkal i něčeho jiného: 16. listopadu 1873 byla na programu běžného filharmonického koncertu Beethovenova *Devátá symfonie*, dirigoval první kapelník německého divadla Ludwig Slánský⁷¹. Jeho pojetí skladby ještě více rozvířilo už tak neklidné vody pražského tisku, jež na Slánského interpretaci čekal – Beethovenova *9. symfonie* se v té době v Praze měla hrát po 14 letech. Samotné provedení bylo dle kritiky Václava J. Novotného (šifra „x.“) zklamáním. Ve svém posouzení poukázal zejména na problematickou volbu Slánského temp, nejvíce zkritizoval provedení třetí a čtvrté věty: „[...] *Po 24 taktech vystoupí nový motiv, d-dur, andante moderato 3/4 takt – pan Slánský vzal místo toto spíše, allegro moderato!! – tedy mnohem spěšněji, čímž se stalo, že čarovné místo ono pochybeným takto tempem ztratilo úplně na nejvyšší poetický a milostný svůj ráz.*“⁷² Pokračoval takto: „*O recitativěch v poslední větě, zvláště v kontrabasech surově intonovaných, nelze bez rozhořčení mluvit, [...] byl to chaos tonů, jež poháněla kupředu nelítostná taktovka páně kapelníka.*“⁷³ Naproti tomu recenzent *Hudebních listů* pochválil provedení skladby i dirigenta: „*Pan dirigent Slánský sledoval v čele své vybrané společnosti vysoký, daleký let obrovského genia, a veškerá část stejně významného jak rozsáhlého díla došla — pokud dosahuje kouzla taktovky — skvělého provedení.*“⁷⁴ Nejen tyto kritiky vyvolaly v Praze tendenci srovnávat interpretační schopnosti Slánského a Smetany. Novotný v kritickém příspěvku píše: „*Kdekoliv se dosud dávalo titanské dílo to, musely vždy veškeré osobní otázky ustoupiti do pozadí a provedení díla toho vždy svěřováno bylo dirigentu města toho nejosvědčenějšímu. Že tím mužem aspoň dosud není p. Slánský — o tom není mezi střízlivými a nepředpojatými hudebníky žádné pochybnosti.*“⁷⁵ Smetana se v dopise

⁷⁰ SMETANA, Bedřich. (MOJŽÍŠOVÁ, Olga, Milan POSPÍŠIL a Jana VOJTĚŠKOVÁ, eds.) *Bedřich Smetana: Korespondence; Correspondence*, II. 1863-1874. Praha: KLP. 2020, s. 453-454.

⁷¹ Ludwig Slánský (1833–1905): dirigent, houslista a hudební skladatel. Narozen v Praze, v německém divadle působil od roku 1859, prvním kapelníkem byl jmenován 1869 a úřad vykonával až do pensionování v roce 1889. V divadle byl oblíben a ceněn jako nepostradatelný (v dobré paměti zůstala jeho pražská premiéra *Mistrů pěvci norimberských* 28. dubna 1871). Viz LUDVOVÁ, Jitka a Vladimír, LÉBL. 1980. „Pražské orchestrální koncerty.“ *Hudební věda* 17 (1): 109.

⁷² Václav J. Novotný [x.], „První filharmonický koncert?“ *Dalibor* 1, č. 47. (21. 11. 1873): 387.

⁷³ Tamtéž.

⁷⁴ Karel Knittl [tt.], „Filharmonia“ *Hudební listy* 4, č. 47. (20. 11. 1873): 375–376.

⁷⁵ Václav J. Novotný [x.], „První filharmonický koncert?“ *Dalibor* 1, č. 47. (21. 11. 1873): 386.

Franzi Ulmovi ohradil proti obvinění, že byl příčinou nepříznivých kritik a osvětlil svou nevděčnou, a mimoděk získanou roli v celé kauze takto: [...] *Jak málo zrovna ja jsem si přál řídit devátou sinfonií, mohou Ti nejlépe filharmonické sami dosvědčit, když jsem na jejich dotaz rozhodně od sebe odmítl, vůbec dirigovat 9^{ou} sinfonií., [...] Můžu Tebe ubezpečit, že pražádné ambice pražádné ctižadosti v tomto směru nehledám, jest-li koncerty diriguju, neb ne, jest-mi docela lhostejno, ano přeju si, bych tomu na vždy mohl ujít, a přestat vůbec do veřejnosti vystoupit, [...]*⁷⁶ Ani Smetana se svou autoritou nemohl ujít referentským „šarvátkám“ a byl i v tomto případě nezáměrně vtažen do boje mezi pražským hudebním tiskem. Vojtěch Hřímálý⁷⁷ ve snaze uklidnit situaci uveřejnil v *Hudebních listech* v textu *Zasláno* svou polemiku⁷⁸, kde odmítl tendenčně laděné úsudky o schopnostech Ludwiga Slanského a zároveň anonymním způsobem poukázal na Smetanu a nabádal ho ke skromnosti: „*Míti o sobě přesvědčení, býti tím nejdovednějším a nejgenialnějším mezi všemi, může dle okolnosti býti přesvědčením velmi příjemným. Zdá se mi však, že vědomi takové vede slabého a křehkého člověka velmi lehce k sebepřeceňování. Úkaz takový jest a zůstane vždy pak malicherným a dětinským a zůstává trapný, neladný dojem. Pravý umělec zůstane vždy skromným.*“⁷⁹ Smetana sám se cítil zraněn a uražen těmito výroky a žádal satisfakci, nadále trval na svém neúčinkování na koncertech filharmonického spolku a vyzval Hřímálého, ať odvolá svá slova. Ten však ve svém druhém *Zasláno* nejenže nedvolal svá nic ze svých předešlých tvrzení, ale ještě navíc zaútočil na erudici O. Hostinského: „*Neznaje mimo Váš doktorský titul ničeho, dle čehož bych souditi mohl na výši, na které se skvíte co doktor libomudrctví, nedovedu Vás co takového oceniti;*

⁷⁶ SMETANA, Bedřich. (MOJŽÍŠOVÁ, Olga, Milan POSPÍŠIL a Jana VOJTĚŠKOVÁ, eds.) *Bedřich Smetana: Korespondence; Correspondence*, II. 1863-1874. Praha: KLP, 2020. s. 460–461.

⁷⁷ Vojtěch Hřímálý (1842–1908): houslista a dirigent. V letech 1868 až 1872 byl koncertním mistrem a ředitelem orchestru Prozatímního divadla. Pro neshody s vedením a se Smetanou odešel jako druhý kapelník do pražského Německého divadla.

⁷⁸ V reakci na to se v *Daliboru* objevil jen krátký příspěvek v tomto znění: „*P. V. Hřímálý uveřejnil v "Hud. listech" fanatické "Zasláno" proti neodvislé kritice českých listů, že se odváží mít střízlivější úsudek o posledním provedení IX. symfonie Beethovenovy, než jiní lidé, vedeni různými důvody, nejméně však důvody objektivního posuzování uměleckého. Moralizující část jeho "obraný" či "útok" (!) zvláště odporujeme zatvrzelým kritikům českým, snad se polepší!*“ [*Dalibor* 1, č. 48. (28. 11. 1873): 395.]

⁷⁹ Vojtěch Hřímálý, „(Zasláno),“ *Hudební listy* 4, č. 48. (27. 11. 1873): 384.

že pak nejsem s to, ctíti a obdivovati Vás, co referenta hudebního, není vinou moji.“⁸⁰ Z neznalosti hudební teorie obviňuje i kritika Václava Novotného⁸¹ a oběma jim doporučuje dovzdělání se: „Vhůru, co nejdříve seberte se i s přítelem svým p. Novotným a poslechněte si jeden neb dva kursy ve varhanické škole, [...] Možná, že pak se dáme ,kantorovati‘ od Vás, když nám budete nabyté zkušenosti a rozumy svoje vykládati.“⁸² Reakce na sebe nenechala dlouho čekat a Ludevít Procházka tentokrát zareagoval v *Národních listech*. Odpověď se nese v duchu odmítnutí Hřimalého tezí, Procházka se znovu vyjádřil o nevalných kvalitách dirigenta Ludwiga Slanského, vyzdvihl B. Smetanu a dodal: „[...] Tolik budiž řečeno na obranu referentů českých listů s tím doložením, že mentorských napomenutí jeho dokonce nepotřebují, aniž se jej budou ptáti, jestli dovolí, aby si směli do koncertu přinést partitury či ne.“⁸³ Třetím článkem v *Zasláno* uzavřel Hřimalý tuto „dopisovatelskou šarvátku“, adresátem měl být podle něj přímo redaktor *Dalibora* L. Procházka. Nic konstruktivního, neřku-li nového či objevného text nepřináší. Hrozba, která byla uveřejněna v *Národních listech* obsahovala informaci o Smetanově odstoupení z čela orchestru vlivem Hřimalého výpadů. Pozdější skutečnost byla nicméně jiná, o necelé tři týdny později Smetana začal připravovat další koncert, dokonce i s Hřimalým⁸⁴ jako koncertním mistrem.⁸⁵

Polemik, vedených v *Daliboru*, potažmo *Hudebních listech*, které svým obsahem (mnohdy i svou agresivitou) rozvířily tehdejší – řečeno s Ambrosem – český hudební rybníček, by se dalo nalézt jistě hodně. Často ani tak nesouvisely s upřímným uměleckým snažením či s otázkami programově-koncepčními, spíše zde hrála roli vzájemná antipatie pisatelů.

⁸⁰ Vojtěch Hřimalý, „(Zasláno) Panu O. Hostinskému,“ *Hudební listy* 4, č. 49. (04. 12. 1873): 392.

⁸¹ O Novotného kritické činnosti viz má bakalářská práce: HEGR, Filip. *Český hudební život v 70. letech 19. století z pohledu Václava Judy Novotného*. 2021. FF UP, Katedra muzikologie. Vedoucí práce: doc. PhDr. Jiří Kopecký, Ph.D.

⁸² Vojtěch Hřimalý, „(Zasláno) Panu O. Hostinskému,“ *Hudební listy* 4, č. 49. (04. 12. 1873): 392.

⁸³ Ludevít Procházka [P.], „Literatura a umění,“ *Národní listy* 13, č. 33. (04. 02. 1873): 1.

⁸⁴ Zajímavý je další Hřimalého osud – pražské referentské půtky jej vyštvaly z Čech. Nové působiště našel v Černovicích v tehdejší Bukovině. Tam se stal ředitelem Filharmonické společnosti a provedl i námi mnohokrát zmiňovanou Beethovenovu 9. symfonii.

⁸⁵ LUDVOVÁ, Jitka a Vladimír, LÉBL. 1980. „Pražské orchestrální koncerty.“ *Hudební věda* 17 (1): 110.

2 Časopis *Hudební listy*

Jelikož jsme pojednali o činnosti *Dalibora*, a názorně jsme se přesvědčili o oboustranné nevraživosti dvou hudebních periodik, vyvstává nutnost stručně představit také *Hudební listy*.

Začaly vycházet jako týdeník (s podtitulem „*Orgán světské i chrámové hudby, jakož i zájmů pěveckých jednot československých*“) s datem prvního výtisku 2. března 1870 v Praze. Nakladatelem a vydavatelem se v prvním roce stal Svaz československých zpěváckých spolků, druhý rok byla tato úloha svěřena Emanuelu Janu Kittlovi, poté Jan Stanislav Skrejšovský⁸⁶. Prvním redaktorem se stal Ludevít Procházka, který vedl list až do prosince 1872, v této době byl Procházka odejit, jelikož periodikum chtělo nadále sloužit „národnímu“ směru, což nebylo v souladu s jeho dalším angažmá. Redaktorem se následně stal Josef Richard Rozkošný (1833–1913), faktickou hlavou listu byl nicméně František Pivoda (1824–1898). Ten *Hudební listy* redigoval mezi lety 1874–1875. Přestaly vycházet v prosinci 1875, ze strany Pivody byl ještě pokus obnovit činnost v lednu 1889, avšak 30. 1. 1890 bylo vydávání listu z rozhodnutí valné schůze nadobro zastaveno.⁸⁷

Obsah i celkové směřování *Hudebních listů* byl v průběhu let přirozeně ovlivněn ideovým přesvědčením redaktora. Zatímco za Procházkovy vedení byla koncepce časopisu taková, kterou později nastavil v *Daliboru* (moderní směr české hudby, sympatizování se Smetanou), Pivoda se k Smetanově, potažmo i k Wagnerově tvorbě staví skepticky. Nejvlivnějším pisatelem v prvních letech činnosti časopisu byl bezesporu Otakar Hostinský, který zde uveřejnil své známé články *Wagnerianismus a česká národní zpěvohra* (1870) a *Richard Wagner, nástin životopisný* (1871). Za

⁸⁶ Pro samotného Skrejšovského se v tomto roce jednalo o životně nejisté období: spolu s Juliem Grégrem byli pod záminkou neplacení inzertní daně od srpna, respektive od září 1872 uvězněni. Posléze byli oba osvobozeni, avšak po odvolání státního zástupce byl Skrejšovský odsouzen k osmnácti měsícům těžkého žaláře. Na svobodu se dostal až po zaplacení kauce 18.000 zlatých. Nejvyšší instance nicméně po odvolání st. zástupce vyřkla konečný rozsudek ve výši odnětí svobody na jeden rok.

Viz WÖGERBAUER Michael, Petr PÍŠA, Petr ŠÁMAL, a Pavel JANÁČEK. *V obecném zájmu: cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749-2014*. Praha: Academia, 2015.

⁸⁷ ŠTĚDRŮŇ, Bohumír. „“. In: ČERNUŠÁK, Gracian a ŠTĚDRŮŇ, Bohumír a NOVÁČEK, Zdenko (eds.). *Československý hudební slovník osob a institucí*. Praha: 1963, s. 510.

pozornost stojí též stat' Elišky Krásnohorské *O české deklamaci hudební* (1871), v níž vyložila kritickou analýzu deklamace v *Prodané nevěstě*. Jako názorný příklad chybné deklamace jí mimo jiné posloužil začátek Kecalova výstupu v rámci duetu s Jeníkem ve druhém jednání: „nuže milý chasníku, dopřej pak slovíčku“. Krásnohorská usuzovala, že i když je v dané ukázce důraz kladen na slovo „milý“, použití tohoto výrazu by neodpovídalo reálnému způsobu mluvy, přičemž i důraz je umístěn špatně. Chápe jej za zcela nadbytečné a dodala, že: „[...] Kecal zajisté mluvil by takto: **nuže milý chasníku**. Tak aspoň zní obyčejná výslovnost, již sluší tím pravdivěji zachovat, čím bližším jest předmět skladby obyčejnému životu.“⁸⁸ Smetana se její kritikou cítil nejprve dotčen, ale posléze její kritiku přijal jako „zdravou lekci“, protože – jak se Krásnohorská, věřící v „užitečnost kritiky“, která ji samu „kdysi také naučila správně rytmitizovat verše“, vyjadřuje – „umělec geniální nezná ješitnosti“, a zanedlouho ji kvůli zalíbení, jež našel v jejím libretu *Lejly*, které zhudebňoval Karel Bendl, požádal o libreto, a to „rázu národního, z lidu“.⁸⁹ Krásnohorská mu sama v dopise napsala: „[...] co se týče deklamace, račte mi laskavě prominout, že jsem v *Hud. Listech* i na Vaši deklamaci útok učinila; byla to válečná leť – smělá sice, ale dosáhla svého účele, jelikož Jste si ji povšimnout ráčil. Přála jsem si, aby Jste hlavně Vy, ctěný pane, náčrtku mého si povšimnul, poněvač vím, že z našich skladatelů nejpilněji pěstujete dramatický výraz a uslechtilou deklamaci, a přispěti snaze takové ku pomoci dle slabé své schopnosti, bylo mým nejvroucnějším přáním.“⁹⁰

Další aktivity redakce pokrývali pisatelé jako například Karel Pippich, který pojednal o Beethovenových dopisech, o vývinu hudby od 18. století psal Bohdan Jedlička. Čtenáři jistě ocenili i dobrodružně laděný článek *Cesta kol světa s průvodem piana*. Nám již z původního *Dalibora* známý Emanuel Meliš připravoval *Příspěvky k životopisům českých hudebních umělců*. Ideové směřování, které nastavili L. Procházka spolu s Hostinským bylo přerušeno v okamžiku převzetí listu Františkem Pivodou a Josefem Richardem Rozkošným (který však na konci roku 1873 z listu odešel z důvodu následného protismetanovského směřování). V souvislosti s tím zaujme především (dnes možná vnímána jako kuriózní) ambice F. Pivody vybudovat

⁸⁸ Eliška Krásnohorská, „O české deklamaci hudební“ *Hudební listy* 2, č. 3. (15. 03. 1871): 18.

⁸⁹ Viz BOJDA, Martin. *Filosofie Národní divadla a Miroslav Tyrš*. Praha: Academia. 2021, s. 209.

⁹⁰ KRÁSNOHORSKÁ, Eliška a SMETANA Bedřich. (Mirko Očadík, ed.). *Vzájemná korespondence* Praha: Topičova edice. 1940, s. 35.

z *Hudebních listů* jakousi teoretickou základnu pro otázku slovanské hudby. Tato jeho snaha měla své opodstatnění – vlivem šířícího se vlivu německé hudby bylo potřeba najít myšlenkovou protiváhu v oblasti konstituování české národní hudby, tedy i argument v případných polemikách. Hlavními Pivodovými spolupracovníky v této oblasti se stali Max Konopásek (1820–1879) a záhřebský hudební spisovatel a skladatel Franjo Ksaver Kuhač (1834–1911). Kuhač již dříve hodnotil Smetanovu tvorbu, přesněji řečeno *Prodanou nevěstu* v době její premiéry v Záhřebu v listopadu 1873, a i když jí nepřiznal příslušný status „ideálu slovanské hudby“, připustil, že „[Smetanova] tvorba stojí na dobrých, pevných základech, kde nám napomáhá přibližovati se tomuto ideálu.“⁹¹ Ve stejné době v *Hudebních listech* vyšla Kuhačova stať *Dva tisíce národních písní Jihoslovanů*⁹², která naznačila svým celkovým vyzněním nastupující trend – výuka a pěstování slovanské hudby jako prostředku pro omezení negativního západoevropského vlivu na hudbu Slovanů. Plodnějším pisatelem byl však zmíněný Max Konopásek, který ze svého Lvovského příbytku zásoboval od května 1874 Pivodovu redakci vskutku vyčerpávajícím materiálem. Konopásek vystupoval jako odpůrce přenášení Darwinovy vývojové teorie do oblasti duchovědné, rozdělení plodů lidské tvořivosti na „třídy, druhy, paragrafy a kapitoly“ a vymezení všeplatných zákonů, „neklamných pro všechny časy“, k nimž dospívají někteří teoretikové, včetně kategorie pokroku bylo podle něho brzdou jakékoliv tvůrčí činnosti a zkázou každé „lepší ideje“. Mířil tak přímo na ideu lineárního pokroku zastávanou Hostinským, která spatřovala vrchol soudobého vývoje v symfonické básni a hudebnímu dramatu, tedy pro Konopásku v hudbě německé.⁹³ Svoje myšlenky shrnul v pojednáních *Z jaké půdy vyrodí se hudba slovanská*, *Rozbor otázky slovanské hudby* nebo *Hudební a nehudební stránky slovanské hudby*. Tato práce si nedává za úkol pojednat o daných článcích, chceme nicméně zdůraznit, že vedle tradičně

⁹¹ BARTOŠ, Josef. *Prozatímní divadlo a jeho opera [k 75. výročí otevření Prozatímního divadla]*. Praha: Sbor pro zřízení druhého Národního divadla. 1938, s. 283.

⁹² Franjo Ksaver Kuhač, „Dva tisíce národních písní Jihoslovanů“ *Hudební listy* 4, č. 40. (02. 10. 1873): 313–315; č. 41. (09. 10. 1873): 321–323; č. 42. (16. 10. 1873): 329–332; č. 43. (23. 10. 1873): 337–339; č. 44. (30. 10. 1873): 345–347; č. 45. (06. 11. 1873): 353–355; č. 46. (13. 11. 1873): 361–363; č. 47. (20. 11. 1873): 369–370.

⁹³ HOJDA, Zdeněk, Marta OTTLOVÁ a Roman PRAHL, ed. *„Slavme slavně slávu Slávův slavných“: slovanství a česká kultura 19. století: sborník příspěvků z 25. ročníku sympózia k problematice 19. století*. Praha: KLP, 2006, s. 177–178.

tradované pokrokové linie O. Hostinského byla ve své době vnímána ještě linie, kteréžto stanovisko reprezentoval právě Konopásek a ostatní pivodovci. Jitka Ludvová zmiňuje, že především „formulační balast Konopáskovy stati“⁹⁴ byl důvodem odlivu čtenářů *Hudebních listů* a časopis posléze ztrácel na významu, poté v roce 1875 přestal vycházet úplně. Těžko s určitostí soudit, jestli toto byl dominantní důvod, proč periodikum ukončilo svou činnost, avšak konec roku 1875 je zlomový i pro *Dalibor* – obě periodika přestaly záhy vycházet a polemiky umlkly.

Dalo by se říci, že Smetana si mohl oddechnout – část veřejných útoků proti němu ustala, nicméně již v červnu, potažmo v červenci předcházejícího roku začal pociťovat sluchové obtíže. Sám se k tomu v dopise Antonínu Čížkovi vyjádřil takto: „*Bylo to v červenci, hned druhý den po veřejné zkoušce, kdy jsem zpozoroval, že v uchu jednom tóny vyšších oktáv jinak ladí, nežli v druhém, a že mně po chvilkách začíná v uších zaléhati a hučeti, jako bych stál u silného vodopádu. Ku konci července se ale také přidaly závratě, takže jsem vrávoral sem a tam a jen s největší pozorností rovněž jíti mohl. Na pravé ucho neslyším pranic, na levé špatně.*“⁹⁵ Počáteční léčení u Emanuela Zaufala nepomáhala, Smetana se proto 15. 8. 1874 vzdal kapelnictví a bylo mu nařízeno „[...] *po nějaký čas úplně se straniti musí vši hudby a každého namáhání duševního i jest mu největší šetření se zapotřebí.*“⁹⁶ Zdravotní stav se však nelepšil a Smetana nejprve ohluchl na pravé ucho, posléze 20. října 1874 i na to levé. Navzdory tomu bylo jeho následné desetileté skladatelské období velmi plodné.

⁹⁴ Jitka Ludvová, „Chopin v českém tisku 19. století“ *Hudební věda* 25, č. 2. (XX. 06. 1988): 112.

⁹⁵ VLČEK, Emanuel. *Bedřich Smetana: fyzická osobnost a hluchota*. Praha: Vesmír, 2001. s. 49.

⁹⁶ Redakce, „Zprávy z Prahy a venkova,“ *Dalibor* 2, č. 33. (15. 08. 1874): 262.

Národní divadlo na začátku

Na následujících řádcích se pokusíme osvětlit některé skutečnosti, které určovaly názory na provoz a repertoár Národního divadla v prvních letech jeho činnosti. Naznačíme, jak vypadalo hudebně-společenského ovzduší této nadějeplné doby, a pojednáme nejenom o osobě a roli ředitele Františka Adolfa Šuberta, ale také o sledu událostí, které byly poté mnohými shrnuty do jednotného pojmu krize české opery.

1 Očekávané otevření v čele s ředitelem Františkem Adolfem Šubertem

Jedním z logických a přirozených předpokladů pro plnění historické úlohy českého Národního divadla bylo uvádění a podpora původní tvorby domácích autorů. Tento úkol si ostatně budovatelé Národního divadla stanovili již takřka na počátku, kdy se idea výstavby výhradně národní české scény zdála být čím dál více uvěřitelná. Jako jeden z cílů, které divadlo musí splnit, ho vytyčil již František Palacký v prohlášení *Sboru pro zřízení českého Národního divadla v Praze*, když píše: „*Čas jest [...], abychom postavili dramatické Muse České chrám zvláštní, co semeniště krasoumy pro celý náš po Čechách, Moravě, Slezsku a Slovensku rozvětvený národ.*“⁹⁷ S tím souvisí i snaha s povznesením českého jazyka samotného.

V roce 1881 bylo slavnostně otevřeno Národní divadlo, vytoužený český chrám umění, který již svým otevřením přinesl do života člověka, žijícího v osmdesátých letech devatenáctého století spoustu radosti, ale současně s tím také mnohá očekávání. V elitních kruzích tehdejšího českého hudebního života se již dlouhou řadu let diskutovalo o repertoárových či inscenačních otázkách budoucího národního stánku umění. Divadlo však záhy vyhořelo a praktický divadelní provoz mohl začít až s dvouletým zpožděním, divadelní provoz však neustal, hrálo se v Prozatímním divadle, potažmo i Novém českém divadle. S touto posléze překonanou těžkostí se také projevila nutnost vyrovnat se s kvalitativním skokem v rámci přechodu z Prozatímního divadla na novou scénu. Pozitiva z hlediska usnadnění hudebně divadelního provozu převážila nad negativy: „*Skončila neblahá nutnost střídání zimní sezóny v Prozatímním a letní sezóny v arénách, nepoměrně větší subvence umožnila omezit kasovní nezbytnost pestrých změn repertoáru, kdy nebylo času na hlubší studium novinek, orchestr a sborový ansámbl byly rozšířeny a také platy a položky na výpravu a pořizování notového materiálu, překlady libret aj byly podstatně zvýšeny.*“⁹⁸ Současně s tím však přirozeně stoupalo očekávání publika, a u některých umělců, kteří nebyli pouhými rutinéry, snad i určitá snaha vyniknout nad kterýkoliv konkurenční

⁹⁷ BARTOŠ, Jaroslav a František ČERNÝ. *Dějiny českého divadla II: Národní obrození*. Praha: Academia, 1969. s. 356.

⁹⁸ LÉBL, Vladimír a Jaromír ČERNÝ. *Hudba v českých dějinách: od středověku do nové doby*. Praha: Horizont, 1983. s. 360–361.

evropský provoz.. Nabízela se také příležitost změřit síly s ostatními evropskými divadly a s jejich dobově aktuálním repertoárem, především svou původní tvorbou. Publikum i pražská hudební kritika očekávaly lepší úroveň inscenací, jelikož nové divadlo mělo větší kapacitu a také modernější osvětlovací techniku a dokonalejší jevištní mechanismy.

Po požáru byla budova ND znovuotevřena 18. listopadu 1883, v březnu téhož roku byl taktéž zvolen nový ředitel, čtyřiatřicetiletý spisovatel František Adolf Šubert. Po maturitě na gymnáziu vystudoval filozofii na pražské univerzitě a pracoval v několika časopisech. Byl spoluzakladatelem Spolku českých žurnalistů, autorem divadelních her (*Probuzenci, Jan Výrava*) a zejména agilním přívržencem Františka Ladislava Riegera. Cenná je výpověď Václava Štecha, který nás o okolnostech volby informoval takto: „*Jednoho dne předložil mu [F. L. Riegerovi] F. A. Šubert pamětní spis o tom, co by se mělo zařídit v Národním divadle – jak by se tam mělo vkročit – a co by mělo státi se programem domu celým národem netrpělivě očekávaného. Rieger užasl. [...] Čtyřiatřicetiletý muž – dokonce staročeský novinář – jasně a podrobně vypisuje vše, co musí býti zjasněno a pak zařízeno, aby Národní divadlo bylo dobře vedeno k plnění svého velkého poslání. Tak byl zaujat spisem Šubertovým, že jej jednoho dne r. 1883 ve schůzi Družstva představil bez jakéhokoliv jednání s členy výboru přítomných slovy: ‚Pánové – nastávající ředitel Národního divadla.‘ Tak mi to sám Šubert jednou líčil.“⁹⁹ Nutno dodat, že nemůžeme s jistotou vědět, zdali si Šubert příběh posléze poněkud nepřikrášlil. Sám Šubert nezískal hudební vzdělání, což jistě vedlo k mnoha nesnázím v roli ředitele Národního divadla. Spoléhal totiž na svůj divadelní instinkt, často sázel na okázalou teatralitu a na atraktivní pohostinská vystoupení. Svůj postoj však rychle změnil, protože pro provoz se stal rozhodujícím úspěch či neúspěch hudebního divadla. Snažil se o naplnění obecných nacionálních cílů, o posílení české kultury a národního sebevědomí, na druhou stranu však myslel i na prospěch samotného divadla.¹⁰⁰ Emanuel Chvála, Šubertův pozdější neoficiální poradce v oblasti operního repertoáru mínil, že: „*Jeho [Šubertovu – F. H.] volbu fedrovali hlavně literáti; byli za vedení Maýrova nespokojeni, stěžující si do**

⁹⁹ ŠTECH, Václav. *Džungle literární a divadelní: paměti českého tvrdohlavce*. Praha: Nakladatelské družstvo Máje. 1938, s. 70.

¹⁰⁰ KOPTOVÁ, Markéta a Jiří KOPECKÝ. *Richard Batka a hudební život Čechů a Němců v Praze na přelomu 19. a 20. století*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. 2011, s. 25.

*protěžování opery a zejména do ústrku domácí tvorby dramatické. V nastolení dramatického spisovatele spatřovali záruku obratu na prospěch činohry.*¹⁰¹

Časopis *Dalibor* zveřejnil při příležitosti uvedení Šuberta do funkce rozsáhlý úvodník, ve kterém vyjadřoval naději, že nebude zanedbávat operní provoz na úkor činoherního: „*Záleží jen na tom, aby nový ředitel užil celé síly své na provedení programu, kterým nás radostně překvapil při svém jmenování, vysloviv, že chce věnovati nejlepší své síly ku všestrannému pěstování jak dramatu, tak opery, že bude vždy míti na zřeteli nejprve původní produkci, pokud její plody svou uměleckou cenou oprávněny jsou k podání na zemském divadle, [...]*“¹⁰² Václav Vladimír Zelený, autor onoho úvodníku současně vyjadřuje přesvědčení, že „*o vůli ředitele Šuberta, aby slova se stala skutky, ani okamžik nepochybujeme*“ a že „*je [Šubert – F. H.] muž rozvážný, sebevědomý a energický.*“¹⁰³ Zelený chtěl patrně věřit dobré vůli nově zvoleného ředitele a vkládal naději v jeho vyrovnané dvojité vidění v rámci důležitosti české činohry a opery. Šubert však krátce před svým zvolením (v lednu 1883) pojednal v *Pokroku* o roli těchto dvou žánrů a pro operu to nebylo příliš lichotivé vyjádření: „*[...] A přece jakou nepoměrnou důležitost má zvláště v našem lidu, v našem obecenstvu činohra před zpěvohrou! Jest vůbec chybou, že v době nynější v celém světě nesmírně se nadsazuje opera nad činohru.*“¹⁰⁴ Motivací k tomuto vyjadřování byl možná Šubertovi fakt, že on sám byl činoherním dramatikem a nerad se smířoval s případnou dominancí opery. Nakonec u něj přece jenom zvítězil jistý „podnikatelský cit“ a nutnost vyrovnaného rozpočtu divadla. Opera byla publikem v té době oblíbená více a převaha činoherních představení by zjevně nezajistila potřebný profit. Chvála k tomu dodává: „*Proto také ani za jeho vlády, činohře rozhodně přející, opera nebyla z prvního místa vytlačena na druhé.*“¹⁰⁵

¹⁰¹ CHVÁLA, Emanuel. *Z mých pamětí hudebních*. (KARLÍK, Filip a Jiří KOPECKÝ, eds.) Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2020, s. 129.

¹⁰² Václav Vladimír Zelený „Národní divadlo“, *Dalibor* 5, č. 11. (21. 3. 1883): 1–2.

¹⁰³ Tamtéž, s. 2.

¹⁰⁴ František Adolf Šubert „x“, *Pokrok* x, č. x (x. x. 1883), s. x. (Nepodařilo se nám zmiňovaný článek dohledat, odkázání jsme na líčení Zdeňka Nejedlého v jeho *Dějinách opery Národního divadla, díl I.*)

¹⁰⁵ CHVÁLA, Emanuel. *Z mých pamětí hudebních*. (KARLÍK, Filip a Jiří KOPECKÝ, eds.) Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2020, s. 129.

2 Do roku 1883 s velkým nadšením (pro původní tvorbu)

První operou, která se hrála 18. listopadu 1883 při příležitosti slavnostního znovuotevření zlaté kapličky nad Vltavou byla *Libuše* Bedřicha Smetany. Program však obsahoval i Dvořákovu *Husitskou*, Bendlovu *Slavnostní kantátu* a projev napsaný Jaroslavem Vrchlickým, jež umělecky přednesla Marie Bittnerová. Součástí byl také živý obraz k němuž napsal hudbu Zdeněk Fibich. Již však 14. listopadu *Dalibor* nespokojeně psal o nadcházejícím repertoáru v Národním divadle a naznačoval omezení národní produkce: „*Mimo to se vypraví některé repertoární opery, hlavně domácí, než přijede Turolla¹⁰⁶, s níž slaviti bude opera vlašská vjezd do našeho chrámu, z kterého se na 2 měsíce klasická, moderní a národní produkce operní téměř na dobro vystěhuje. O osudu ke konkursu podané Fibichovy opery, Messinská nevěsta‘ nevíme dosud ničeho – bezpochyby na ni letos nedorazí.*“¹⁰⁷ Samotná Smetanova *Libuše* byla tiskem přijata velice příznivě, většinou se nelíbily maličkosti – *Národní listy* psaly o nedostatečné „*kostýmové věrnosti*“, s tím, že: „[...] nám ani mnoha jiným se ani *Libušini ozbrojenci ani čeled’ Přemyslova valně nelíbila.*“¹⁰⁸ Zvláště ceněny byly světelné efekty s nově zavedenou obloukovou lampou. Našly se však i hlasy, které opeře vyčítaly málo dramatickosti, například i Hostinský mluvil později o „*nedostatku ruchu dramatickém*“ a o jeho „*velmi nehospodářském dělení*“ v rámci celé zpěvohry. Zmiňuje se též o „*nedokonalé charakteristice jednotlivých povah, které však Smetana dokázal nahradit z nevyčerpatelných zdrojů charakteristiky hudební*“.¹⁰⁹ Celkově však kritických hlasů nezaznělo mnoho, částečně měli všichni na zřeteli Smetanův neutěšený zdravotní stav a své také způsobil jeho tah, kterým *Libuši* určil pouze pro slavnostní účely.¹¹⁰ Ther k samotnému aktu otevření

¹⁰⁶ Emma Turolla (1858–1943) byla italská operní zpěvačka. V pražském Národním divadle hostovala v sezóně 1883–1884 jako Markétka ve *Faustovi* Charlese Gounoda a Selika v opeře *Afričanka* od Giacoma Meyerbeera. Obecně byla známá pro svou zdařilou interpretaci titulní role ve Giuseppe Verdiho *Aidě*.

¹⁰⁷ Redakce „Repertoire, Národního divadla“ *Dalibor* 5, č. 42. (14. 11. 1883): 415.

¹⁰⁸ Redakce „Otevření Národního divadla,“ *Národní listy* 23, č. 274. (19. 11. 1883): 2.

¹⁰⁹ HOSTINSKÝ, Otakar. (Ludmila Lantová, Dalibor Holub a Hana Hrzálová, eds.). *Studie a kritiky*. Praha: Československý spisovatel. 1974, s. 456–457.

¹¹⁰ V době první premiéry *Libuše* to však takto jasné nebylo. Adolf Čech ve svých pamětech líčí, že spolu s F. A. Šubertem nejprve odmítli Smetanův záměr, kterým hodlal určit *Libuši* pouze pro

poznává, že: „V roce 1883 dosáhli Češi alespoň na pódiu Národního divadla svých politických cílů, z opery se stala náhražka politiky. V Libuši stál na jevišti historický národ, zobrazovala známé mýty, sledované prostřednictvím dvou nejdůležitějších lidských smyslů – zraku a sluchu.“¹¹¹ Samotné znovuotevření, jehož účinek byl zesílen Smetanovou operou¹¹² dodávalo přítomným sebevědomí pro boj za sebeurčení v rámci mnohonárodnostního státu. Je vhodné zmínit zamyšlení Marty Ottlové a Milana Pospíšila, platné do jisté míry i pro tuto událost, totiž, že dramatická (dle našeho názoru i tematická) výstavba díla se v daný okamžik obracela k nacionálně inspirovanému publiku, jehož vnímavost mu v okamžiku ztotožnění umožnila spoluúčast na fázích předváděného obřadu nového ustavení národního společenství, který se odehrál před ním.¹¹³ Psaná provolání uveřejněná v *Národních listech* ukazují obrovské nadšení, které otevření přinášelo a také vzepětí národa jako takového. Pokud vezmeme v potaz Smetanovo stanovisko, že *Libuše* byla napsána jako slavnostní „tableau“, které opery zbývaly k (opakovanému) uvedení v rámci běžného a uspokojivého divadelního provozu? I když Šubert přál nové produkci, na přebytkový rozpočet divadla v prvním desetiletí pouze český repertoár nestačil. K novému a hodnotnému repertoáru měl pomoci další konkurz na novou dramatickou tvorbu, který byl vypsán Sborem pro postavení Národního divadla a Družstvem Národního divadla. Ten byl zaměřen zejména na provozuschopnost opery, převažovala ambice získat v první řadě životná díla, nikoliv ta, která zapadnou po pár představeních. Nutno

slavnostní příležitosti. Byli totiž toho názoru, že *Libuši* tehdejší obecnost plně nepochopilo. Dle nich byla hudba příliš moderní, pokročilá, z toho důvodu by mělo být zapotřebí, aby byla co nejčastěji hrána: „[...] *To byla též jedna z příčin, proč jsme s ředitelem p. Šubertem nevyhověli přání mistrovi, aby se totiž Libuše dávala pouze při slavnostních představeních.*“ Viz ČECH, Adolf. *Z mých divadelních pamětí*. Praha: Máj, 1907. s. 102.

¹¹¹ THER, Philipp. *Národní divadlo v kontextu evropských operních dějin: od založení do první světové války* (překlad Jana Vymazalová). Praha: nakladatelství Dokořán. 2008. s. 170.

¹¹² *Libuši* samotnou Smetana nepsal jako běžnou repertoárovou operou, ale naopak zdůrazňoval, ale naopak zdůrazňoval, aby sloužila k slavnostem celého českého národa. *Libuše* dle Smetany není „žádná opera dle starých zvyků, nýbrž je slavné tableau, hudebně dramatické uživotnění.“ Viz SMETANA, Bedřich. (Karel Teige, ed.) *Dopisy Smetanovy: komentovaný výbor 64 mistrových dopisů*. Praha: Fr. A. Urbánek, 1896. s. 153.

¹¹³ OTTLOVÁ, Marta a Milan POSPÍŠIL. *Bedřich Smetana a jeho doba: vybrané studie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997. s. 101.

podotknout, že šlo již o druhý konkurz v souvislosti s repertoárem pro Národní divadlo, první probíhal mezi lety 1869–1880. V operní porotě spolu zasedli Antonín Benewitz, Josef Förster, Emanuel Chvála, Adolf Čech, předsedou byl František Zdeněk Skuherský. K posouzení jim bylo doručeno sedm oper: Fibichova *Nevěsta messinská*, *Starosta z Mudrovan čili Prodaný nos*, *Karel IV.* (nepovedlo se nám dohledat autory), *Karel Škréta* od Karla Bendla, *Ženichové* Karla Kovařovice, Josefa R. Rozkošného *Popelka a Vineta* (autor taktéž neznámý). Provozeroschopná byla ihned (16. 4. 1883) jednomyslně prohlášena *Nevěsta messinská*, za způsobilé označila porota i *Karla Škréta* a *Ženichy*. Naopak nevalné mínění převažovalo u oper *Karel IV.*, *Starosta z Mudrovan* a *Vineta*. Opera *Popelka* nebyla plně ohodnocena z důvodu neprostudování partitury všemi členy poroty. Konečně ceny byly uděleny takto: 1000 zlatých získaly opery *Nevěsta messinská* od Fibicha a *Karel Škréta* K. Bendla. Kovařovicovým *Ženichům* se dostalo čestné uznání.¹¹⁴ Velká pozornost byla věnována kvalitě libret: v rámci české opery vyvstal požadavek na kvalitnější úroveň textu, publiku jazykově bližší než měly opery ze šedesátých let devatenáctého století. V této souvislosti je nutné poznamenat, že tehdejší libretistika (byť se tak ještě neoznačovala) začala být jako umělecký druh brána vážně až v druhé polovině 80. let, potažmo v letech devadesátých. Renomovaní literáti často psaním libret opovrhovali jako něčím příliš řemeslným, služebným, jako prací pro „kšeft“, nikoliv pro umění. Ještě v roce 1875 si například Eliška Krásnohorská stěžuje Smetanovi takto: „[...] *Věc je vlastně ta, že jakkoliv libreto považuje se za velmi podřízený druh básnický, ba takřka ani za práci uměleckou se nepočítá, má přece tolik speciálních obtíží, že jak se mi zdá, nikdy se nevyučím a nedoučím stavbě dobrého libreta.*“¹¹⁵ Otázkou zůstává, proč byla účast v operních konkurzech tak málo početná. Bedřich Smetana s *Čertovou stěnou* se nezúčastnil, na vině mohla být jeho pokročilá nemoc, která mu znemožnila plně prožít i druhou premiéru *Libuše*. Přirozeně nás může napadnout také A. Dvořák, který měl již v roce 1882 dokončeného *Dimitrije*, jehož premiéra se sice odehrála v Novém českém divadle, druhá přepracovaná verze však zazněla 20. listopadu 1883, tedy v prvních dnech otevření Národního divadla, tehdy za přítomnosti korunního prince

¹¹⁴ HOROVÁ, Iva. 1990. „Operní konkursy, vypsáné v souvislosti s otevřením Národního divadla v Praze.“ *Hudební věda* 27 (2): 156-157.

¹¹⁵ KRÁSNOHORSKÁ, Eliška a SMETANA Bedřich. (Mirko Očadík, ed.). *Vzájemná korespondence* Praha: Topičova edice, 1940. s. 48.

Rudolfa a jeho manželky, princezny Štěpánky. Úspěch byl brilantní a skladatel byl dokonce spolu s dalšími pozván do lože, aby s korunním princem a princeznou na malou chvíli konverzoval. Vedle toho se vedle *Dimitrije* zinscenovala komická opera od téhož autora, totiž *Šelma sedlák*. I když bylo v *Daliboru* konstatováno, že: „*Méně šťastně proveden byl Dvořákův ‚Šelma sedlák‘, což mimo indispozici p. Lva zajisté i příliš krátký čas studia zavinil.*“, celkově se jednalo o úspěšné provedení.¹¹⁶

V listopadu též zazněly další dvě Smetanovy opery: *Prodaná nevěsta* a nově inscenovaná *Hubička*. Zatímco *Prodaná nevěsta* dopadla dle tisku poměrně dobře (kritika se omezila jen na překvapené konstatování ohledně otázky tempa), *Hubička* takový úspěch neměla. Vytýkána byla podoba scénického aranžmá a hlavně světelné efekty.¹¹⁷ Jelikož byla Smetanou tato opery napsána pro potřeby Prozatímního divadla, můžeme se domnívat, že na velké scéně Národního divadla mohla působit poněkud nepatříčně.

Pozornost hudebních referentů (a nejen těch) se v prosinci 1883 soustřeďovala na premiéru K. Bendlovy opery *Karel Škréta*. Emanuel Chvála v této souvislosti podotkl, že u Bendla se v této opeře nastává „*rozhodný obrat ve směru pokroku*“, který se jevil zejména v „*každé příčině: rozkládání partitury do samostatných čísel formy písňové [bylo] omezeno a nahrazeno z větší části výrazně pokomponovaným dialogem, práce stala se pečlivější a vešla ve styk slohem polyfonním, invence zušlechtila se tím, že vzdala se spojenství s frází konvenční a přestala horovati pro sladké melodie a jejich nadvládu.*“¹¹⁸ Představení mělo pronikavý úspěch a skladatel byl po každém jednání vyvolán na jeviště.

Patrně V. V. Zelený psal necelý měsíc po otevření divadla o nahrazení představení *Prodané nevěsty* komickou operou *Starý ženich* od Karla Bendla a částečně i o ambicích, které by dle něj měla první národní scéna mít: „*Chceme-li býti zcela upřímnými, musíme doznati, že nás změna tato velice překvapila. Dle dosavadního repertoiru soudili jsme totiž, že první tento čas Národního divadla, který věnován má býti naší literatuře domácí, vyplněn bude jen pracemi nejvzácnějšími a nejvýbornějšími. A to, že ‚Starý ženich‘ psaný jako operní žert před 15 lety v kruh*

¹¹⁶ Redakce: [-gy] „Zpěvohra a síň koncertní,“ *Dalibor* 5, č. 44. (28. 11. 1883). 433.

¹¹⁷ Tamtéž.

¹¹⁸ CHVÁLA, Emanuel. *Z mých pamětí hudebních*. (KARLÍK, Filip a Jiří KOPECKÝ, eds.) Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2020. s. 328.

*děl takových by patřil, nebude zajisté nikdo tvrditi.*¹¹⁹ Zelený mohl oprávněně požadovat, aby Národní divadlo provozovalo jen opery, které dostojí uměleckým požadavkům, důležitý byl pro vedení taktéž faktor ziskovosti, problémem však zůstával nedostatek takových oper. Právě touto Bendlovou operou se událo poslední představení v Národním divadle v roce 1883. Aspirovat na příslušný repertoárový titul, který by mohl splnit výše naznačené požadavky mohla Fibichova *Nevěsta messinská*. Její premiéra se však odehrála až 28. března 1884.

Když Národní divadlo po otevření uvádělo jen domácí opery, veřejnost očekávala, že to tak bude i nadále.¹²⁰ Zdeněk Nejedlý o nadcházejícím období konstatoval toto: „*Přešel 31. prosinec, nastal 1. leden 1884 a Národní divadlo, v opeře aspoň najednou se přímo překotilo. Vše, co tu bylo dobré, zvráceno v pravý opak. A nastává, po prvních nadějích – nejsmutnější období opery Národního divadla za celou dobu jeho trvání.*“¹²¹ V sezóně 1884/1885 se z české původní produkce hrálo takto: Smetanovy opery *Libuše* sedmkrát, *Dvě vdovy* jedenkrát, *Hubička* dvakrát. Dvořák byl zastoupen nejčastěji svým *Dimitrijem*, který zaznamenal sedm představení, dále *Šelma sedlák, který se hrál čtyřikrát a Tvrdé palice* dvakrát. Bendlovy dvě opery, *Starý ženich* se hrál jednou a *Karel Škréta* čtyřikrát. *Nevěsta messinská* od Zdeňka Fibicha se podívala na jeviště pětkrát.¹²²

¹¹⁹ Václav Vladimír Zelený „Zpěvohra a síň koncertní,“ *Dalibor* 5, č. 46. (14. 12. 1883): 453.

¹²⁰ THER, Philipp. *Národní divadlo v kontextu evropských operních dějin: od založení do první světové války* (překlad Jana Vymazalová). Praha: nakladatelství Dokořán. 2008, s. 192.

¹²¹ NEJEDLÝ, Zdeněk. *Dějiny opery Národního divadla, díl 1*. Praha: Práce. 1949, s. 158.

¹²² ŠUBERT, František Adolf. *Dějiny Národního divadla v Praze 1883-1900: s některými paměti, vzpomínkami a doklady*. Praha: Unie, 1908. s. 744–755.

3 *Nevěsta messinská* a koncepční směřování repertoáru Národního divadla v sezóně 1884/1885

Začátek nového roku byl ve znamení opakování předešlých domácích oper – *Šelma sedlák*, *Dimitrij*, *Karel Škréta*. Ředitel Šubert ve snaze zpestřit repertoár pozval italskou pěvkyni Emu Turollu, která v rámci pohostinských her hostovala v divadle až do léta 1884. Ta slavila u obecnstva pronikavý úspěch, poprvé vystoupila 6. ledna 1884 v úloze Rechy v opeře Jacquese Fromental Halévvyho *Židovka*. Tento Šubertův tah, patrně ve snaze nalákat obecnstvo a naplnit divadelní kasu, však zkritizovali posléze někteří Šubertovi současníci. Bohumil Benoni se vyjádřil takto: „[...] česká opera, neměla v dobách těch nic vážnějšího, nic čestějšího na práci, nežli již dne 15. února, nechat zpívati vlašského hostě [E. Turollu] titulní úlohu v premiéře Verdiho *Aidy* vedle vlašsky zpívajícího engežovaného italského tenoristy Raverty.“¹²³ Ve své době tento jev podrobil kritice též *Dalibor*: „Zlatá doba ‚Národního divadla‘ co do přestování původní produkce chýlí se ke svému konci: neboť čarovná hvězda Italie, signorina Turolla¹²⁴, opanuje v několika týdnech náš repertoar [...] A tak po zlaté saisoně bezprostředně přijde řada přežitých vlašských oper.“¹²⁵ Přirozeně s působením italských pěvců (ne však výhradně) se na jeviště Národního divadla, které chtělo být první scénou s výhradně domácí produkcí, začaly vkrádat italské a posléze i francouzské opery na vrub českého repertoáru. Tento fenomén se následně stával předmětem kritiky, *Dalibor* o tom psal: „Repertoire Národního divadla rozmnožen byl minulý týden o nové zase číslo. Verdiův ‚Maškarní ples‘. Obohacením to nikterak nazvati nemůžeme, neboť opera tato, podobně jako ‚Afričanka‘ mohla ještě klidně delší čas čekat, až by se jiné daleko nutnější požadavky umělecké vyplnili. Není to právě pro umělecké naše jméno příliš potěšitelným zjevem, že v Národním divadle dosud žádného klassika jsme neslyšeli, kdežto oper vlaských (mezi nimi i perlu, jako

¹²³ BENONI, Bohumil. *Moje vzpomínky a dojmy I*. Praha: B. Kočí. 1917, s. 232.

¹²⁴ Zajímavostí je, že E. Turolla měla zpívat i Marínu ve Dvořákově opeře *Dimitrij*, tuto úlohu však odmítla. Zmínil se o tom sám Dvořák v dopise Marii Červinkové-Riegrové: „[...] Co se týče ‚Dimitra‘, tož Vám mohu z bezpečného pramene říci, že Turolla zpívat nebude. Řekla prý, že jí ta partie M[ariny] nekonvenuje. Nevím, co je na tom pravdy, ale tak jsem to slyšel.“ Viz DVOŘÁK, Antonín. (Libor TREJDL, Milan KUNA a Eliška NOVÁKOVÁ, eds.) *Korespondence a dokumenty: kritické vydání, sv. I: Korespondence odeslaná: 1871-1884*. Praha: Supraphon. 1987, s. 387.

¹²⁵ Redakce [Nemo.], „Národní opera,“ *Dalibor* 6, č. 1. (07. 01. 1884). 5.

„Lucrezia“) a francouzských, až běda již jsme se naposlouchali.“¹²⁶ Též Karel Knittl v *Národních listech* upozornil vedení divadla, které „nezdá se kráčetí pravou cestou ke zlepšení stavu opery. [...] Ústavičné opakování nejotřepanějších oper dá se sice pohostinskou hrou nebo velkým návaem obecnstva vysvětliti, ale nikoliv hájiti.“¹²⁷ V témže článku vytkl též špatné memorování textu herci, nedokonalém výkonu sboru a orchestru.

Hudební veřejnost však na začátku roku 1884 žila i jinou událostí – začala se připravovat premiéra Fibichovy *Nevěsty messinské*. *Dalibor* vydal seriál na pokračování, který se zevrubně zabýval dějem, okolnostmi vzniku, jakožto i motivickou prací Fibichovou.¹²⁸ Tento Fibichův a Hostinského společný umělecký počín vzbuzoval ve své době veliká očekávání, částečně i z důvodu obohacení dosavadního repertoáru o nové dílo ryze národní produkce. O to větší zklamání pak mohlo nastat. Šubert na vypravení *Nevěsty messinské* nešetřil, přál tomuto dílu, propagoval ho a obhajoval před odpůrci.¹²⁹ Byly objednány dekorace od vídeňské firmy Burghardt, Brioschi a Kautský, od malíře Roberta Holzra a Maxe Brüknera. Kritika byla po provedení názorově rozdělena. Ačkoliv *Dalibor* psal v superlativech o „opravdovém a trvalém triumfu, zcela přiměřený vysoké ceně a uměleckého významu znamenitého tohoto díla“ a že „úspěch ‚Nevěsty messinské‘ jest úspěchem trojnásobným; vítězstvím předně autorů, pak výkonných umělců a konečně i obecnstva“¹³⁰, časopis *Národní listy* a pisatel Karel Knittl nesdílel stejné názory, kritizoval zejména deklamatorní princip a napsal mimo jiné: „Pěvec stal se hercem, který nezpívá, ale deklamuje v taktu slova, oděna tony do určité výšky. Všecky tyto okolnosti povážlivě ohrožují v ‚Messinské nevěstě‘ hudbu co takovou; ony ničí stálost toniny, ony ruší rovnoprávnost hudby se slovem, omezující zálibu v díle uměleckém

¹²⁶ Redakce [–gy] „Národní opera,“ *Dalibor* 6, č. 24. (28. 06. 1884). 236.

¹²⁷ K. Knittl „Dramatické umění a hudba: Národní opera,“ *Národní listy* 24, č. 44. (13. 02. 1884). 6.

¹²⁸ Redakce „Fibichova Nevěsta Messinská,“ *Dalibor* 6, č. 2. (14. 01. 1884): 13–14; č. 3 (21. 01. 1884): 22–23; č. 4. (28. 01. 1884): 35–36; č. 5. (07. 02. 1884): 42–44; č. 6. (14. 02. 1884): 54–56.

¹²⁹ CHVÁLA, Emanuel. *Z mých pamětí hudebních*. (KARLÍK, Filip a Jiří KOPECKÝ, eds.) Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2020, s. 275.

¹³⁰ Redakce: [–gy] „Národní opera: Nevěsta Messinská,“ *Dalibor* 6, č. 13. (07. 04. 1884). 125.

na pouhou reflexi.“¹³¹ Bohumil Benoni se ve svých pamětech shoduje s názorem Emanuela Chvály (zprávu o premiéře napsal Chvála do deníku *Politik* 30. března 1884) o dostatečné nevzdělanosti a nepřipravenosti publika na tuto operní novinku: „*Jsa již po léta ve stálém styku s operním obecnstvem, znaje jeho slabosti zděděná a nedostatečný účín výchovný, který jim měl čeliti, věděl jsem, že dílo typu Nevěsty messinské přichází poněkud předčasně (vždyť první z oper Wagnerových, Lohengrin, v Národním divadle dával se teprve po ní, 12. ledna roku 1885) a zastane posluchače pro vjem slohu deklamatorního málo připravené, jemu i málo nakloněné.*“¹³² Obecně se o Fibichově a Hostinského novince vyjádřil příznivě, ocenil jejich spolupráci a vyzdvihl zejména dramatickou stránku hudby a jasnou a plynou deklamací. Nakonec poznamenal: „*Nevěsta messinská není duchaplným experimentem relativní ceny a rychle pomíjejícího významu, nýbrž jest uměleckým dílem, vlastní silou vzpruženým.*“¹³³ I když bylo dílo přijato kritikou poměrně vstřícně, *Nevěsta* se udržela na repertoáru krátce. Přestože i *Dalibor* psal, že: „*Již se počíná i širší obecnstvo víc a víc vpravovati do tohoto – jak to ‚duchaplně‘ nazvala jistá kapacita [Karel Knittl] – chaosu tónového.*“¹³⁴, Fibichova *Nevěsta* byla kromě premiéry 28. března 1884 hrána ještě třikrát v dubnu a posléze jednou v květnu. V následující sezóně 1885–1886 se dočkala dvou uvedení a poté až v lednu 1888. Poté zapadla a „rehabilitovat“ se ji pokusil až Karel Kovařovic v roce 1909, avšak trvalý úspěch nezaznamenala. Tento Fibichův a Hostinského pokus (byť takto jimi neformulovaný) – najít stálý repertoárový titul, který by odpovídal požadavkům mimo jiné i tehdejšího většinovému vkusu publika, a zároveň by zaznamenal i finanční zisk, selhal. Obecnstvo se rozhodlo operu nepřijmout. Jednak se poněkud vymykala dobovým normám a také vykazovala jisté znaky dramaturgické nefunkčnosti.

V srpnu 1884 se začaly s větší razancí ozývat v *Daliboru* hlasy, které volaly po provádění české tvorby ve větší míře než doposud. Družstvo Národního divadla bylo označeno pisatelem jako „*nedotknutelní polobozi, spiti slávou svých dosavadních*

¹³¹ K. Knittl „Dramatické umění a hudba: Nevěsta Messinská,“ *Národní listy* 24, č. 89. (29. 03. 1884). 5.

¹³² CHVÁLA, Emanuel. *Z mých pamětí hudebních.* (KARLÍK, Filip a Jiří KOPECKÝ, eds.) Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2020, s. 275.

¹³³ Tamtéž.

¹³⁴ Redakce: [–Nemo] „Národní opera,“ *Dalibor* 6, č. 15. (21. 04. 1884). 145.

*úspěchů (sic!) na poli umění, hněvem nelidským vzplanuti proti pisateli řádků těch.*¹³⁵ Dalibor prostřednictvím pisatele požadoval taktéž větší pozornost věnovat tvorbě Richarda Wagnera a naopak tvrdě kritizovaly dosavadní zvýhodňování francouzské velké opery na úkor jiné. Velké dohady se týkaly také toho, která opera bude hrána na narozeniny císaře Františka Josefa I., 18. srpna 1884 (představení se odehrálo však již 17. srpna večer). Pisatelé doufali, že bude vypravena opera české provenience, zároveň si však nechávali místo pro zdravé pochyby: „*K slavnostnímu představení na císařské narozeniny dne 18. t. m. zvolena prý bude kvůli onem oficielním osobám, které jen při té příležitosti jednou za rok do českého divadla přijíti musí, nějaká cizí opera veliké a skvostné výpravy. Nechceme ani na okamžik věřiti zvěsti té, poněvadž slavnostní představení českého národa v Národním divadle jen českými pracemi slaveny býti mohou,*¹³⁶ Vedení divadla se následně rozhodlo oslavit císařské narozeniny Verdiho *Aidou*. Dalibor v reakci na to vydal rozsáhlý článek, ve kterém podrobil kritice zejména „*cennost a rozmanitost repertoáru*“, pisatel dále vyjádřil zklamání nad správou Národního divadla. Kritizován byl také F. A. Šubert a dramaturgické směřování opery Národního divadla. Největší prostor byl však věnován otázce repertoáru, bylo konstatováno, že: „*Česká produkce z Národního divadla vypuzena pro samého Verdiho, Meyerbeera, Gounoda, Ricciho aj., není tam pro ni místa, leda jednou za čas při divadelním vlaku, kdy volba kusu přenechána pořadatelům anebo v neděli odpůldne. Ten nápis ‚Národ sobě‘ ve vlysu zlatého domu měl by se při operách sejmuti a nahraditi dedikací ‚Český národ opeře vlašské a francouzské.*¹³⁷ V této souvislosti se nabízí zmínit starší situaci, která by mohla být při troše našeho tvůrčího myšlení analogická výše uvedenému jevu. Ta se týkala taktéž české dramatické tvorby v období ledna 1874, kdy literární odbor Umělecké besedy protestoval proti omezování české literární tvorby na úkor zahraniční. Do sporu se zapojil i Jan Neruda a pojednal o tom v krátkosti takto: „[...] *že nepěstuje se na jevišti našem dosti vydatně hra původní, česká a pak slovanská. [...] Pro nás nejdůležitější, jsmeť Čechové, cítíme, že zvítězíme jen všestranným rozvojem národního ducha, především rozvojem literatury, a v literatuře má živel dramatický místo teď právě nad mnohé jiné závažnější. [...] Nyní můžem s určitou nadějí na výsledek žádat od ředitelstva, aby*

¹³⁵ Redakce „Drobné zprávy: Z Národního divadla,“ *Dalibor* 6, č. 28-29. (07. 08. 1884). 283–284.

¹³⁶ Tamtéž.

¹³⁷ Redakce: [-gy] „Národní opera,“ *Dalibor* 6, č. 31. (21. 08. 1884). 306–307.

*pěstovalo výdatně také hry české.*¹³⁸ I když se spor netýkal vysloveně české opery, jistou podobnost lze vysledovat.

Volání po častějším uvádění původní české produkce se táhlo i v září 1884 a neustalo ani v říjnu téhož roku. Nově byli do sporu zavlečeni i vystupující umělci, *Dalibor* se tázal: „*Kdy dospějeme tam, abychom aspoň na českých umělcích žádali, aby k nám přicházely, naše původní opery vypravovati pomáhali?*“¹³⁹ V listopadu téhož roku se začaly ozývat hlasy, které volaly po návratu frašky a operety, potažmo většímu uvádění komické opery na scéně Národního divadla. Dokonce vznikla petice, kterou podepsali dle Zeleného „někteří abonenti“ Národního divadla. Více informací či dokonce počet nebo společenské postavení těchto abonentů neznáme. Správa ND reagovala souhlasně v oblasti většího počtu uvedení komické opery, ale odmítla návrat operety a frašky: „*Naproti tomu nehodlá správa divadelní uvést na jeviště Národního divadla ani operettu, ani všední frašku. Odporujet' tomu nynější umělecká výše Národního divadla, na níž ono se udržeti musí, má-li plniti úkol svůj a zároveň sobě zabezpečiti pevné trvání do budoucnosti. [...] Kromě toho se zvýšil prodlením posledního roku vkus obecnstva Národního divadla tou značnou měrou, že francouzské frašky, které jinde dělávaly na českém jevišti sensaci a dosu jinde plní divadla, neměly v letním divadle žádné návštěvy.*“¹⁴⁰

18. listopadu 1884, tedy přesně rok po otevření Národního divadla vydal ředitel Šubert brožuru s názvem *První rok v Národním divadle*,¹⁴¹ ve které obšírně informoval o činnosti divadla a finančních poměrech. V brožuře je Šubert zjevně chvástavý, ale zároveň projevil značnou míru odvahy, když se například i čistě provozní věci divadla rozhodl vynést na světlo. Zmínil veškeré nově hrané novinky i stálé součásti repertoáru. Psal i o nedostacích, například: „[...] *Přede vším dlužno míti stále na zřeteli, že Národní divadlo bylo v té své první době – a jest do jisté míry i dosud – divadlo nové. To jest, že nebylo hned s počátku vším dostatečně vypraveno, zejména že postrádalo bohaté zásoby her a mnohých ke hrám potřebných pomůcek.*“¹⁴² Ve

¹³⁸ NERUDA, Jan. *České divadlo IV*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. 1958, s. 294–298.

¹³⁹ Redakce: „Drobné zprávy: Z Národního divadla,“ *Dalibor* 6, č. 40. (28. 10. 1884). 397.

¹⁴⁰ Redakce: „Drobné zprávy: Z Národního divadla,“ *Dalibor* 6, č. 41. (07. 11. 1884). 407.

¹⁴¹ ŠUBERT, František Adolf. *První rok v Národním divadle*. Praha: František Adolf Šubert, 1884.

¹⁴² Tamtéž, s. 10.

svém textu se dotkl i překladatelské práce, mnohdy musely překlady projít revizí, jelikož český jazyk již prošel proměnou a starší texty by z tohoto důvodu publiku nevyhovovaly. Pojednal i o svém projektu, tzv. divadelních vlacích¹⁴³. Sice takto: „Bylo ob čas stýskáno, že divadelní vlaky vadí poněkud pravidelnému rozvoji pořadu her, a předplatitelé nesli někdy nemile, že jimi zabrány bývalky někdy dva až tři večery týdně. Jest pravda. [...] Národ, jenž divadlo zbudoval, měl a má právo žádati, aby mu dána byla příležitost spatřiti toto jeho dílo hotové, zvláště když s takovým nadšením do něho putoval, jako se dělo vlaky divadelními a jinými hromadnými návštěvami.“¹⁴⁴ Šubertův projekt divadelních vlaků se v rámci humorné satiry nejednou dostal na stránky *Humoristických listů*. Přijíždějící lidé, jak se ukázalo, upřednostňovali na jevišti operu, kterou neměli v době kočujících divadelních společností možnost na venkově vidět. V závěru se obrací k hudebním kritikům a konstatuje, že: „A správa divadelní ráda může vydati svědectví, že naše divadelní kritika jest ve své hlavní podstatě objektivná, jmenovitě že má stále na zřeteli význam umělecký prospěch i rozvoj divadla.“¹⁴⁵ Časopis *Dalibor* v reakci na to vydal na první straně článek, jehož autorem byl V. V. Zelený, ve kterém konstatuje nespokojenost s Šubertovými úvahami a některými názory, které vtělil do brožury. Naprosto odmítavě se pak postavil k Šubertově vyjádření o dostatečném počtu původní české operní tvorby. Na konci se tázal: „A k tomu zatím jen jednu otázku: kolik z těchto večerů vidělo v českém Národním divadle opravdu česká představení??!“¹⁴⁶ Se Zeleným posléze nesouhlasil Josef Kuffner (1855–1928), který ve svých memoárech napsal: „V divadle se v skutku mnoho pracovalo, víc než by leckdo na pohled připustil. Ale na pohled se souditi nemá! A kdo o divadle pronáší soud, měl by míti vždy na paměti, že se večer za představení na měkkém polštáři mezi milými sousedy mnohem pohodlněji sedí a hubuje nežli se během dne a týdnů takové představení shání a připravuje! [...] A porovnáte-li výtky

¹⁴³ Ředitel Šubert zařídil, aby měli možnost se do nově otevřeného Národního divadla podívat i lidé z venkova a menších měst (ne výhradně, vypraveny byly vlaky i z Budapešti či Drážďan). Nutno dodat, že ceny jízdenek byly často zvýhodněné. Je znám i případ, že byla vypravena loď, v tomto případě z New Yorku.

¹⁴⁴ ŠUBERT, František Adolf. *První rok v Národním divadle*. Praha: František Adolf Šubert, 1884, s. 19.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 36.

¹⁴⁶ V. V. Zelený „První rok v Národním divadle,“ *Dalibor* 6, č. 44. (28. 11. 1884). 433–434.

s uznáním, kloní se vážka rozhodně na stránku lichotivou.“¹⁴⁷ Šubert měl jistě mnoho důvodů ke spokojenosti – fungující divadlo, v prvních měsících repertoár tvořen zejména domácím repertoárem, divadelní vlaky, které svým způsobem dopomohly mnoha lidem poznat první českou scénu, nárůst divadelních příjmů, ale také pohostinské hry, které byly oblíbené u publika. Menší oblíbenost her panovala u kritiků, jelikož považovali za nepřijatelné, že má cizí jazyk (jmenovitě italština a francouzština) tak značný prostor na jevišti českého divadla. Vyváženost poměru zahraničního a domácího repertoáru byla právě pohostinskými hrami mnohdy vychýlena v neprospěch „domácích“. Tvrdě kritizován byl Zeleným též v divadle angažovaný tenorista Carlo Raverta (1843–1903), který zpíval většinu představení italsky a česky se ani učít nesnažil. K tomu Zelený dodal: „[...] *Tak se na Národním divadle vzdělává český jazyk!*“¹⁴⁸ Tyto výpady vůči vedení Národního divadla měly dohru – 1. března 1885 Správní výbor družstva Národního divadla odepřel *Daliboru* možnost volného vstupu do divadla.¹⁴⁹ Patříčně to bylo okomentováno v *Daliboru*¹⁵⁰, pisatel (patrně V. V. Zelený, i když podepsán není) to dával do souvislosti se svými úvodními články, o nichž jsme pojednal výše. Zelený dál houževnatě bojoval proti zanedbávání české produkce a nízké umělecké úrovni až do roku 1887, kdy mu vydavatel František Augustin Urbánek (1842–1919) odebral redigování *Daliboru* a tím ho fakticky umlčel.

¹⁴⁷ KUFFNER, Josef. *Scéna za scénou: volné listy z kroniky rozvoje našeho divadla 1883-1898*. Praha: J. Otto. 1900, s. 4.

¹⁴⁸ V. V. Zelený „První rok v Národním divadle,“ *Dalibor* 6, č. 47-48. (21. 12 1884). 465.

¹⁴⁹ V tomto a každém dalším čísle pak *Dalibor* dával tuto skutečnost najevo zvláštním přípisem v rámci rubriky „Národní opera“.

¹⁵⁰ Redakce „Drobné zprávy,“ *Dalibor* 7, č. 9. (07. 03. 1885). 83.



Zdroj: Redakce „Následky divadelních vlaků,“ *Humoristické listy* 25, č. 50. (15. 12. 1883): 436.



Zdroj: Redakce „Další následky divadelních vlaků,“ *Humoristické listy* 25, č. 51. (22. 12. 1883): 448.

4 Balet *Excelsior* a vytrvalá kritika Vladimíra Václava Zeleného

Následující rok 1885 začal poměrně bouřlivě – v únoru téhož roku ve skladatelské obci vykulminovala nespokojenost s dostatečným prováděním původní české tvorby a při příležitosti zasedání valné hromady Družstva Národního divadla předali zástupci skladatelů do rukou předsedy Emiliána Skramlíka memorandum, v němž žádali nápravu stávajících poměrů. Podaný spis podepsali skladatelé Karel Bendl, Antonín Dvořák, František Šebor za svého mladšího bratra Karla Šebora, Jan Strakatý jako zplnomocněný dědic B. Smetany, Karel Kovařovic a Josef Richard Rozkošný.

Fibichova operní novinka, *Nevěsta messinská*, sice zaznamenala neúspěch, nicméně našly se tituly, které dokázaly hravě uspokojit tehdejší publikum. Balet Romualda Marenca a Liugiho Manzottiho, *Excelsior*,¹⁵¹ se poprvé dostal na jeviště Národního divadla v srpnu 1885. Dosáhl nevídaného úspěchu – v srpnu se hrál 18x, v září 13x, říjen byl ve znamení šesti provedení, v listopadu byl na jevišti sedmkrát a v prosinci třikrát. Balet byl adaptován pro české jeviště, doprovodné texty obstaral Jaroslav Vrchlický. Je známo, že Julius Zeyer posléze nejen za toto Vrchlického kritizoval a vyčítal mu, že se chová příliš komerčně.¹⁵² Národní divadlo, otevřené s ambicí uvádět většinově původní českou produkci, se stalo výkladní skříní italského baletu. Jakýmsi lakmusovým papírkem pro uvedení *Excelsioru* byla Šubertovi opera *Popelka* od Josefa Richarda Rozkošného, libretistou byl také Otakar Hostinský jako

¹⁵¹ *Excelsior* byl jedním z nejoblíbenějších titulů baletního repertoáru konce 19. století, typickým dílem dobového italského pojetí baletního představení, v němž měly být spojeny hodnoty realistického zobrazení, taneční virtuozity a velkolepé divadelní podívané. Dějová osnova baletu líčila nejnovější technické a vědecké vymoženosti evropské civilizace, které byly chápány jako znak zlepšení lidského údělu. Osm obrazů baletu naplňovaly výjevy První parní, Vítězství elektřiny, Suezský průplav, Prokopání Arlberku apod. Jako znázornění dvou protichůdných sil vystupovaly postavy Duch světla a Noctunara (ducha tmy), pojaté tanečně; vedle nich se objevila řada mimovaných postav. Pro české nastudování byl dotvořen text, jehož autorem byl Jaroslav Vrchlický, který měl podpořit účinek představení a dodat mu závažnosti. Viz Gremlicová, Dorota. 2005. "Augustin Berger." Český hudební slovník osob a institucí. [24. 4. 2024] 19. 05. 2005.

https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=203.

¹⁵² O vzájemné nevráživosti dvou literátů pojednal ve své vzpomínkové knize například Jaroslav Kvapil. (KVAPIL, Jaroslav. *O čem vím: sto kapitol o lidech a dějích z mého života*. Praha: Orbis. 1932.)

v případě „Mosazné nevěsty“, jak se někdy posměšně říkalo Fibichově třetí operě. *Popelka* totiž ve druhém dějství obsahuje velký balet na téma „čtyř ročních období“. V této souvislosti bylo nutno rozšířit dosavadní baletní soubor z původního šestnáctičlenného na čtyřadvacetičlenný. Toto dostal za úkol Augustin Berger (1861–1945), který nastoupil na uvolněné místo baletního mistra po Václavu Reisingerovi (1828–1893). O přípravě obou představení (*Popelky* i *Excelsioru*) nás Berger informuje rozsáhle ve svých pamětech. Po úspěšném provedení *Popelky* a pronikavém úspěchu baletu u publika, F. A. Šubert svolil a rozhodl se pro provozování *Excelsioru*, Bergerovi tehdy krátce po představení *Popelky* řekl „*To se vám skvěle povedlo, jsem mile překvapen, něco takového jsem přece jen neočekával. Po tomhle baletu uznávám, že se můžeme pustit i do nastudování ,Excelsioru‘.*“¹⁵³ Samotný *Excelsior* zaznamenal velký úspěch a do jisté míry platí tvrzení, že v období od srpna do prosince 1885 zcela vytlačil českou operu. Mělo to však i své světlé stránky, alespoň pro ředitele Šuberta a vedení ND. Výše výdělku jen za *Excelsior* dosáhla částky 57. 793 zlatých. I když byl Šubert za tak časté uvádění *Excelsioru* kritizován, Berger se ho později ve své vzpomínkové knize zastal takto: „*Pěkně se to vyčítalo a mentorovalo už v těch dobách, a ještě groteskněji působí takové vyčítání po letech, že Šubert pro balet zapomněl na vážné umění, na opery i na české opery a hry, jimž se mělo Národní divadlo zvláště věnovat. To se to velmi krásně píše a mentoruje bez praktické znalosti tehdejších poměrů. [...] Nedivme se, že Šubert, jemuž osud Národního divadla nebyl přece lhostejný, začal se strachovat o jeho řádné udržení přes přechodnou výchovnou dobu. A k tomu si musil pomáhat, jak to šlo. Pomáhal si velkými balety, bez kterých nebylo možné, zvláště v tehdejších dobách, žádné velké divadlo. Nesla to doba, vliv italského a francouzského divadelního vkusu.*“¹⁵⁴ Je nutné poznamenat, že Šubert nemohl vydělávat na operetách, poněvadž je sám odmítal vpustit na jeviště Národního divadla. Toto jeho rozhodnutí bylo v hudebním tisku všeobecně přijímáno.

Dobové ovzduší a situaci kolem zmiňovaného baletu nám vtípnou a výstižnou formou přibližuje Josef Kuffner: „*Jaká rada? Strážcové umělecké vážnosti mají dávno jednu pohotově: do Národního divadla nepatří slátaniny. Přestaňte s ,Excelsiorem‘! Dávejte cenné věci, vážný repertoár! Jen tak přivodíte pravý rozkvět! Básníci volají:*

¹⁵³ HÁJEK, Ladislav. *Paměti Augustina Bergra, choreografa a baletního mistra Národního divadla v Praze a několika světových scén.* Praha: Orbis. 1944. s. 133.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 143.

Chcete-li něco vědět, dávejte naše tragédie! A komponisté: Má-li být Národní národním, hrajte naše opery! Správa kývá uctivě hlavou, dává všem za pravdu, kývá... Ale na ceduli čteme pořad – ‚Excelsior‘! ... Povrchní genre, vypočítaný na vkus nejnižší, zajisté. Ale, víte, kdo má ten ‚nejnižší vkus‘? Nejširší vrstvy ho mají. A víte, co dělají nejširší vrstvy? Dělají plné domy.“¹⁵⁵ Šubert se v tomto případě projevil jako prostý pragmatik, kterému velká oblíbenost baletu přinášela klid do duše a peníze do divadelní kasy. To naznačuje i Bergerova vzpomínka: „Úspěch byl obrovský, Šubert byl nadšen. Vždyť měl divadlo úspěchem ‚Excelsioru‘ na delší dobu zajištěno.“¹⁵⁶

Jak jsme již naznačili, nejhrouževnatějším Šubertovým oponentem v otázce uvádění původního českého repertoáru byl V. V. Zelený. Když Šubert na konci roku 1885 vydal další bilanční brožuru s názvem *Druhý rok Národního divadla*,¹⁵⁷ Zelený odpověděl svým spisem,¹⁵⁸ vydaným pod pseudonymem E. Pursimuove,¹⁵⁹ aby s Šubertem vedl polemiku. Ředitel Národního divadla se ve své brožuře přímo vyjádřil k problematice původní české produkce. Zalitoval, že: „[...] Původní produkce – slovesná i hudební – neposkytla Národnímu divadlu vloni větší počet nových dobrých plodů, které by se byly mohly dávat na místo jistého počtu i starších prací, pro naše divadlo teprve ve druhé řadě důležitost mající.“¹⁶⁰ Znamená to, že Šubert viní umělce, kteří dle něj nedodali více nových děl? Možná trochu překvapivě se však do jisté míry shodl se Zeleným, když konstatoval, že ideálem by bylo, kdyby repertoár Národního divadla byl tvořen jen z původní produkce. Zdůraznil taktéž finanční stránku věci a dodal, že není výhodné opakovat na jevišti starší díla, protože obecenstvo je již zná a návštěvnost tak není uspokojivá.

¹⁵⁵ KUFFNER, Josef. *Scéna za scénou: volné listy z kroniky rozvoje našeho divadla 1883-1898*.

Praha: J. Otto. 1900, s. 172.

¹⁵⁶ HÁJEK, Ladislav. *Paměti Augustina Bergra, choreografa a baletního mistra Národního divadla v Praze a několika světových scén*. Praha: Orbis. 1944. s. 143.

¹⁵⁷ ŠUBERT, František Adolf. *Druhý rok v Národním divadle*. Praha: František Adolf Šubert. 1885.

¹⁵⁸ ZELENÝ, Václav Vladimír. *Nestranné slovo o Národním divadle*. Praha: E. Persimuove. 1885.

¹⁵⁹ „E pur si muove“ je výrok, který údajně pronesl Galileo Galilei, když byl nucen se zříci Koperníkova učení před církevním soudem. Česky překládán je obvykle jako „A přece se točí!“.

¹⁶⁰ ŠUBERT, František Adolf. *Druhý rok v Národním divadle*. Praha: František Adolf Šubert. 1885, s. 9.

Zelenému tyto Šubertovy teze nestačily, odmítl vše, co Šubert napsal a přisadil si, když o řediteli pronesl, že: „[...] *Ovšem jest právě to hlavní příčina našeho sporu, že jest Šubertovým bohem kvantita a ne kvalita provozování, počet představení a ne jejich národní a kulturní účinky.*“¹⁶¹ Na závěr se Zelený, dle našeho názoru poměrně bláhově, nebál požadovat revizi vztahů ředitele Národního divadla a Družstva Národního divadla, jelikož vyjádřil podezření, že Šubert vypovídá o věcech záměrně zkresleně, protože je vázán na Družstvo. Součástí této zamýšlené „Zeleného revize“ by měl být akt, který zaručí řediteli větší pravomoci v rozhodování ohledně řízení běžných divadelních záležitostí. Není známo, jestli Šubert na tyto názory nějak veřejně zareagoval, nicméně zastání našel ve Ferdinandu Schulzovi (1835–1905) ze *Zlaté Prahy*, který požadoval po Zeleném, aby ocenil upřímné umělecké snažení Šubertovo, zároveň odmítl Zeleného teze. Zároveň se však shodl se Zeleným v následujícím: „*by Národní divadlo bylo uměleckým ústavem co nejlepším, aby bylo ústavem opravdu národním, aby nás totiž ve světě kulturním co nejdůstojněji zastupovalo, ale co důležitějšího, aby nás vzdělávalo a počesťovalo.*“¹⁶² Vydání dvou brožur o Národním divadle neuniklo ani časopisu *Lumír* pod redakcí Josefa Václava Sládka, který vyjádřil přesvědčení, že jde opravdu o zanedbávání domácí produkce a oponuje Šubertovu názoru, že ochabla umělecká produkce. K panujícím poměrům poznamenal časopis toto: „*Dnes v divadelní kanceláři panuje proti každému domácímu produktu nechut' a nedůvěra, a když k vůli jménu autora se kus přijme, aby to nedělalo zrovna pohoršení, tu je ten ubohý kus jen nutné zlo, které se odkládá, dokud to jde, a které se odbude dvěma představeními a pohřbí pak na vždy v divadelním archivu.*“¹⁶³ Na závěr se pisatel poněkud pichlavě ptá: „[...] *a pak co jest rozvoj umění proti kasse?*“¹⁶⁴ Pro úplnost dodejme, že Zeleného kritické vzepětí pokračovalo

¹⁶¹ ZELENÝ, Václav Vladimír. *Nestranné slovo o Národním divadle*. Praha: E. Persimuove. 1885. s. 21.

¹⁶² Ferdinand Schulz „Dramatické umění: Nestranné slovo o Národním divadle,“ *Zlatá Praha* 2, č. 51. (18. 12. 1885). 771.

¹⁶³ Redakce „Dvě brošury o Národním divadle,“ *Lumír* 13, č. 34. (01. 12. 1885). s. 544.

¹⁶⁴ Tamtéž.

a svoje spisy o Národním divadle rozmnožil o další dva s názvy *Ještě slovo o Národním divadle*¹⁶⁵ a o rok později *O správě Národního divadla*¹⁶⁶.

¹⁶⁵ ZELENÝ, Václav Vladimír. *Ještě slovo o Národním divadle*. Praha: V. V. Zelený. 1885.

¹⁶⁶ ZELENÝ, Václav Vladimír. *O správě Národního divadla*. Praha: V. V. Zelený. 1886.

5 Obnovený Smetanův *Dalibor*, náznak finanční otázky a možná rizika pro Národní divadlo

Důležitou událostí v roce 1886 se stalo nové provedení Smetanova *Dalibora*, po osmnácti letech (původní premiéra se odehrála 16. května 1868) se tato historická opera dostala na jeviště první české scény. Kritika se tentokrát shodla v úsudku a inscenaci pochválila. Kritizováno bylo jen pojetí zjevení Zdeňka, o kterém *Národní listy* konstatovaly, že: „[...] je prosto vši poetičnosti, tak by je také vypravili divadelní ochotníci.“¹⁶⁷ V tom se shodli s redaktorem *Dalibora* V. V. Zeleným, který inscenační pojetí Zdeňka okomentoval takto: „[...] Zjevení Zdeňkovo nesmí býti mrtvým obrazem.“¹⁶⁸ Zdeněk byl v tomto případě vizuálně ztvárněn, zatímco libreto i partitura si vystačí s představou. Vyčítána byla též chudá výprava.

Mohlo by se zdát, že se sezóna 1886/1887 bude k uvádění českých oper vstřícnější, byl vypraven Smetanův *Dalibor*, nedokonale, ale zato s úspěchem, Dvořák komponoval pro Národní divadlo *Jakobína*. Kolik původních operních prací však divadlo v této sezóně „pustilo“ na jeviště? Ze Smetanových oper byla inscenována nejvíce *Prodaná nevěsta*, kterou si oblíbilo zejména publikum z tzv. divadelních vlaků, poněkud méně byla inscenována *Hubička*. Opery *Dvě vdovy* a *Tajemství* nevzbudily trvalý a požadovaný zájem obecnosti. *Libuše* se vzhledem k výjimečnému provádění, které určil Smetana, hrála jen v důležité okamžiky českého národa, např. při příležitosti 25. otevření Prozatímního divadla 17. listopadu 1887. Dvořák měl v divadle zastoupení svým *Dimitrijem*, kterého si v roce 1886 vyžádal vidět i Hans von Bülow (1830–1894), když byl na návštěvě Prahy. Po představení dle Nejedlého kriticky poznamenal, že věnuje Národní divadlo domácí opeře málo péče. Bülow také doporučil druhému kapelníkovi orchestru Národního divadla Mořicu Angerovi (1844–1905) dílo odložit a nastudovat znovu. Další Dvořákovou operou, která se společně s *Dimitrijem* posléze stala součástí tzv. kmenového repertoáru ND byl *Šelma sedlák*. Problematický a v Prozatímním divadle pro nehratelnost odmítnutý *Král a uhlíř* se nehrál vůbec,¹⁶⁹ to samé *Vanda*, která utrpěla zejména některými

¹⁶⁷ Redakce „Dramatické umění: Dalibor,“ *Národní listy* 26, č. 338. (07. 12. 1886). s. 3.

¹⁶⁸ V. V. Zelený „Národní divadlo,“ *Dalibor* 8, č. 45. (07. 12. 1886). s. 445.

¹⁶⁹ I když v průběhu ledna 1887 se v *Daliboru* objevila zpráva, že A. Dvořák se rozhodl operu zrevidovat. Také bylo vyjádřeno přesvědčení, že se co nejdříve objeví na jevišti Národního divadla a

nelogičnostmi v libretu. Jednoaktová opera *Tvrdé palice* se sporadicky objevila na repertoáru Národního divadla, nejčastěji v kombinaci s další komickou jednoaktovkou, a to sice *V studni* Viléma Blodka (1834–1874). Oblíbenost u publika si získala Rozkošného *Popelka* s velkým baletem ve druhém dějství. Uváděly se Kovařovicovy komické opery a balet *Hašiš*. Fibich se po *Nevěště messinské* na dlouho odmlčel a jeho další operou pak byla až *Bouře* na libreto Jaroslava Vrchlického, která měla premiéru 1. března 1895. Z Šeborových prací byla nejvíce dávána *Husitská nevěsta*, zkomponována v roce 1879. Husitská symbolika patrně hrála i v této době svou roli, přičemž cílila zejména na pocit národní hrdosti. Bendlův *Karel Škréta*, který získal v operním konkurzu, o kterém jsme pojednali výše, první cenu za komickou operu, se v repertoáru neudržel. Poslední představení se konalo 1. prosince 1885. *Starý ženich*, opera kritizovaná Zeleným jako málo cenná, měla ve své době větší úspěšnost. Na jevišti se naposled objevila v říjnu 1884 a posléze byla provedena v rámci tehdejšího výstavního cyklu českých oper 16. června 1895.

V dubnu 1887 urputný kritik vedení Národního divadla V. V. Zelený konstatoval, že publikum je podle něj přesycené oper jako Verdiho *Trubadúr* či Donizettiho *Lucie z Lammermooru*. Údajně platí, že: „*Zdá se však, že se děje s operou vlaskou u nás jako s operetou podle přísloví: Sejde s očí, sejde s myslí. [...]* Celkem tedy asi naše repertoárové vlaské opery obecnstvu postačí.“¹⁷⁰ V dalším čísle se jeho kritické pero ozvalo znovu, tentokrát na účet velké francouzské opery, jmenovitě titul od Èmile Paladilha *Vlast*. Sám to vysvětlil takto: „*Nám nejde o to, odmítati velkou operu, když se v ní jeví naprostý nedostatek talentu, vkusu, vzdělání, když ji totiž odmítá celý svět, nýbrž o to, aby lidé účelů lidských sobě vědomí dovedli se brániti také účinkům sebe většího množství talentu a techniky, které jest ve službách tohoto lžiumění.*“¹⁷¹ Dle Zeleného a jeho zasvěceného náhledu by se neměla velká opera uměle vylučovat z repertoáru, naopak by se mělo počkat, až její počet bude překonán „*operami v skutku uměleckými, zejména hudebním dramatem*“. Zelený si však neodpustil zkritizovat honosnou výpravu (která z podstaty věci musela být pompézní) a konstatoval, že Smetanův *Dalibor* vypadá vedle této velké historické

oobohatí tak stávající domácí komický repertoár. (Redakce „Z koncertní síně: O Dvořákovu Králi a uhlíři,“ *Dalibor* 9, č. 4. (22. 01. 1887). s. 29.)

¹⁷⁰ V. V. Zelený „Z Národního divadla,“ *Dalibor* 9, č. 16. (16. 04. 1887). s. 124.

¹⁷¹ V. V. Zelený [Z.] „Z Národního divadla,“ *Dalibor* 9, č. 19. (07. 05. 1887). 148.

opery „žebračky a školácky“. Jelikož v květnu sešlo z inscenace Dvořákova *Krále a uhlíře*, patrně z důvodu uvedení cizího repertoáru a pohostinských her, Zelený opět upozornil na zanedbávání domácích skladatelů. Zajímavě pojednal o pohostinských hrách barytona Jeana Lassalla (1847–1909), který v červnu zpíval Neluska v *Afričance* Giacomu Meyerbeera, Tella ve stejnojmenné Rossiniho opeře a Ryssoora v již kritizované opeře *Vlast* od Emila Paladilheho. Z dnešního pohledu se poněkud úsměvně vyjádřil o úrovni českého překladu: „*Také provádění Vlasti a český překlad jsou malé opory její existence. Aby se vytisklo pověstné „přetajemně klopýtám,“ aby se překládalo „c'est toi, créature infernale“ českými slovy „bídna stvíro ty předarebná“ r 1887, k tomu musilo se státu mnohožitelem české literatury národní divadlo, spravované nejrozmanitějšími dramatickými literáty.*“ Libreto tehdy přeložil z francouzštiny Emanuel František Züngel (1840–1894).¹⁷² Zajímavější je Zeleného svědectví, které se týká návštěvnosti divadla v době Lassalleho výstupu: „*Kdo z přítomných jen poněkud znali divadelní poměry osobní, viděli při večerech Lasalových, že jest hlediště s bídou naplněno rozdáváním lístků. Když odčetl sedadla a zejména lože obsazené zdarma, našel, že celá řada těch drahých představení patřila k večerům, o kterých Národní divadlo vypadalo nejsmutněji.*“¹⁷³ Neuspokojivou situaci poté vztáhl na celé Národní divadlo a vyzval k zamyšlení nad minulostí a budoucností instituce. Nezdár Lassalleho vystupování podle něj představuje také nezdár hospodaření v Národním divadle. Dle Zeleného se pozornost obecnstva odvrací jinam, stálý repertoár starších děl již není atraktivní a požadovanou návštěvnost se nedaří stimulovat ani „*lákadly*“, zřejmě pohostinskými hrami zahraničních umělců. Svůj negativní pohled na věc podpořil následujícím tvrzením: „*Na dráze sensací jsme dohospodařili. Novým dnes naše divadlo není, divadelní vlaky jsou zničeny, pohostinské hry nekonají těch služeb, kterých divadelní správa na nich žádá, a pohled na osudy cizích operních novinek, které se nás v Daliboru dotýkají nejbliže, bude po této sezoně tak smutný, že výsledky činoherních novinek sotva napraví všechnu ostatní kalamitu. A přec otevření divadla, vlaky, pohostinské hry i novinky byly za prvních tří let uhlím, které sypáno ustavičně do kaditelnice pod trůnem nynějšího ředitele národního divadla. Nezdáli se, že někdo „propálil*

¹⁷² SARDOU, Victorien, Louis GALLET, Émile PALADILHE. (překlad Emanuel František Züngel). *Vlast'*: velká opera o 5 aktech. Praha: tiskem a nákladem Aloisa R. Laueremanna. 1887.

¹⁷³ V. V. Zelený „Z Národního divadla,“ *Dalibor* 9, č. 24. (11. 06. 1887). s. 189.

pánvičku“? Tímto vyjádřením zkritizoval dosavadní Šubertovo vedení divadla, když všechny ředitelovy úspěšné projekty označil za věci minulé a aktuálně dostatečně nefungující. Dle Zeleného mínění však není řešení této situace nemožné – vypravení Smetanova *Dalibora* může být první náznak zlepšení. Na závěr dodal: „*Podle nynější metody bude národní divadlo, které jest té chvíle ve velikých nesnázích, na podzim tohoto roku ve velikém nebezpečí.*“¹⁷⁴ Vedení divadla poté reagovalo na tento Zeleného výpad prostřednictvím neznámého pisatele s šifrou „hč“ v nejmenovaném politickém periodiku, tento článek se nám ovšem nepodařilo dohledat. Proto jsme nuceni spolehnout se na zmínky o tomto pisateli v dalším pokračování dopisovatelské šarvátky v následujícím vydání *Dalibora*. Divadelní správa byla s výdělkem za vystoupení Jeana Lassalla spokojená, konstatovala, že: „[...] *hmotný výsledek vystupování Lassalova sice nebyl velký (!) ale že jest s ním divadelní správa spokojena, že dokonce není negativní.*“¹⁷⁵ Terčem kritiky se v článku stala též cena vstupenek na jednotlivá představení, redakce *Dalibora* vyjádřila své přesvědčení, že „*se ceny zvyšují do míry vědomě zbytečné.*“¹⁷⁶

V dalším čísle vyšel hned na první straně článek s úmyslem zhodnotit první období Národního divadla. Již nás snad nepřekvapí konstatování o nedostatku původního repertoáru na jevišti divadla. Dále je uvedeno toto: „*Veřejné mínění jedním hlasem žádalo, by podstatu jeho činnosti činil ve zpěvohře zvláště původní repertoár, kterým nám nebylo lze konkurovati. [...] Bohužel však právě domácí zpěvohra velmi časně odstrčena do pozadí pohostinskými hrami a bagatelizována tak, že na konec konců ředitel národního divadla, který se po prvním roce ještě omlouval zastáncům národního umění, po druhém roce již v úřední publikaci své před veřejností vykládal o neoblíbenosti českých zpěvoher.*“¹⁷⁷ Pisatel dále vyjádřil přesvědčení, že odliv obecnstva bude značný, jelikož Prahu čeká otevření Nového německého divadla. To bylo následně otevřeno na začátku následujícího roku (5. 1. 1888) představením *Mistrů pěvců norimberských* od Richarda Wagnera (1813–1883).

Není však již předmětem naší práce zkoumat, zda to tak skutečně bylo, přirozeně tu pak vzniká prostor pro další bádání.

¹⁷⁴ V. V. Zelený „Z Národního divadla,“ *Dalibor* 9, č. 24. (11. 06. 1887). s. 190.

¹⁷⁵ Redakce „O poměrech Národního divadla,“ *Dalibor* 9, č. 25. (18. 06. 1887). s. 197.

¹⁷⁶ Tamtéž.

¹⁷⁷ Redakce „Po prvním období národního divadla,“ *Dalibor* 9, č. 27. (02. 07. 1887). s. 210.

Závěr

Dovolíme si být v závěru poněkud struční, práce mluví sama za sebe. Předkládaný spis se soustředil zejména na seznámení s určitým časovým výsekem v rámci historie Národního divadla. Dle našeho názoru se jedná o vzácně zdrojově podepřenou sondu.

Pomocí vybraných citací z vlivných hudebních periodik jsme se pokusili nastínit ve své době rozsáhlý spor, který se týkal repertoárových otázek v nově otevřeném českém stánku umění. Poukázali jsme na možné zanedbávání české tvorby na jevišti Národního divadla pod vedením Františka Adolfa Šuberta. Zároveň byl důraz kladen na vystižení kritického náhledu Václava Vladimíra Zeleného, kterému se dá po výše uvedených zjištěních přiznat titul nejaktivnějšího pisatele na téma nevyváženosti poměru domácího a zahraničního repertoáru v Národním divadle. Tedy alespoň v době, o které tato práce pojednává.

Motivace Zeleného a jistě i dalších pisatelů v časopisu *Dalibor* je z dnešního pohledu pochopitelná. Konkrétněji Zelený se v tomto světle jeví jako zarytý stoupenec ryze uměleckých kritérií. Zároveň mu však není cizí střízlivé a nekompromisní uvažování. Nezáviděníhodná byla potom pozice vedení Národního divadla a samotného ředitele F. A. Šuberta, který musel svým způsobem balancovat mezi požadavky tehdejšího publika a nároky komentujícího uměleckého světa.

Jako mnohdy v dějinách, se i v tomto období střetlo upřímné a houževnaté prosazování uměleckého ideálu proti nutnosti dostatečné finančně-hospodářské jistoty, v tomto případně Národního divadla.

Resumé

Cílem diplomové práce je především zobrazit určitý časový výsek v bohaté historii opery Národního divadla. Důraz je kladen na průzkum názorových směrů v oblasti uvádění původní české tvorby. Nedílnou součástí práce jsou zmínky o tehdejších osobnostech, které svými pojednáními zasáhli do rodící se (a následně přetrvávající) diskuse. Předtím je však práce uvedena povšechným zhodnocením předcházejícího období optikou dvou tehdy významných hudebních časopisů.

Vstupní část představuje jakýsi náčrt tehdejšího hudebního života, zmíněny jsou důležité osobnosti, které působily v redakcích *Daliboru* a *Hudebních listů*. Vylíčena je též činnost redakcí v dané době a představen je i okruh pisatelů. Pozornost je věnována polemickým pojednáním v uvedených časopisech, jejich prostřednictvím je dobře ilustrována i situace v tehdejších hudebních kruzích. Okrajově je zmíněna tvorba Bedřicha Smetany a jeho spolupráce s Eliškou Krásnohorskou. V neposlední řadě jsou zmíněny i tehdejší směry české hudby – pokroková linie Otakara Hostinského versus názory Františka Pivody a jeho spolupracovníků.

Jádro práce, tvořené druhou kapitolou, přináší vhled do provozu Národního divadla v rámci prvních let činnosti. Především ukazuje na rozdílné názorové proudy v rámci dramaturgického směřování opery Národního divadla. Po stručném uvedení do společensko-historického klimatu je představena osoba ředitele Františka Adolfa Šuberta. Všemi dalšími kapitolami se jako červená nit vine snaha popsat názorové rozdílnosti v náhledu na tehdejší operní provoz. Je zde snaha přinést obraz tehdejší názorové vyhrocenosti a zajímavým způsobem podat tuto, ve své době jistě rezonující, epizodu v dějinách Národního divadla. Celá práce je hojně podložena výpověďmi angažovaných osobností v tehdejším českém hudebním tisku.

Přílohová část přináší fotografie tehdejších významných osobností, které určitým způsobem promlouvaly do směřování opery Národního divadla. Příložena je fotografie Františka Adolfa Šuberta jako prvního ředitele instituce a Václava Vladimíra Zeleného, tehdejšího stoupence tvorby Bedřicha Smetany a neúnavného novináře. Posledním dodatkem je pak fotografie znovuotevřeného Národního divadla.

Resume

The aim of the thesis is to depict a certain period of time in the rich history of the National Theatre opera. Emphasis is placed on the exploration of the trends of opinion in the field of the performance of original Czech works. An integral part of the thesis is the mention of contemporary personalities who, through their treatises, intervened in the emerging (and subsequently persisting) debate. Before that, however, the thesis is introduced by a general assessment of the preceding period through the lens of two then important music magazines.

The initial part presents a kind of outline of the musical life of the time, mentioning important personalities who worked in the editorial offices of *Dalibor* and *Hudební listy*. The activities of the editorial offices at the time are also outlined and the circle of writers is introduced. Attention is paid to the polemical treatises in these journals, through which the situation in musical circles at the time is well illustrated. The work of Bedřich Smetana and his collaboration with Eliška Krásnohorská is mentioned in passing. Last but not least, the contemporary trends in Czech music are mentioned - the progressive line of Otakar Hostinský versus the views of František Pivoda and his associates.

The core of the work, consisting of the second chapter, provides an insight into the operation of the National Theatre during its first years of activity. Above all, it shows the different currents of opinion within the dramaturgical direction of the National Theatre Opera. After a brief introduction to the socio-historical climate, the director František Adolf Šubert is introduced. Throughout the other chapters, an attempt to describe the differences of opinion in the view of opera at that time runs like a red thread. There is an attempt to present a picture of the then heated opinions and to present this episode in the history of the National Theatre, which was certainly resonant in its time, in an interesting way. The whole work is amply supported by the testimonies of committed personalities in the Czech music press of the time.

The appendix section presents photographs of important personalities of the time who in some way had a say in the direction of the National Theatre Opera. A photograph of František Adolf Šubert as the first director of the institution and of Václav Vladimír Zelený,

Zusammenfassung

Das Ziel der Arbeit besteht in erster Linie darin, einen bestimmten Zeitraum der reichen Geschichte der Oper des Nationaltheaters darzustellen. Der Schwerpunkt liegt auf der Untersuchung von Meinungstendenzen im Bereich der Präsentation originaler tschechischer Werke. Ein wesentlicher Bestandteil des Werkes sind Erwähnungen der damaligen Persönlichkeiten, die mit ihren Abhandlungen in die anfängliche (und später noch andauernde) Diskussion eingriffen. Doch schon zuvor beginnt das Werk mit einer allgemeinen Betrachtung der Vorperiode aus der Sicht zweier wichtiger Musikzeitschriften der damaligen Zeit.

Der einleitende Teil gibt eine Art Abriss des damaligen Musiklebens und erwähnt wichtige Persönlichkeiten, die in den Herausgebern von *Dalibor* und *Hudební listý* gearbeitet haben. Darüber hinaus werden die Tätigkeiten der Redaktion zum jeweiligen Zeitpunkt beschrieben und der Autorenkreis vorgestellt. Besonderes Augenmerk wird auf die polemischen Abhandlungen in den genannten Zeitschriften gelegt, die auch die Situation in den Musikkreisen der Zeit gut veranschaulichen. Immerhin wird das Werk von Bedřich Smetana und seine Zusammenarbeit mit Eliška Krásnohorská erwähnt. Nicht zuletzt werden auch die Strömungen der damaligen tschechischen Musik erwähnt – die progressive Linie von Otakar Hostinský im Vergleich zu den Meinungen von František Pivoda und seinen Kollegen.

Den Kern der Arbeit bildet das zweite Kapitel, das einen Einblick in die Funktionsweise des Nationaltheaters in den ersten Jahren seiner Tätigkeit gibt. Es weist vor allem auf unterschiedliche Meinungsströmungen innerhalb der dramaturgischen Leitung des Nationaltheaters Oper hin. Nach einer kurzen Einführung in das sozialgeschichtliche Klima wird der Regisseur František Adolf Šubert vorgestellt. Der rote Faden aller folgenden Kapitel ist der Versuch, Meinungsverschiedenheiten im Überblick über den damaligen Opernbetrieb darzustellen. Es ist ein Versuch, ein Bild der damaligen Meinung zu vermitteln und diese Episode in der Geschichte des Nationaltheaters auf interessante Weise darzustellen, die zu ihrer Zeit sicherlich beliebt war. Das gesamte Werk wird durch die Äußerungen interessierter Persönlichkeiten in der damaligen tschechischen Musikpresse reichlich gestützt.

Der beigefügte Abschnitt präsentiert Fotografien bedeutender Persönlichkeiten der damaligen Zeit, die in gewisser Weise die Ausrichtung der Nationaltheater-Oper prägten. Beigefügt ist ein Foto von František Adolf Šubert, dem ersten Direktor der Institution, und Václav Vladimír Zelený, dem damaligen Nachfolger des Werks von Bedřich Smetana und einem unermüdlichen Journalisten. Die neueste Ergänzung ist ein Foto des wiedereröffneten Nationaltheaters.

Резюме

Метою даної магістерської роботи є, головним чином, висвітлення певного періоду в багатій історії оперного мистецтва Національного театру. Акцент зроблено на дослідженні тенденцій розвитку думок у сфері виконання оригінальних чеських творів. Невід'ємною частиною роботи є згадки про сучасних діячів, які через свої трактати втрутилися в дискусію, що виникла (і згодом не припинялася). Перед цим, однак, ця робота вводить загальну оцінку попереднього періоду крізь призму двох важливих на той час музичних журналів.

Початкова частина представляє своєрідний нарис музичного життя того часу, згадуючи важливих особистостей, які працювали в редакціях "Dalibor" і "Hudební listy". Також окреслено діяльність редакцій того часу та представлено коло письменників. Увагу приділено полемічним трактатам у цих журналах, завдяки яким добре проілюстровано тогочасну ситуацію в музичних колах. Побіжно згадується творчість Бедржиха Сметани та його співпраця з Елішкою Красногорською. В останню чергу, але не менш важливо, згадуються сучасні тенденції в чеській музиці - прогресивна лінія Отакара Гостинського проти поглядів Франтішека Піводи та його однодумців.

Основна частина роботи, що складається з другого розділу, дає уявлення про роботу Національного театру в перші роки його діяльності. Передусім показано різні течії в драматургічному напрямі Національного театру "Опера". Після короткого вступу до соціально-історичного клімату представлено режисера Франтішека Адольфа Шуберта. В інших розділах червоною ниткою проходить спроба описати розбіжності у поглядах на оперу того часу. Зроблена спроба представити картину тодішніх гарячих дискусій і цікаво висвітлити цей епізод в історії Національного театру, який, безумовно, був резонансним у свій час. Вся робота широко підкріплена свідченнями відданих своїй справі особистостей у тогочасній чеській музичній пресі.

У додатку представлені фотографії важливих особистостей того часу, які так чи інакше впливали на напрямки роботи Національного театру-опери. Також включені фотографії Франтішека Адольфа Шуберта як першого директора закладу та Вацлава Владіміра Зеленого, колишнього прихильника

творчості Бедржіха Сметани і невтомного журналіста. Останнім додатком є фотографія знову відкритого Національного театру.

Anotace

Jméno autora:	Bc. Filip Hegr
Název katedry a fakulty:	Katedra muzikologie, Filozofická fakulta
Název magisterské práce:	Hudební publicistika v zahájení provozu Národního divadla
Jméno vedoucího práce:	doc. PhDr. Jiří Kopecký, Ph.D.
Počet znaků:	118 815
Počet příloh:	3
Počet titulů použité literatury:	44
Klíčová slova:	Dalibor, Smetana, Šubert, Hostinský, Dvořák, publicistika, Národní divadlo, Zelený

Charakteristika magisterské práce:

Magisterská diplomová práce se zabývá určitým časovým výsekem v dějinách opery Národního divadla. První kapitola je jakousi charakteristikou dvou vlivných hudebních časopisů. Druhá kapitola klade důraz na vylíčení názorové nesourodosti: pomocí periodických článků přináší obraz tehdejších umělecko-provozních sporů. Současně s tím je povšechně představena osoba prvního ředitele Národního divadla, Františka Adolfa Šuberta.

Annotation

Name of author:	Bc. Filip Hegr
Department, faculty, university:	Department of Musicology Philosophical Faculty Palacký University in Olomouc
Title of diploma thesis:	Music journalism at the time of opening of the National Theater
Thesis supervisor:	doc. PhDr. Jiří Kopecký, Ph.D.
Number of symbols:	118 815
Number of attachments:	3
Number of titles of used literature and sources:	44
Keywords:	Šubert, Smetana, journalism Hostinský, Dvořák, National Theater, Zelený

Characteristic of diploma thesis:

The master's diploma thesis deals with a certain time period in the history of the National Theater opera. The first chapter is a characterization of two influential music magazines. The second chapter emphasizes the portrayal of disparity of opinion: with the help of periodical articles, it presents a picture of the artistic-operational disputes of the time. At the same time, the person of the first director of the National Theatre, František Adolf Šubert, is widely introduced.

Prameny a literatura

Literatura

BARTOŠ, Jaroslav a František ČERNÝ. *Dějiny českého divadla II: Národní obrození*. Praha: Academia, 1969.

BARTOŠ, Josef. *Prozatímní divadlo a jeho opera [k 75. výročí otevření Prozatímního divadla]*. Praha: Sbor pro zřízení druhého Národního divadla, 1938.

BOJDA, Martin. *Filosofie Národní divadla a Miroslav Tyrš*. Praha: Academia, 2021.

DAHLHAUS, Carl. *Nineteenth-century music*. California studies in 19th-century music. Berkeley: University of California Press, 1989.

DVOŘÁK, Antonín, KUNA, Milan a Markéta HALLOVÁ, ed. *Korespondence a dokumenty: kritické vydání*. sv. 7. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2004.

HOSTINSKÝ, Otakar, Ludmila LANTOVÁ, Dalibor HOLUB a Hana HRZALOVÁ. *Studie a kritiky*. Praha: Československý spisovatel, 1974.

HOSTINSKÝ, Otakar. *Bedřich Smetana a jeho boj o moderní českou hudbu*. Praha: Jan Laichter, 1901.

CHVÁLA, Emanuel, KARLÍK, Filip a Jiří KOPECKÝ, ed. *Emanuel Chvála: z mých pamětí hudebních*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2020.

JŮZL, Miloš. *Otakar Hostinský*. Praha, 1980.

KOPTOVÁ, Markéta a Jiří KOPECKÝ. *Richard Batka a hudební život Čechů a Němců v Praze na přelomu 19. a 20. století*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011.

KRÁSNOHORSKÁ, Eliška, SMETANA Bedřich a Mirko OČADLÍK. *Vzájemná korespondence*. Praha: Topičova edice, 1940.

LÉBL, Vladimír a Jaromír ČERNÝ. *Hudba v českých dějinách: od středověku do nové doby*. Praha: Horizont, 1983.

NEJEDLÝ, Zdeněk. *Dějiny opery Národního divadla, díl 1*. Praha: Práce, 1949.

NERUDA, Jan. *České divadlo IV*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958.

OTTLOVÁ, Marta a Milan POSPÍŠIL. *Bedřich Smetana a jeho doba: vybrané studie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997.

SARDOU, Victorien, Louis GALLET, Émile PALADILHE. (překlad Emanuel František Züngel). *Vlast': velká opera o 5 aktech*. Praha: tiskem a nákladem Aloisa R. Laueremanna, 1887.

SMETANA, Bedřich, MOJŽÍŠOVÁ, Olga, Milan POSPÍŠIL a Jana VOJTĚŠKOVÁ, ed. *Bedřich Smetana: Korespondence; Correspondence*, II. 1863-1874. Praha: KLP, 2020.

SMETANA, Bedřich. (Karel Teige, ed.) *Dopisy Smetanovy: komentovaný výbor 64 mistrových dopisů*. Praha: Fr. A. Urbánek, 1896.

ŠTECH, Václav. *Džungle literární a divadelní: paměti českého tvrdohlavce*. Praha: Nakladatelské družstvo Máje, 1938.

ŠUBERT, František Adolf. *Dějiny Národního divadla v Praze 1883-1900: s některými paměťmi, vzpomínkami a doklady*. Praha: Unie, 1908.

ŠUBERT, František Adolf. *První rok v Národním divadle*. Praha: František Adolf Šubert, 1884.

ŠUBERT, František Adolf. *Druhý rok v Národním divadle*. Praha: František Adolf Šubert, 1885.

THER, Philipp. *Národní divadlo v kontextu evropských operních dějin: od založení do první světové války* (překlad Jana Vymazalová). Praha: nakladatelství Dokořán, 2008.

VIČAR, Jan. *Hudební kritika a popularizace vědy*. Praha: KLP, 1997.

VLČEK, Emanuel. *Bedřich Smetana: fyzická osobnost a hluchota*. Praha: Vesmír, 2001.

WÖGERBAUER Michael, Petr PÍŠA, Petr ŠÁMAL, a Pavel JANÁČEK. *V obecném zájmu: cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749-2014*. Praha: Academia, 2015.

ZELENÝ, Václav Vladimír. *Nestranné slovo o Národním divadle*. Praha: E. Persimuove, 1885.

Slovníky

LUDVOVÁ, Jitka. 2006. "Vladimír Václav Zelený". In *Hudební divadlo v českých zemích: osobnosti 19. století*. Česká divadelní encyklopedie. Praha: Divadelní ústav.

MALÝ, Jakub a František Ladislav RIEGER. *Slovník naučný*. Praha: nákladem knihkupectví I. L. Kobra: 1890.

ČERNUŠÁK, Gracian. In: Černušák, Gracian – ŠTĚDRONĚ, Bohumír – NOVÁČEK, Zdenko (ed.): *Československý hudební slovník osob a institucí*, I. díl. Praha 1963.

Sborníky

HOJDA, Zdeněk, Marta OTTLOVÁ a (Roman PRAHL ed.). 2006. *"Slavme slavně slávu Slávov slavných": slovanství a česká kultura 19. století: sborník příspěvků z 25. ročníku sympózia k problematice 19. století*. Praha: KLP

Diplomové práce

KAPUSTOVÁ, Markéta. *Requiem h moll Jana Nepomuka Augusta Vitáska*. Brno, 2020. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita, FF, Ústav hudební vědy. Vedoucí práce: prof. PhDr. Jana Perutková, Ph.D.

HEGR, Filip. *Český hudební život v 70. letech 19. století z pohledu Václava Judy Novotného*. 2021. Bakalářská diplomová práce. Univerzita Palackého, FF, Katedra muzikologie. Vedoucí práce: doc. PhDr. Jiří Kopecký, Ph.D.

Časopisy

HOROVÁ, Iva. 1990. „Operní konkursy, vypsané v souvislosti s otevřením Národního divadla v Praze.“ *Hudební věda* 27 (2).

KOPECKÝ, Jiří a OTTLOVÁ, Marta. 2021. „Ve stínu Smetanovy Libuše: Fibichův Blaník a Národní divadlo.“ *Hudební věda* 58 (1).

LUDVOVÁ, Jitka a Vladimír, LÉBL. 1980. „Pražské orchestrální koncerty.“ *Hudební věda* 17 (1).

LUDVOVÁ, Jitka. 1988. „Chopin v českém tisku 19. století.“ *Hudební věda* 25 (2).

Periodika

Dalibor, roč. 1869–1911

Zlatá Praha, roč. 1886

Národní listy, roč. 1873–1886

Lumír, roč. 1885

Humoristické listy, roč. 1883

Internetové zdroje

Gremlíková, Dorota. 2005. "Augustin Berger." Český hudební slovník osob a institucí.
19. 05. 2005.

1.



František Adolf Šubert (1849–1915)

Zdroj: ŠUBERT, František Adolf. *Dějiny Národního divadla v Praze 1883-1900: s některými paměťmi, vzpomínkami a doklady*. Praha: Unie, 1908. s.

2.



Václav Vladimír Zelený (1858–1892)

Zdroj: NEJEDLÝ, Zdeněk. *Dějiny opery Národního divadla, díl 1*. Praha: Práce, 1949. s. 224.

3.



Budova Národního divadla z jižní strany

Zdroj: ŠUBERT, František Adolf, Soběslav Hyppolyt PINKAS a Mikoláš ALEŠ. *Národní divadlo v Praze: dějiny jeho i stavba dokončená*. V Praze: J. Otto, 1881. s. 3.