
50

let s divadlem
aneb „Stálo to za to?“

Bedřich Gregorini

Seneca: Toho, kdo chce jít, osud vede, toho, kdo nechce, vleče.

V roce 1959 jsem se upsal divadlu. Netušil jsem, že je to na celý život. Padesát let uteklo a jako řada jiných věcí v životě nejdou vrátit. 1. prosince 2009 tomu bylo čtyřicet pět let, kdy jsem nastoupil do Národního divadla. Divadla před Národním byla jen přehrou. Co jsem tam dělal? Jak a kým byly divadlo, umělecké soubory a ostatní složky vedeny, jakými činnostmi jsme byli vedle divadelních představení zaměstnáváni? Co se dělo kolem nás? Stává se, že vyprávím historiky známým či kamarádům a mnohokrát jsem slyšel: „Napiš to!“ Spisovatel nejsem a už nebudu, ale zkusil jsem zaznamenat některé vzpomínky.

V divadle jde život od sezóny k sezóně. Já tuto zákonitost porušuji. Řadím své vzpomínky do let, protože mi to ve vzpomínání jde lépe. Ať mi to divadelníci odpustí.

V úctě Bedřich Gregorini

Jak to začalo?

Nelze říct, že bychom já a můj bratr Jindřich byli nějakým způsobem k divadlu vedeni. Zmiňuji se o Jindrovi, protože on je mé mladší dvojče a stihnul jej osud velmi podobný mému. V Teplicích jsme jako kluci navštívili několik představení pro děti. Někdy v patnácti letech nás máma vzala na přestavení činohry *Abé Dobrovský*. Víc jsme neviděli. Kolem teplického divadla jsme chodili do školy a nic zlého jsme netušili. V období „studia“ na průmyslové škole, kterou jsme navštěvovali v letech 1954 až 1958, jsme cítili potřebu si nějak přivydlát. Náš rodinný známý Josef Votava, v té době vrchní osvětlovač teplické operety a činohry, nás po večerech zaměstnal jako osvětlovače. Ani jsme si nevšimli, že jsme se ocitli na životní křižovatce. Tato náhoda ovlivnila celý náš život.

Něco málo z historie. Existence divadla v Teplicích je spjata s lázněmi, a zejména s potřebou kulturního vyžití jejich hostů. V polovině 18. století bylo otevřeno divadlo v teplickém zámku, v letech 1872–74 bylo postaveno divadlo pro 815 sedících a 185 stojících diváků. V roce 1919 budova vyhořela. Poměry po první světové válce byly těžké a jako vždy chyběly peníze. Přesto v roce 1921 tepličtí radní přijali projekt na výstavbu budovy, která zahrnuje malý sál, velký sál, kino a rozsáhlý restaurační komplex. Největší rozmach divadla nastal zřejmě v době, kdy zde alternovaly teplická opereta, ústecká opera a teplická činohra, která se později spojila s mosteckou. Naším účinkováním v roli osvětlovačů jsme se trefili právě do této doby.



TEPLICKÉ DIVADLO SE MI STALO OSUDNÝM

První představení, kterého jsme se zúčastnili, byl *Orfeus v podsvětí* – opereta pana Offenbacha. Slavný a známý kankán se hraje již v předehře a baletky (v Národním divadle jim říkáme tanečnice) si tanec zpravidla zkoušejí za oponou. Oči nám mohly vypadnout. Byl to velký svět divadla a nám sedmnáctiletým panicům to připadalo trochu nemravné, ale časem jsme si zvykli. Dostávali se nám pod kůži základy divadla. Viděli jsme řadu hezkých představení, samozřejmě na úrovni oblastního divadla, což jsme tehdy nedokázali posoudit. Poznali jsme mnoho zpěváků a herců, některé z nich jsme později viděli v Praze. Něco jsme se dozvěděli o svícení, ale nebylo toho moc. Byli jsme kluci, které ti starší využívali na vše, co bylo potřeba. Zásadní věci se většinou přihodí náhodou. Kryštof Kolumbus hledal cestu do Indie a objevil Ameriku. My jsme našli cestu k celoživotní pouti.

Před maturitou jsme svícení nechali a předstírali jsme zájem o školu.

K tomu období se váže ještě jedna okolnost. V patnácti letech jsme začali s muzikou, začali jsme se učit hrát na harmoniku. Jindru po roce harmonika přestala bavit a věnoval se kytaře a saxofonu. Po návratu ze školy a po splnění úkolů (nikoliv školních), které nám máma nachystala, jsme byli schopni hrát až do večera vše, co nám přišlo pod ruku. Někdy ve třetím ročníku průmyslové školy jsme založili třídní orchestr a při různých příležitostech začali vystupovat. Bylo v tom samozřejmě hodně drzosti, ale byli jsme mladí, hráli jsme a zpívali a asi nám to i slušelo. Abychom mohli tuto činnost provozovat za peníze, museli jsme mít registraci. S tím souvisela povinnost zajistit vedoucího s kapelnickými zkouškami. Absolvoval jsem kurz, jehož součástí bylo také dirigování. Vymysleli na nás *Prodanou nevěstu*. Museli jsme si koupit klavírní výtah „Prodanky“ a zkusit mávat rukama dle tohoto pokladu české hudby. Smetana při poklepu na základní kámen při zahájení stavby Národního divadla prohlásil: „V hudbě život Čechů.“ V té době jsem však Smetanu znal jen z tohoto klavíráku a moc rád jsem ho neměl. Klavírák mám stále v knihovně. Že *Prodanou* uslyším v životě nescíslněkrát, jsem tehdy netušil.

1958

Maturita a k ní patří maturitní ples. Pozvali jsme kapelu z Prahy. Říkali si Akord klub. Jindra s Ádou Kuřilem (stále je předsedou naší třídy, která se pravidelně schází a nedávno jsme oslavili padesát jedna let po maturitě) ji jeli vybírat. Kromě jiných muzikantů tam hrál a od basy zpíval Jiří Suchý. Kdo by tušil, jaký velikán se z něho stane. Poslech této muzikantské skupiny nás v mnohém inspiroval. Prvně jsme slyšeli foukací harmoniku v orchestru. Jindra se na ni slušně naučil hrát a později jsme založili dokonce foukací harmonikové trio.

Po maturitě nás od provozování muziky zdržovalo zaměstnání. Jindra nastoupil do Výzkumného ústavu stavební techniky, já do Elektromontážního závodu. v Bystranech. Jindru výzkumák přestal bavit po půl roce a nastoupil do Krušnohorského loutkového divadla jako osvětlovač a zvukař. Nikde jsem se s tím nechlubil, práci v divadle jsem považoval za něco ne zcela seriózního. Byla tam však dobrá parta, někdy jsem mezi ně chodil, ale jejich produkci jsem téměř neznal, protože v Teplicích jen zkoušeli a hráli zde zcela výjimečně.

Tak probíhal náš první pomaturitní rok, neboli vstup do života. Jindra jezdil na zájezdy, ale protože hráli hlavně pro školy přes den, mohl ráno v autobusu večerní a někdy i noční muzicírování dospát. Já dospával u rýsovacího prkna a moc mne to netěšilo. Fabrika, píchačky, přísné dodržování pracovní doby apod. Dovolená 14 dnů za rok a měsíční plat 1200 Kčs. Nejdříve jsem pracoval ve vývoji, což mi moc nešlo, protože jsem se zabýval víc kapelou a psaním not než zdokonalováním pro mne nezajímavých prvků energetického průmyslu. Po nějaké době mne přeřadili do projekce. Navrhovali jsme trafostanice, které stojí oplocené v polích. Vzrušující činnost, ale opět ne pro mne.

Stali jsme se známou teplickou kapelou, vymetali s muzikou bary a kavárny (někdy i bez nástrojů), hráli na plesech a všude, kde o nás stáli. Někdy až šestkrát v týdnu. V baru Centrální jsme zavedli novinku – nedělní odpolední čaje. První čaje jsme si hráli trochu pro sebe, ale později se tam mládež už nemohla vejít. Soboty jsme hráli v Concordii, což byla slušná a známá kavárna. Brzy se v Teplicích objevily plakáty „Překvapení podzimní sezóny – bratři

Gregorini v Divadelní kavárně“. V kavárně se nikdy taková muzika neprovozovala. Hráli tam vždy malé a solidní komorní orchestry, a to ještě na galerii. My jsme si dali podmínku, že nám postaví pódium dole (ještě tam stojí). Pro konzervativní Teplice dost bomba.

Proč se o muzicírování zmiňují? Totiž pódium a jeviště mají něco společného. Posluchači nebo tanečníci při muzice a diváci v divadle také. Jedna strana čeká cosi od té druhé. Možná že tam někde byl nastartován náš zájem o vztah mezi těmi stranami a snaha o to, aby mezi nimi nebyla bariéra. Snažíme se o to celý život.

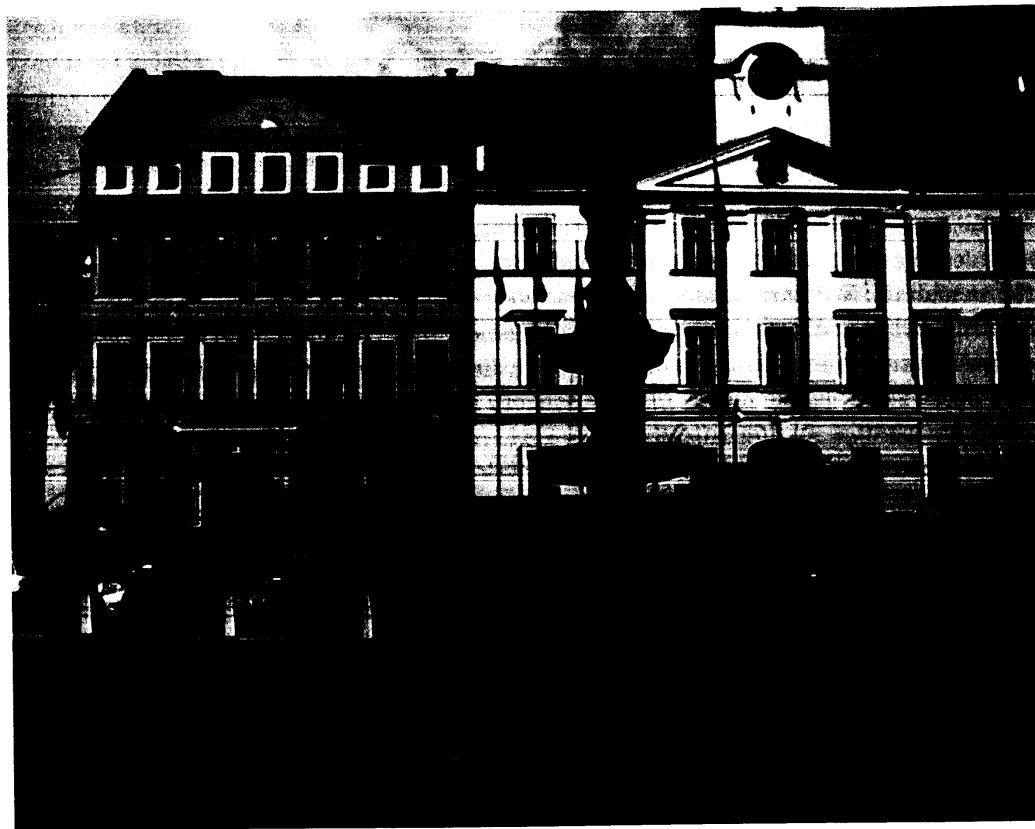
Událostí, která se do našich pamětí vryla, byl nápad kamaráda Milana, který nás s celou kapelou pozval na týden do Prahy. Mimo jiné jsme v tehdy založeném Divadle Na Zábradlí viděli představení *Kdyby tisíc klarinetů*. Jiří Suchý, Ivan Vyskočil, Ljuba Hermanová, Ladislav Fialka a další. Úžasné. Možná i tento zážitek pomohl naší cestě k divadlu.

Dostali jsme povolání do vojenské služby, kterému předcházela ještě jedna komplikace. Po rodičích jsme měli argentinské státní občanství, takže jsme na vojnu nemuseli, ale my jsme chtěli. Považovali jsme se za Čechy, i když jsme se narodili v Lovosicích, což byly tehdy Sudety, a naší mateřštinou byla němčina. Češi nám ji ovšem po revoluci, ve čtyřicátém pátém rychle vytloukli z hlavy a my se naučili česky. Němčinu jsme zapomněli a po letech se ji zase pracně učili. Trochu jsem odbočil, což se mi asi stane vícekrát. Když nám bylo osmnáct, zašli jsme na policii a požádali o naše občanství a brzo poté nás povolali k odvodu. Požádali jsme o zařazení k hudbě, což bylo kupodivu respektováno, a poslali nás na přezkoušení do Vojenské hudební školy v Roudnici. Zkoušky jsme udělali a čekali, kam nás pošlou.

1959

Vše bylo jinak. V létě jsem dostal zánět mozkových blan a následně zdravotní odklad. Jindra šel válčit sám. Mysleli jsme si na Litoměřice nebo něco tak poblíž, ale on nakonec jel na dva roky do Komárna, což je na slovensko-maďarské hranici. Dozvěděl se to až při srazu „regrutů“ na nádraží. Než narukoval, usilovně za sebe sháněl náhradu do divadla a nějak se mu to nedařilo. Byl jsem doma v rekonvalescenci po zánětu mozku a k prknu do fabriky jsem se už nechtěl vrátit. Projevil jsem přání vzít práci za Jindru, což všichni v divadle uvítali, protože měli pocit, že se vlastně nic nezmění. V souboru mne znali a jak jsem již poznamenal, byla tam dobrá parta.

Začaly dva roky u zájezdového divadla. Úmyslně neříkám loutkového, protože jsme hráli všechno. Divadlo pro malé i velké, marionety, stínohra, javajky, živí herci. Zkušebnu a dílnu jsme měli v docela pěkném domě na Stalinově náměstí (dnes se jmenuje Náměstí svobody), kde bydlelo také několik herců. Hrálo se po celém Severočeském kraji. V divadlech, kulturních domech, podnikových zařízeních a mne to strašně bavilo. Měli jsme vlastní autobus. Vpředu jsme seděli my (herci a já) a vzadu byly kulisy, univerzální skládací konstrukce, kostýmy, osvětlovací a zvuková technika. V té době jsem byl jediný technický pracovník mezi herci, později jsme dva techniky přibrali. Nové stmívací jednotky pro světla a reproduktorové bedny jsem si stavěl sám, od herců jsem nasával základy profesionálního divadla. Byli to vesměs absolventi AMU a s politováním musím konstatovat, že teplická opereta byla proti tomu trochu šmíra. Báječný ředitel Tomáš Batěk, autor, herec a režisér Jirka Středa, jeho milá žena Eva a další. Dělali jsme i větší zájezdy – Moravu, Slovensko. Připomenu několik inscenací:



V PŘÍZEMÍ DIVADELNÍHO DOMU TEHDY NEBYLA RESTAURACE ALE DÍLNA – BOHUŽEL

Pohádky pana Pohádky od Jirky Středy s „živým“ hercem na jevišti. *Kytice* od Jaromíra Erbena pomocí stínového divadla – představení pro malé i velké. *Pošťácká pohádka* od Jaroslava Kříčky s marionetami. Bylo toho více a zážitků bylo mnoho. Jednou jsem doma zapomněl magnetofonový pásek s nahrávkou a doprovázel herce místo toho na klavír. Vzniklo z toho trochu jiné představení, od ředitele jsem dostal důtku, ale všichni se bavili. Vidět radostné a zvědavé dětské obličeje v hledišti je zážitek, který stojí za to. V současné době si tuto radost dopřávám s amatérským souborem na Vysočině.

Významná historická událost, která s divadlem nesouvisí: byly nastartovány závody v dobývání vesmíru. Družice obíhající kolem země vynesla na oběžnou dráhu prvního kosmonauta Jurije Gagarina. Kdo se dostane dál a kdo bude první na měsíci? Gustav Brom, známý brněnský muzikant a kapelník, složil a sám nazpíval oslavnou píseň. Gagarin byl oslavován jako málokdo. Prostě byl první. O pár let později ve vesmíru zůstal. Američani se prý nabízeli, že ho dostanou zpět na zem, ale Sověti odmítli.

Při zájezdu s divadlem na Moravu jsem v Šumperku narazil na Pavla Landovského. Chodili jsme spolu na průmyslovku. On o třídu výš, ale byl ze školy vyhozen. Zaláskoval se s dcerou školského inspektora a mělo to následky. Našli si záminku – neměl zabalenou žákovskou knížku. Po roční pauze mu dovolili s námi maturovat. Při písemkách seděl přes uličku vedle mne, nějaké taháky jsem mu podstrčil, ale k ústním zkouškám se už nedostavil. Asi tušil, že by se trápil zbytečně.

V Šumperku bylo oblastní divadlo, kde Pavel hrál kladné mladé hrdiny. Také jsem s nimi vyjel na zájezd do nějaké sokolovny. Pavel vedle hraní dělal rekvizitáře a tak si zvyšoval životní úroveň. Jel s námi také ředitel divadla z Českých Budějovic. Hledal talenty. Při zpáteční cestě hodně ošoupaným autobusem jsme píchli. Vyzval jsem Pavla, abychom řidiči pomohli. Pavel byl vyučený automechanik. Prohlásil: „Kdepak, co by si ten ředitel z Budějic pomyslel. Jsem tady přece za umělce.“ Jak známo, brzo se dostal do Činoherního klubu, emigraci strávil ve vídeňském Burgtheatru a po listopadu '89 se zase snažil doma. Osobní přítel pana prezidenta Václava Havla byl všude vítán.

Hezký měsíční zájezd jsme absolvovali na Slovensku. Kolegové vymysleli, že kumulované volno strávíme na Hrebienku. Vysoké Tatry jsem neznal. Hoši vyráželi do hor, já s jedním kolegou do nížin. Po konci zájezdu jsem se odpojil a jel za bratrem Jindřichem do Komárna do kasáren. Byl u spojařů a také kapelníkem plukovní muziky. Mne šokovala už cesta. Na jih od Bratislavy se mluvilo víc maďarsky než slovensky, čeština byla jen na obtíž. Jindra v Komárně prožil plné dva roky a domů se za tu dobu podíval třikrát.

1961

Bez důvodu nám v divadle vyměnili ředitele za nepříliš dobře zpívající paní z teplické operety. Atmosféra se změnila k horšímu a my jsme si začali hledat jiná uplatnění. S Jirkou Středou jsme zajeli do Hradce Králové, kde už tehdy bylo slavné divadlo Drak. Řekli jsme si o místo a odjeli jsme se smlouvou. Moje zněla na vedoucího jevištního provozu. Loutkáři se mezi sebou znají z různých festivalů a vzájemně se zvou na premiéry. Naše divadlo patřilo mezi ta známější, takže jsme se ani nemuseli moc snažit.

V té době jsme připravovali premiéru Křičkovy *Pošťácké opery*. Playback jsme natáčeli v Praze v karlínském studiu Československého rozhlasu, nazpívali ho vesměs známí pražští zpěváci. Zvukovým mistrem tam byl pan Bretšneider, otec mého přítele Otakara, který je klarinetistou v orchestru Národního divadla. Otakar je i přítelem mého syna Michala a vnuka Vojty. Oba tak jako Otakar hrají na klarinet a saxofon, jenže ne profesionálně. S Pošťáckou operou jsme hostovali v Praze v Alfě v divadle Loutka, což byla tehdy studijní scéna AMU.

Později zde sídlilo divadlo Semafor. Po listopadu '89 scénu nějaký restituent zavřel a Jiří Suchý hrál až do povodní v roce 2002 v suterénu Karlínského divadla. Říkali tomu „Karlínek“. Po povodni jsem divadlo viděl. Smutný pohled na zničené piano, na které hrál ještě Jiří Šlitr, nenávratně zničený hudební archiv atd. Nyní má Jiří Suchý konečně vlastní divadlo v Dejvicích. „Vymyslel“ mu ho architekt Mirek Melena, který bohužel už není mezi námi.

Na naše představení do Loutky samozřejmě přišli i pražáci z Ústředního loutkového divadla (ÚLD). Nabídli mi místo osvětlovače. Jirka Středa už také nechtěl do Hradce, měl nabídku z Alhambry, kde by založil skupinu černého divadla. V Alhambře režíroval Ján Roháč, zpívala mladá Hana Hegerová. Samotnému bych do Hradce nešel, takže mi nabídka přišla vhod.

Dal jsem si podmínku, aby vzali i mého bratra Jindru, který se měl na podzim vrátit z vojny. Ředitel Jan Malík souhlasil a bylo dojednáno.

V září 1961 jsem nastoupil do ÚLD. Po dvou letech strávených u báječného zájezdového divadla jsem se ocitl v divadle s tradicí, kde vše mělo svůj řád a pevnou rukou tam vládl dr. Malík.

Něco k historii Ústředního loutkového divadla. V letech 1921–1945 tato scéna fungovala jako malá scéna Neues Deusches Theater (dnes Státní opera Praha) s názvem Kleine Bühne. V roce 1945 se stalo Divadlem mladých pionýrů, v roce 1950 se změnilo na Ústřední loutkové divadlo a ředitelem byl jmenován Jan Malík. Malík měl dlouholeté zkušenosti s amatérským loutkovým divadlem. Po vzoru sovětského loutkaře S. V. Obrazcova zavedl nový typ loutek – javajky. Uplatnil přitom oddělenou interpretaci, tj. herce rozdělené na vodiče loutek a herce-recitátory. Vedle toho se samozřejmě používaly i ostatní typy loutek a živý herec na jevišti. Snad od Obrazcova převzal heslo: „Umělecké je to, co dělá lidi lepšími.“ Malík byl také jedním z iniciátorů založení loutkářské katedry AMU (nyní „Alternativa“), zasloužil se o obnovu činnosti mezinárodní loutkářské organizace UNIMA, o založení Muzea loutkářských kultur v Chrudimi. Burcoval, organizoval, režíroval. V letech 1960 až 1981 bylo součástí ÚLD Divadlo Sluníčko (bývalé divadlo Dětského domu), kde jsem krátce před nástupem vojenské služby zaskakoval za nemocného osvětlovače při přípravě premiéry O zatoulaném kotěti s režisérkou Libuší Palečkovou. Po mnoha letech jsem se poznal s její tehdy narozenou dcerou. Je to báječná malířka. Později bylo ÚLD po různých peripetích přejmenováno na Divadlo Minor a v roce 1999 v rámci rekonstrukce Slovanského domu zbouráno. Soubor přesídlil do rekonstruovaného bývalého kina Skaut ve Vodičkově ulici. Název Minor si vzali s sebou. Na tak malé divadlo dlouhá historie.

Hrálo se vesměs v seriálech, to znamená, že inscenace stála několik dní na jevišti. Pro školy dvakrát denně. Mezitím někdy nějaká hostovačka nebo pronájem. Inscenací bylo mnoho. Veselý čtyřlístek, Zakletý kačer, Tři zimní pohádky, Kazisvět, Božská komedie a další. Krále a kejklíře jako host režíroval Jirka Srnec, zakladatel

černého divadla. Dovolil mi, abych mu tykal. Divadlo dělá stále. Je též autorem, tvárníkem a vším, co divadlo potřebuje. V roce 2009 režíroval v brněnské Redutě i operu. Prostě umí divadlo.

Berlínská krize. Berlín, stejně jako celé Německo, byl rozdělen na Východní, kde byla sovětská vojska, a Západní, kde měli své vojenské kontingenty Američané, Francouzi a Angličané. Takové uspořádání bylo dohodnuto po druhé světové válce, kterou Němci prohráli. Němci v Berlíně měli povolený volný pohyb mezi zónami. Jezdili sem a tam, ale tisíce jich přes Západní Berlín odcházelo na západ. V srpnu 1961 Rusové ve spolupráci s východními Němci v noci obehnali Východní Berlín ostnatým drátem a postupně vystavěli neprostupnou zeď. Nastartovali krizi, která měla za následek rozdělení rodin, přátel, známých, ale také mnoho mrtvých, protože při pokusech o útěk se střílelo. I tak se mnohým podařilo, díky lidské vynalézavosti, přejít hranice. Američané Západní Berlín zásobovali letecky. Vozili všechno, i uhlí. Později jim Sověti povolili přísně střežený koridor po silnici. Zeď byla zbourána až v roce 1989.

Regulace osvětlení, tehdy systém Bordoni, byla na provazišti. To bylo moje pracoviště. Na svícení jsme byli dva – náš dlouholetý kamarád Josef Pechlát a já. V porovnání s prací zájezdového divadla pohoda. Jindra se vzhledem k Berlínské krizi vrátil z vojny až před Vánoce a nastalo naše krátké společné období v ÚLD.

V technice Ústředního loutkového divadla pracovaly zajímavé osobnosti.

Například Jan Beneš, se kterým jsem se sprátelil, byl syn legionáře a začínající spisovatel. Měli domek u Vltavy v Bohnicích, někdy jsem tam přespával. Honza měl za sebou už jeden kriminál za pobuřování proti republice a usilovně pracoval na tom, aby ho zavřeli znovu, což se mu později podařilo. Stýkal se s Václavem Havlem, předával články Pavlu Tigridovi, který v emigraci vydával časopis *Svědectví*, apod. Ohrožoval také ty, se kterými se stýkal, ale o jeho aktivitách jsme se dozvěděli mnohem později. V roce 1968 byl znovu zatčen, ale dostal prezidentskou milost od Antonína Novotného. Říkalo se mu „poslední prezidentův

vězeň“. Emigroval do USA a vrátil se až po listopadu '89 jako americký občan. Byl velkým obdivovatelem bratrů Mašínových, kteří se v padesátých letech z Československa prostříleli na Západ. Na jejich hrdinství jsou v současnosti různé názory. Honza se po návratu opřel do politiky a v krátké době si stihnul „vyrobit“ řadu odpůrců. Hodně toho napsal, ale v roce 1997 vystoupil z Obce spisovatelů na protest proti politické minulosti jednoho z funkcionářů. V roce 2007 se zastřelil. Zanechal dopis na rozloučenou. Neunesl politický a mocenský zmatek polistopadového období.

Další zajímavý kolega v ÚLD byl Mírek Kácha. Měl za sebou dlouholetý kriminál za podvratnou činnost v armádě. Odešel do invalidního důchodu poté, co propadl v divadle mezi stěnou a lávkou provaziště. Viděl jsem to, byl jsem na protější jevištní lávce, kde jsem pracoval na regulaci osvětlení. Po listopadu '89 jsem se potkali při nějaké oslavě v Národním divadle. Sešli jsme se a on mi vypravoval svůj příběh. Úraz byl fingovaný, což nikdo netušil. StB na něj uhodila a nutila ho k udávání. Předstíral ztrátu paměti. Pravdu znala jeho žena a ošetřující psychiatr, který to neprozradil. Dost odvážné. Po listopadu '89 mu byla započítána léta a dostal hodnost generála.

1962

Žili jsme s bratrem Jindřichem v jedné pronajaté místnosti na Smíchově. Jednou za čtrnáct dní jsme jezdili za mámou do Teplic, po večerech jsme na odborářskou známku chodili do pražských divadel a čekali, co bude dál. Tušili jsme, že naše pouť po divadlech neskončí v ÚLD. Aktivně jsem se podílel na rekonstrukci jevištní technologie, když jsme kabinu osvětlovače přestěhovali na balkon. Netušil jsem, že divadelních rekonstrukcí zažiji ještě více. Také jsem byl svědkem divadelního požáru, kdy při dokončovacích pracích doslova „blaflo“ celé jeviště. Viděl jsem v praxi, co dokáže jevištní prach. Stane se třaskavinou.

Kolem Národního divadla jsme chodili s velkou úctou a mne opravdu ani ve snu nenapadlo, že bych tam mohl někdy pracovat.

Po několika zdravotních odkladech mě vojáci znovu povolali, protože zřejmě usoudili, že sami na obranu vlasti nestačí. Byl jsem odveden k „neřadové“ službě na dva roky. V létě jsme s Jindrou jeli hrát na celý měsíc s pražskou barovou kapelou do Liptovského Mikuláše, což bylo naše poslední společné hraní za honorář. Parádní dovolená. Přes den jsme chodili po horách a večer si šli zahrát a zazpívat. Za ušetřené peníze jsme si koupili ojetou motorku a svět byl zase na chvíli náš.

V říjnu jsem narukoval do Karlových Varů k plukovní muzice.

Krátce po nástupu vojenské služby vypukla takzvaná Kubánská krize. Svět stál na pokraji vážného válečného konfliktu, protože Sověti chtěli na Kubu dopravit rakety s jadernými hlavicemi. John F. Kennedy, tehdejší prezident USA to nedovolil a postavil proti nim námořní blokádu. Loď vedle lodi. My jsme měli pohotovost prvního stupně, zejména díky sousedství se západní hranicí. V praxi to vypadalo tak, že jsme spali v uniformách a mezitím hráli na pokoji mariáš na sudu s pivem. Jako členové plukovní kapely jsme neměli zbraně a v případě poplachu či „nasazení“ jsme

měli dělat regulovčičky. To jsou vojáci, kteří stojí v pustině na křižovatkách a posílají vojenské kolony na nesprávné strany. Ale zdravý rozum zvítězil, Rusové parníky otočili a plavili se domů. Nedávno byla „uvolněna“ informace, že tam Sověti měli ponorky s jadernými hlavicemi. Jedné dokonce americký křižník urazil anténu, ale to se podařilo Rusům zatajit.

Krise skončila a my jsme se mohli opět věnovat muzice. Tehdy jsem hrál na harmoniku, trochu na klavír a pozoun. V menší dechovce jsem si osahal i baskřídlovku a hornu. Ve velké dechovce mne postavili k velkému bubnu a stal jsem se oporou vojenské kapely. Kapelník mi povolil sestavit taneční orchestr. Dva saxofony, pozoun, trubku, klavír a kompletní rytmiku (kytara, basa, bicí). Z taneční kapely se ještě vyčlenila tzv. malá parta – klarinet, harmonika, basa. V tomto složení jsme si zahráli nejlépe. Orchestry se používaly dle potřeby. Hráli jsme všechno a všude. V květnu na Letenské pláni při vojenské přehlídce, v létě na kolonádě lázeňským hostům, v důstojnické jídelně k obědu, na všemožných zábavách a vojenských pohřbech. Tam jsme zažili vždy nejvíc legrace, protože skutečnost, že je méně o jednoho lampasáka, který se kvůli nevěře své milované odpálil dynamitem, nás moc nedojímala. Stávalo se, že při hraní nad hrobem někdo zašeptal nějakou blbost a dechová kapela se odbourala. Potom hrál pouze buben a činely. Druhý den jsme dostali „nadkárku od kapelníka. Po pohřbu se zpravidla šlo s pozůstalými do hospody a pokračovala pravá hospodská zábava. Žili jsme také kulturou, chodili na koncerty Karlovarského symfonického orchestru, četli dobré knihy atd. S muzikantskou partou jsem prožil první rok vojny.

1963

Plukovní hudbu zrušili a ze mne udělali „evidenčáka“. Měl jsem na starosti evidenci a sčítání vojáků základní služby u pluku, vystavování vycházkových knížek, korespondenci s vojenskými správami na okresech. Už tenkrát jsem si pletl Trutnov a Turnov, takže jsem v evidenci vojenským správám dělal trochu zmatek. O nedokonalém organizačním systému vojenských správ svědčí i to, že jsem nikdy nebyl povolán na pravidelné vojenské cvičení. Zřejmě proto, že jsem se několikrát stěhoval a Vojenská správa mne z evidence ztratila. Ale kdyby mne povolali, měli by problém. K bubnu bych se už nehodil a evidenci vojínů, kterou jsme pracně vedli pomocí kartoték, už dělají „kompjútry“. To by si dali, kdyby mne k tomu pustili!

Dvaadvacátého listopadu 1963 byl spáchán atentát na prezidenta Kennedyho. Bylo mu 46 let. Pro nás to tenkrát byla podobná událost jako o mnoho let později 11. září 2001, kdy teroristé zaútočili na Spojené státy a unesenými letadly mimo jiné zbořili tzv. dvojčata. Kennedy, který jako první navázal mírové rozhovory se sovětským vůdcem Chruščovem, byl zavražděn. Viník se dodnes nenašel a o důvodech se stále jen spekuluje. Údajného střelce dopadli, ale velmi rychle ho zabil někdo další.

1964

Zařazení evidenčáka a příslušnost k velitelské četě mi poskytovaly dost svobody, takže jsem si tak trochu dělal, co jsem chtěl. Měl jsem povolení nosit v létě sluneční brýle a v zimě šálu, aby se mé podlomené zdraví vojáka s neřadovou službou ještě více nezhoršilo. Ohrozil bych obranochopnost naší lidové armády. Na rozcvičky jsem „nesměl“, to by mne zabilo. Raději jsem si šel do kanceláře zatopit. Mladším důstojníkům jsem v soukromí tykal, byli mladší než já. Náčelníkovi štábu jsem párkrát hrál na nějakých mejdanech a směl jsem mu říkat „pane“. Syna zástupce velitele pluku jsem chodil k nim do bytu učit na harmoniku. Hrál jsem s civilními kapelami, jezdil načerno do Prahy a těšil se na život v civilu. Armáda se mi za mé služby odvděčila a před odchodem jsem dostal hodnost desátníka. Znalec ví, že jsem přeskočil hodnost svobodníka. Ale frčky jsem nepřišil, už to nestálo za to.

V úvodu jsem ohlásil, že budu psát o divadle. Muzika, o kterou jsem se pokoušel v civilu i na vojně, s tím souvisí. Na pódiu se také „dělá“ divadlo. Proto exkurz do těchto oblastí, které mne samozřejmě také formovaly a stavěly do konfrontace s posluchačem. Člověk se snaží uspět, ale nepodlézat. I o to v divadle jde a je to těžké, protože nelze (alespoň ne v Národním divadle) uvádět jen to, co se bude zaručeně líbit.

Ještě v době vojenské služby jsem viděl představení Divadla Na Zábředí *Zahradní slavnost* od Václava Havla. Z kulisáka v ABC, později dramaturga a asistenta režie se stal autor. V té době měla inscenace zvláštní vůni. Nebylo to proti režimu, ale každý to z toho cítil. Bylo těžké sehnat vstupenku na představení. Kdo by tušil, jaká budoucnost na autora čeká. Po letech jsme *Zahradní slavnost* uvedli na Nové scéně, ale mezitím se ještě mnohé muselo stát. Mimo jiné Václav Havel prezidentem.

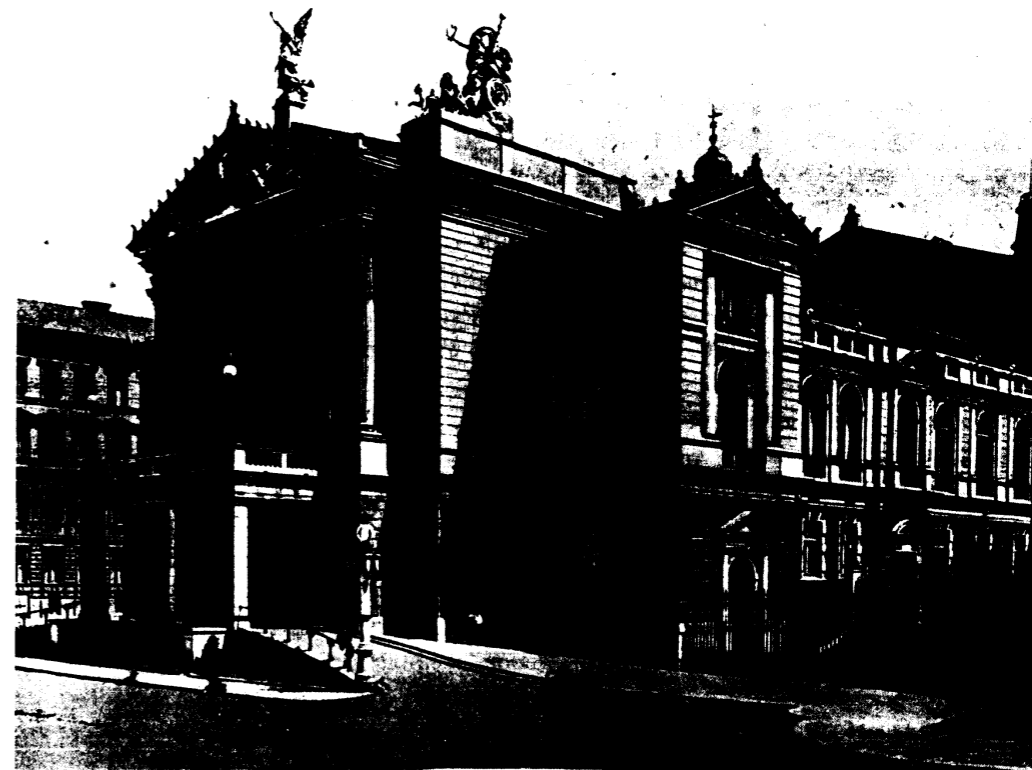
Po vojně jsem se na pár měsíců vrátil do Ústředního loutkového divadla, ale zůstat jsem tam nechtěl a ani nemohl. Zkomplikoval bych si osobní život. Před vojnou jsem se tam zaláskoval, ale ona si mezi tím našla v divadle jiného. Přihlásil jsem se na konkurz do Národního divadla a 1. prosince 1964 jsem nastoupil na místo zástupce vedoucího osvětlovačů ve Smetanově divadle. Přijímal mne šéf výpravy a umělecko-technického provozu architekt Josef Svoboda. Šéfem výpravy Národního divadla byl od roku 1951, kam přešel při fúzi z Divadla 5. května (tak se po válce jmenovalo Smetanovo divadlo, nyní Státní opera Praha) Mimochodem, funkce šefa výpravy byla dříve samozřejmostí v každém divadle. Nejenže pracoval jako scénograf, ale pečoval o estetický „ksicht“ divadla. Postupem času se tato funkce z divadel vytratila a je to znát. Výjimkou je, když se ředitelem divadla stane scénograf, ale o tom později.

Na scénách Národního divadla se realizuje obvykle patnáct premiér za sezónu. Výhry, prohry, někdy „jen“ premiéry. Připočteme-li hostující soubory, vychází to za 45 let, které jsem na scénách Národního divadla strávil, na sedm set inscenací. Neuvěřitelné číslo. V letech minulých jsem ovšem sledoval také produkce jiných divadel, ale ty do vzpomínek zahrnovat nebudu, protože jsem se jich zúčastnil jen jako divák.

Rád bych však připomenul některé z inscenací Národního divadla, které mě něčím zaujaly. Postřehy vycházejí samozřejmě z mého úhlu pohledu, jsou proto subjektivní, až zaujaté. Totéž se týká názoru na kolegy, šéfy souborů a ředitelů.

Moje první představení ve Smetanově divadle byl *Růžový kavalír* od Richarda Strausse. Tato úžasná opera mne provázela i na jiných jevištích. První premiéra 19. prosince byl balet *Louskáček* od P. I. Čajkovského. Choreografie a režie Jiří Blažek. Na scéně použil „černé divadlo“. Moje zkušenost od loutkářů s tímto světelným principem mi hned umožnila se uplatnit. Ve velkých divadlech se černé divadlo nepoužívá.

Něco málo z historie Smetanova divadla. Bylo otevřeno 5. ledna 1888 Wagnerovou operou *Mistři pěvci norimberští*. Německá kultura byla v té době v Praze velmi výrazná. Pražští Němci hráli v 19. století ve Stavovském divadle. Po otevření Národního divadla v roce 1883 usiloval Německý divadelní spolek o vlastní budovu. Architektonického návrhu se ujali známí vídeňští architekti Fellner a Helmer. Divadel postavili více. Mimo jiné Státní operu ve Vídni, v Karlových Varech nejen divadlo, ale i hotel Pup, kde se scházely a scházejí kulturní a politické osobnosti z celého světa. Finanční prostředky na výstavbu Smetanova divadla pocházely ze soukromých sbírek. Svým velkolepě řešeným hledištěm patřilo Neues Deutsches Theater k nejkrásnějším v Evropě. Řekl bych, že dodnes patří. Dirigoval tam Gustav Mahler, Richard Strauss a mnoho dalších. Měli také vynikající zpěváky. Po skončení Druhé světové války bylo přejmenováno na Divadlo 5. května, později na Velkou operu. Provozovatelem byla Ústřední rada odborů a působila tam i činohra, na jejímž formování se významně podílel i Alfréd Radok. Ve funkci šéfa výpravy tam začínal ještě jako student UMPRUM Josef Svoboda. Mezi začínající výrazné umělecké osobnosti patřil také Václav Kašlík. Skládal, režíroval, dirigoval. V roce 1948 bylo divadlo připojeno k Národnímu divadlu. Šéfem opery byl Otakar Jeremiáš, zastupovali ho Václav Kašlík v souboru Velké opery a Hanuš Thein v souboru Národního divadla. V listopadu 1949 byla Velká opera přejmenována na Smetanovo divadlo.



Das Prager Neue Deutsche Theater, kurz nach seiner Fertigstellung im Jahre 1884 aufgenommen.

SMETANOVO DIVADLO, NYNÍ STÁTNÍ OPERA PRAHA.
NÁZVŮ MĚLO DIVADLO ZA TA LÉTA HODNĚ

Vstup za kulisy této scény s odstupem času považuji za velkou drzost. Bylo mi 25 let a měl jsem odvahu „radit“ osvětlovačům, kteří se vesměs blížili důchodovému věku. Byl jsem dlouho nejmladší, v době psaní těchto vzpomínek už jsem nejstarší. Kolegové mi mé mládí a nezkoušenost dávali hezky najevo, ale co je to proti odvaze. Vidím to kolem sebe i dnes a namyšleně si myslím, že mám pro mladé pochopení“ a mám upřímnou snahu jim pomáhat pokud o to stojí. Vrchní osvětlovač Luděk Mandaus, který byl mým přímým nadřízeným, se učil svítit v D 34 u Emila Buriana. Architekt Josef Svoboda jej vzal na světovou výstavu Expo 58, kde byl položen základ Laterně magice. Josef Svoboda patřil spolu s Alfrédem Radokem, Jánem Roháčem, Milošem Formanem a Evaldem Schormem k jejím zakladatelům. V oblasti divadla to byla bomba. Spojení živého herce či tanečníka s filmem. Byli první, kdo tento princip použili. Po skončení Expa si Svoboda vzal Mandause do Smetanova divadla. Mým jediným spojencem mezi kolegy byl Honza Stupecký. Spolu jsme pracovali na regulaci, což je pracoviště, ze kterého se řídí scénické osvětlení. Tehdy to byla práce zcela odlišná od té dnešní. Páčky nahoru, páčky dolů a často byl docela fofr, aby se stihla další světelná změna. Dnes manipulanti ve světelné režii při představení světelné nálady mění „entrem“ a hodně práce za ně dělá počítač. Honza po roce 1968 emigroval, ale přátelství s ním i s jeho ženou Jaroslavou jsme si udrželi a stýkáme se stále. O rok později jsem získal dalšího spojence, nastoupil Jirka Bayer, také náš rodinný přítel. Ve stejný den se mnou nastoupil do jevištní techniky Radek Procházka, který se vrátil z dlouholetého vězení. Byl odsouzen na mnoho let za přípravu puče v armádě. Nyní má dvě generálské hodnosti (armády a vnitra) a stále se přátelíme. Je to vzácný člověk.

Opera Smetanova divadla byla jedním z uměleckých souborů Národního divadla. Národní divadlo mělo dva operní soubory, činohru a balet. Ve „Smetaňáku“ (tak se mu dodnes říká) hrál hlavně soubor opery Smetanova divadla a jednou v týdnu opera a balet Národního divadla. Na nás se dívali tak trochu spatra. „Šlechtici“ byli v Národním divadle a sem tam nějaký ve Stavovském (tehdy Tylovo divadlo). Ve Smetanově divadle jsem se poprvé setkal s prací operních režisérů. Václav Kašík, Karel Jernek, Ladislav Štros, Hanuš Thein a další. Scénografové Josef Svoboda, jeho zástupce Oldřich Šimáček (v roce 2007 jsme mu v Národním divadle uspořádali malou výstavu), Květoslav Bubeník (později učil mého syna kreslit), byli zaměstnanci divadla. Jako hosté tvořili výtvarníci Ladislav Vychodil, Vladimír Nývlt, Zbyněk Kolář. Divadelní režie je dnes někde jinde, uplatňuje se jiná divadelní technologie, vyvinula se osvětlovací technika. Pro mne to tehdy byla vysoká škola divadla a troufám si říci, že v oblasti scénografie zatím nebyla překonána. Dokladem jsou Pražská kvadriennale, kde scénografové vystavují jevištní tvorbu z celého světa. Někdy vidíme i souhrnnou expozici velikánů, jako byl Josef Svoboda, Vladimír Nývlt, Ladislav Vychodil a další.

1965

Dne 1. ledna byl ředitelem Národního divadla jmenován Josef Urban. Nebyl divadelníkem, pracoval v diplomatických službách, ale zřejmě našel způsob, jak se s umělci domlouvat. Osobně jsem s ním nepřišel do styku, ale vím, že i pro umělce byl autoritou. Jeho předchůdcem byl Bedřich Prokoš. V nepřítomnosti v době zájezdu s operou v Edinburgu byl ministrem kultury odvolán. O svém odvolání se dozvěděl, když na Ruzyni vystoupil z letadla. Spřátelili jsme se mnohem později, stále byl členem činoherního souboru a nějaký čas i šéfem činohry. Byl i předsedou odborové organizace. Pro divadlo měl cit. Později k nám do funkce vedoucí propagace nastoupila jeho dcera Vendula, čas od času se sejdeme. Na DAMU, kde jsem asi deset let až do roku 2007 učil jsem se setkal i s její dceru Adélou, která pracuje v Divadle Na Zábradlí. Ale to jsem skočil hodně daleko.

Šéfem opery byl od roku 1958 Jan Seidel, s kterým jsem se osobně poznal až jako náměstek ředitele v letech 1984 až 2001 v Radě divadla, což je poradní orgán, který si může ředitel jmenovat. Zpravidla se skládá z významných kulturních osobností a vedoucích členů divadla. Ale může to být i jinak, o čemž svědčí například složení současné Rady. Byl to bystrý a vzdělaný muzikant, s osobitým vtípem a ironií. Například po nějaké premiéře řekl tehdejšímu šéfovi opery Václavu Riedelbauchovi: „Když nemáš na sako, nechod do plesu.“ Takových „hlášek“ měl hodně. Ale prý dovedl být také nepřijemně ostrý.

S nástupem ředitele Josefa Urbana Seidla vystřídal na funkci šéfa opery Jiří Pauer – v té době ředitel České filharmonie. Ještě o něm budu hodně psát, ale za zmínku stojí, že byl nakrátko šéfem opery už v roce 1953, ve svých 33 letech. Jiří Pauer ve funkci šéfa dlouho nepobyl, dělal si dále svoji „filharmonii“ a šéfem opery se stal Jaroslav Krombholz. Po Václavu Talichovi byl v té době nejvýraznější divadelní dirigentskou osobností. Provozního šéfa opery mu dělal Hanuš Thein, zpěvák a dobrý režisér. Byl každý večer v divadle. Když se hrály opery jak ve Smetanově, tak v Národním divadle (říkali jsme nahoře i dole), seděl Hanuš

Thein na první půli v jednom a na druhé už ve druhém divadle. O přestávce přešel tramvají č. 22, která tehdy jezdila přes Václavské náměstí.

Šéfa činohry Josefa Maršálka vystřídal herec Vítězslav Vejražka. Vydržel až do roku 1969 a začal také režirovat. Maršálka si ponechal jako svého zástupce.

V lednu činohra uvedla v režii Miroslava Macháčka a ve výpravě Josefa Svobody slavnou inscenaci *Ze života hmyzu*. Scéna se skládala ze zrcadel ve tvaru biologické buňky a Svobodova „vynálezu“ kinetické projekce. Vše na točně, která kinetiku ještě umocňovala. S tímto titulem a živým činoherním orchestrem, který jako host dirigoval Karel Krautgartner, objela činohra Evropu včetně Londýna. U činohry velká výjimka.

Šéfem baletu byl Jiří Němeček, choreograf a velký divadelní praktik. Byl v této funkci od roku 1957. Začal v patnácti letech v kabaretu a dopracoval se až do Národního. Funkci jeho zástupce vykonávala Vlasta Jindrová. Přátelili jsme se až do její nečekané smrti v roce 2009.

Byl jsem „kandrdas“ a nasával vše, co se dalo. Označení kandrdas se v divadle používá pro začátečníky. Pochází z německého „kann er das?“ (umí to?). O prázdninách jsem byl na svém prvním velkém zájezdu s baletem. Jelo se do Itálie s *Louskáčkem* a doprovázel nás orchestr Československého rozhlasu. Proč *Louskáček* v létě, když jde o vánoční příběh pro děti, to jsem nechápal, ale nebyl to můj problém. Pro mne to byl první výlet na Západ, což bylo po nedávném návratu z vojenské služby něco neuvěřitelného. Denní dieta 50 lir, ale nějak jsme se s tím vyrovnali. Jako osvětlovač jsem tam byl sám, ale jako můj „pomocník“ jel asistent Josefa Svobody Miroslav Pflug. Vymýšlel mu optiku do inscenací a dalších aktivit, jako bylo např. Expo 58. V roce 1969, kdy jsem pracoval jako osvětlovač v opeře v Kolíně nad Rýnem emigroval Pflug do Kanady. Žil v Torontu a pečoval o osvětlení Niagarských vodopádů. Ovládal ho dálkově ze své domácí laboratoře. Na zájezd do Itálie si vzal jednu čabajku a bochník chleba. Každý den si ukrojil kolečko. Kolečko na krajíci posouval až do posledního sousta. Já na tom nebyl o moc lépe. Tenkrát bylo nemyslitelné jít se najíst do restaurace. Na to jsme neměli a hlavně, za ušetřené diety se dalo něco koupit. V Itálii jsme pobýli tři týdny. Většinu vystoupení měl orchestr, balet jsme hráli jen šestkrát, což nám vůbec nevadilo. Miláno, Benátky, Řím a malé městečko Aquila, které se nachází v horách nad Římem, kde v roce 2009 při zemětřesení zahynulo téměř 300 lidí.



REŽISÉR MACHÁČEK VE SVOBODOVĚ „VYNÁLEZU“ NAŠEL VELKÉ ZALÍBENÍ
Karel Čapek: Ze života hmyzu, režie: Miroslav Macháček, výprava: Josef Svoboda
foto: Jaromír Svoboda



V ČELE S LADISLAVEM PEŠKEM SE HMYZEM STALA CELÁ ELITA ČINOHERNÍHO SOUBORU
Karel Čapek: Ze života hmyzu, režie: Miroslav Macháček, výprava: Josef Svoboda
foto: Jaromír Svoboda



BOHUŽEL JEDINÁ INSCENACE, KDE SLAVNÝ KAREL KRAUGARTNER ÚČINKOVAL

Karel Čapek: Ze života hmyzu, režie: Miroslav Macháček, výprava: Josef Svoboda

foto: Jaromír Svoboda

Byly i nepříjemné chvílky. Po představení v Aquile, jsme se unavení a hodně špinaví chtěli v hotelu vykoupat. Namydlil jsem se a přestala téct voda. Mýdlo a špinu jsem ze sebe dostal až druhý den na WC ve vlaku. Hrozné. Problémy s vodou jsem v Itálii zažil vícekrát. Následovalo Palermo na Sicílii, Cagliari na Sardinii, kterou jsem vnímal jako ráj na zemi. Na Sardinii jsme se z přístavu Civitavecchia (místo známé z opery *Tosca*) plavili po moři, u zábradlí jsem tajně vyfotil altistku Národního divadla Ivanu Mixovou. Moje sestra Marion, celoživotní violistka, ji chodila do divadla obdivovat. Teprve později se spřátelily, a tím jsem se k ní přiblížil i já. Vzácná žena. Na jejím pohřbu jsme s Marion upřímně plakali.

Sardinie – čisté moře, krásná příroda. Důležité bylo, že jsme tam měli domluvené stravování. Po strádáních se zásobami z kufru konečně italská kuchyně.

Asi po dvaceti letech jsem měl možnost se na Sardinii vrátit. V místech, kde jsme se koupali a zkoumali mořské dno, byla stoka. Sen se mi rozplynul.

S výjimkou Aquily jsme hráli v amfiteátrech, což pro mne byla nová divadelní zkušenost. Jeviště velké jako hektar. S úplně jinými prostředky se musí „vyrobit“ světelná atmosféra podobná té doma. Povedlo se a myslím, že po tomto zájezdu mě alespoň v baletu začali vnímat.

Při zpáteční cestě jsme přibrzdili na den ve Vídni. Nějaký pán nás slyšel mluvit česky a pozval mne na vídeňský řízek. Byla jiná doba.

Do života s divadlem jedna osobní vsuvka. Po návratu ze zájezdu jsme s mojí sestrou Marion navštívili rodinnou přítelkyni Stáňu Čechovou na její chalupě v Jizerských horách. Na návštěvu tam náhodou také přijela její sestřenice. S ní přijela její kamarádka Alena Lvová. Po roce byla svatba, svépomocí jsme budovali byt v Horních Počernicích a připravovali se na společnou cestu životem. Jdeme po ní stále dál. Bytů jsme za ta léta vyměnili více.

Začal jsem dálkově studovat Vysokou školu elektrotechnickou. Tehdy jsem k práci vysokou školu nepotřeboval, ale zdálo se mi, že bych se měl ještě učit. Alena studovala na Filosofické fakultě UK pedagogiku a psychologii. Někdy jsme se scházeli v knihovně. Bylo nám dobře.

1966

Žil jsem od premiéry k premiéře, nasával operní a baletní repertoár, zajímal se o obsazení, poznával sólisty a vše, co s divadlem souvisí. Slavnou premiérou byl *Nabucco* od Verdiho. Režiroval Karel Jernek, monumentální výpravu udělal Oldřich Šimáček. Představení dost náročné na stavbu a povedlo se. Karel Jernek režii vystavěl hodně na efekt, aby při známém sboru Židů nezůstalo oko suché. Také jsem poprvé za dirigentským pultem zažil Rudolfa Vašatu. Při zkouškách orchestru, které jsem ze zhasnutého hlediště chodil poslouchat, řekl mimo jiné: „Pánové, když ten sbor Židů nebudeme opakovat, tak tu operu nemusíme hrát.“ I když se v operních produkcích povedené árie či jiné kousky běžně neopakují, po tomto sboru diváci aplaudovali tak dlouho, až se opakování dočkali. Rudolf Vašata byl šéfem opery v Liberci, ale asi jen kvůli zdravotnímu pojištění. Doprovázel po světě svou ženu sopranistku Ludmilu Dvořákovou, kterou jsem později zažil v Bayreuthu. Prahu měla zakázanou, protože byla odsouzena za nešťastnou smrt svého dítěte, ale dostala od Zápotockého prezidentskou milost. Rozdíl mezi Rudolfem Vašatou a Jaroslavem Krombholcem jsem vnímal takto: Vašata zkoušky promával bez velkých „buzerací“ účinkujících, moc nevracel a večer všechno „ukázal“. Krombholce se všichni na jevišti báli, sólisté už někdy nevěděli, jak mají zpívat. Vracel a opravoval do omrzení. Večer při představení za pultem jako by spal. Jeho dirigování říkali „kolovrátek“. Oba tehdy patřili mezi největší operní dirigentské osobnosti.

Z premiér v Národním divadle vzpomínám na Bisetovu *Carmen* s Ivanou Mixovou v titulní roli. Režiroval Václav Kašík a pojednal to tak, že po *Carmen* všichni chlapi toužili.

Salome od Richarda Strausse. Premiéra ve Smetanově divadle s Ivanou Mixovou, Alenou Mikovou a Antonínem Švorcem, také kamarádem. Se sopranistkou Alenou Mikovou jsem chodil do autoškoly. Byla s ní legrace. V roce 2009 u příležitosti 80. narozenin dostala Thálii za celoživotní umělecký výkon. Upřímně jí aplaudovalo celé hlediště.



SBOR ŽIDŮ SE VŽDY OPAKOVAL

*Giuseppe Verdi: Nabucco, režie: Karel Jernek, výprava: Oldřich Šimáček
foto: Jaromír Svoboda*

Významným scénickým počinem byly *Řecké pašije* Bohuslava Martinů podle známého románu *Kristus znovu ukřižovaný* od Nikose Kazantzakise, se kterým se skladatel seznámil ve Francii.

Bohuslav Martinů se narodil v roce 1890 v Poličce. Patří mezi čtyři velikány českého operního světa (Bedřich Smetana, Antonín Dvořák, Leoš Janáček) Studoval housle, varhany a klavír. Kompozici u Josefa Suka. Přestože od roku 1923 žil trvale v cizině, udržoval spojení s domovem. Všechna jeho scénická díla měla až do vypuknutí druhé světové války premiéry v Československu. Řecké pašije komponoval v letech 1954–1958 podle anglického textu. Sám si upravil libreto. Bylo to ve Švýcarech, kde v roce 1959 zemřel. U nás byly Pašije uvedeny až v roce 1962 v Brně.

Scénická výprava od Zbyňka Koláře na jevišti Smetanova divadla byla monumentální. Ze schodů, které vedly až na boční jevištní galerie, byl vystavěn kříž roubený svíčkami.

Účinkující nastupovali z bočních lávek na provazišti. Za ta léta jsem zažil *Řecké pašije* ještě dvakrát, ale na toto představení nemohu zapomenout.

Ve Stavovském divadle v té době Alfréd Radok režíroval dvě inscenace, které se zapsaly do dějin. Lorečův *Dům doni Bernardy* s vynikající Danou Medřickou a Gorkého *Poslední* s Janou Hlaváčovou a Luďkem Munzarem. Obě výpravy dělal Josef Svoboda a v *Posledním* použil filmové dotáčky, princip přenesený z laterny magiky. Další posun v inscenačním principu, neboli způsobu režijního a scénického výkladu díla.



STYLIZACE KŘÍŽE SYMBOLIZOVALA ÚDĚL LIDSTVA

Bohuslav Martinů: *Řecké pašije*, dirigent: Ladislav Slovák, režie: Václav Kašlík, výprava: Zbyněk Kolář
foto: Jaromír Svoboda



DNES JE FILMOVÁ PROJEKCE NAHRAZENA DALEKO OPERATIVNĚJŠÍ VIDEOTECHNIKOU

Maxim Gorkij: Poslední, režie: Alfréd Radok, výprava: Josef Svoboda

foto: Jaromír Svoboda

1967

Na jaře se připravoval měsíční zájezd baletu do Barcelony. Ve Španělsku vládl generál Franco, jehož režim byl označován jako fašistický. Byli jsme první československá umělecká invaze do země o tak velkém počtu účinkujících po 2. světové válce. Dostalo se nám náležitého poučení, co všechno nás může u nepřátel potkat. Čekala nás jen práce, ale krásná. Balety byly složeny z repertoáru Národního a Smetanova divadla. Celkem sedm celovečerních inscenací různě poskládaných. Nejspíš už na minulém italském letním zájezdě jsem si vysloužil, že na svícení vybrali mne. Cesta byla dobrodružná. Vzhledem k tomu, že jsem trochu ovládal němčinu, mě poslali s kamiony, které vezly dekoraci. Kvůli nějakým formalitám nás celníci zdrželi na hranicích ve Štrasburku, potom nás nechtěli pustit Španělé, protože jsme měli delší návěsy (kamiony), než bylo dovoleno. Nakonec nás se zapnutými světelnými a zvukovými majáčky doprovázeli policajti, abychom stihli první představení, kterým byl *Kamenný kvítek* od Prokofjeva. Samá projekce, proměny atd. Inscenaci jsem viděl jen jednou (hrála se v Národním divadle) a ze světelného scénáře (záznam světelných nálad) se nedá vyčíst všechno. Při přípravě na jevišti notně zdržoval architekt Oldřich Šimáček. Pro první představení jsem stačil světelně připravit první jednání, zbytek jsem svítil naslepo. Už nikdy potom jsem u divadla něco tak hrozného nezažil. Šéf baletu Jiří Němeček a choreograf této inscenace měl pochopení, druhý den jsme vše ve spolupráci se španělskými kolegy dodělali. Pomalu jsem nasával španělštinu. Před zájezdem jsem se naučil nejnutnější výrazy jako čísla, barvy a slova, která jsem potřeboval pro „usazování“ světel a světelných nálad. Po měsíčním pobytu mezi Španěly jsem se již domluvil tak, že jsem si uměl říct alespoň o jídlo v restauraci.



BALET SE LÍBIL, ALE PROJEKCE PŘEKVAPILY – ŠPANĚLÉ TO NEZNALI

Sergej Prokofjev: Kamenný kvítek, choreografie: Jiří Němeček, výprava: Oldřich Šmáček

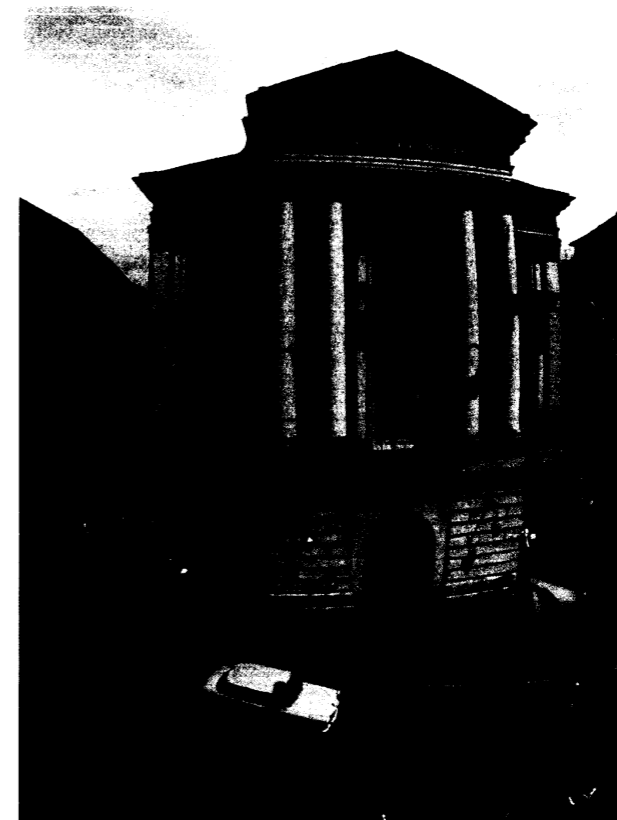
foto: Jaromír Svoboda

V repertoáru jsme měli také balet *Hirošima*. Atomovou bombu tančila Olga Skálová. Jiří Němeček měl obavu, jak bude tento provokující balet přijat, počkal s jeho uvedením téměř na závěr našeho hostování. Na balkoně seděla generalita americké námořní flotily, která v té době v Barceloně kotvila. Po závěrečné oponě bylo chvíli absolutní ticho, pak začali tleskat Američané a následoval frenetický aplaus. Velká odvaha Jiřího Němečka a neméně velký úspěch našeho baletu. Vedle klasiky, jakou bylo *Labutí jezero* a další balety, jsme ukázali něco úplně jiného, protiválečného, burčujícího, na dobu a místo velmi odvážného. Poprvé a naposled jsem byl na koridě (nerovný boj proti nevinnému zvířeti), viděl jsem báječné tance cardanas před kostelem po nedělních bohoslužbách, dům Pabla Piccassa s expozicí jeho ranných děl a další krásy Barcelony.

Pomalu jsme se připravovali na několikaleté opuštění Smetanova divadla z důvodu rekonstrukce. Poslední představení před rekonstrukcí se konalo 2. dubna. Z plánovaných rekonstrukcí našich scén mělo přijít na řadu jako poslední, ale vzhledem k dostavbě sousední budovy, tehdejšího federálního shromáždění (po listopadu '89 také dočasného sídla Rádia Svobodná Evropa), bychom stejně nemohli hrát. Při této akci vzniklo mimo jiné takzvané dálniční „vajíčko“, kdy se Národní muzeum, parlament a Smetanovo divadlo ocitly mezi dvěma dálnicemi. Prahou šel tenkrát vtip, že náš parlament je něco mezi muzeem a divadlem. Ale to už dávno není pravda. Autorem této velké přestavby byl architekt Prager, se kterým jsem se osobně potkal až při rekonstrukci Národního divadla. Prager je autorem Nové scény, ale už se dlouho realizuje někde na nebesích. S jeho potomky jako dědici autorských práv jsem měl co do činění v roce 2008, kdy jsme se chystali na její rekonstrukci. I tam se Prager „zviditelnil“.

Při uzavření Smetanova divadla byly provozní složky rozděleny do Národního a Stavovského divadla. Já jsem byl po nějakých diskusích přeřazen do Stavovského, kde šéfem osvětlovačů byl Jindřich Kazda, jeho zástupcem byl starší kolega František Soukup. František byl velmi slušný člověk a pro svícení měl cit. Dost jsem se od něho naučil a hlavně, začal jsem nasávat práci v činoherních inscenacích. Je jiná než pro operu nebo balet. Místo orchestru a sboru je na jevišti jen slovo, které musí dosáhnout až na galerii. Do té doby jsem byl schopen poznat, kdo zpívá dobře, kdo je vynikající a kdo by nemusel. Začal jsem se učit i činohru. Učím se dodnes.

V létě jsme na nádvoří Pražského hradu hráli Smetanovu *Prodanou nevěstu* a Beethovenova *Fidelia*. Monumentální prostředí a pro přenos inscenace zase něco nového. Museli jsme postavit věže pro reflektory a hodně improvizovat. Jeníka zpíval Vilém Přibyl z Brna. Poprvé jsem pořádně slyšel zazpívat árii „Zdaleka až z daleka, až z moravských hranic“. Vilém Přibyl byl božský. *Fidelia* jsme v „přírodě“ hráli ještě v Terezíně na nádvoří bývalého koncentráku. Režisér Ladislav Štros k tomu báječně využil hradby, nechal po nich procházet strážce. Silný zážitek, představení přenášela televize. Mimochodem, tehdejší svícení pro televizní záznam nebo přenos bylo něco úplně jiného než dnes. Neměli tak citlivé kamery a byly z toho neko- nečné dohady mezi divadelní a televizní režii, hladinou osvětlení, atd.



STAVOVSKÉ DIVADLO – ZA DOBY MOZARTA SE KOLEM DIVADLA JEZDILLO FIAKREM

foto: Oldřich Pernica

1968

Ve svícení jsme se ve Stavovském střídali. Tedy v tom, čemu se dnes říká světelný desing. Měl jsem tu čest svítit s režisérem Alfrédem Radokem jeho poslední inscenaci v Čechách. Byla to Saundersova *Vůně květin*. Premiéra se konala 2. května. Po okupaci vojsky Varšavské smlouvy v létě emigroval a už se nevrátil. Z důvodu uzavření Smetanova divadla se přeneslo do Stavovského několik oper a baletů. Za zmínku stojí premiéra *Dvou vdov Bedřicha Smetany* v režii Ladislava Štrose. Nepovedly se, i když za dirigentským pultem stál Jaroslav Krombholc a jednu ze vdov zpívala jeho žena Marie Tauberová. Po dvou reprízách byla inscenace stažena z repertoáru.

V Národním divadle byli uvedeni *Novokřtěnci* od Dürrenmatta. Vynikající představení, dlouho se na něj vzpomínalo. Režiroval Miroslav Macháček. Hrál se ve velkém dřevěném glóbu, který vymyslel Josef Svoboda. V hlavní roli již dost nemocný Zdeněk Štěpánek, za kterého zaskakoval Miroslav Macháček.

Na jaře se z italského zájezdu vrátil v zinkové rakvi dlouholetý vedoucí provozu Jaroslav Frey. Začínali po revoluci s Josefem Svobodou v Divadle 5. května (dnešní Státní opera Praha). Neměl žádné hluboké vzdělání, ale uměl divadlo a dokázal motivovat lidi. Absolvoval jsem s ním několik zájezdů. Stavěl s technikou, a teprve když bylo vše připravené, hodil na sebe některý z obleků a dělal šéfa. Měl přirozenou autoritu u nadřízených i podřízených. Při cestě do Itálie si lehl v autobusu na zadní sedadlo, bolela ho hlava. Už se z toho nedostal. Nahradil jej Pavel Hora, který k nám přišel ze Scénografického ústavu. Instituce, která už neexistuje, ale ve své době měla na divadla velký vliv. Řídil ji inženýr Kouřil, divadlo se učil u E. F. Buriana v D 34. Netušil jsem, že Pavla Horu jednou nahradím.



TÉMĚŘ PRÁZDNÁ SCÉNA – JAKOBY RADOK OZNAMOVAL NEPLÁNOVANÝ ODCHOD DO EXILU

Saunders James: Vůně květin, režie: Alfréd Radok, výprava: Ladislav Vychodil

foto: Jaromír Svoboda



DŘEVĚNÝ GLOBUS VYPAL NEVINNĚ JEN NA MAKETĚ. NA JEVIŠTI S TECHNIKOU TEHDY JEŠTĚ RUČNÍHO PROVAZIŠTĚ TO BYL "NÁŘEZ"

Friedrich Durrenmaatt: Novokřtěnci, režie: Miroslav Macháček, výprava: Josef Svoboda

foto: Jaromír Svoboda

Šéf osvětlovačů ze Stavovského divadla Franta Soukup jezdil coby řidič, osvětlovač a zvukař s Ljubou Skořepovou a Milošem Nesvadbou na „zájezdovku“. Hráli ve dvou Příběhy Sherlocka Holmese a převlékali se do více rolí. Na Frantu to bylo moc, polovinu mi přenechal. Byla to zajímavá divadelní zkušenost. Hráli jsme v kulturních domech, důchodcům i vojákům v kasárnách až do mého odjezdu do Kolína nad Rýnem, kam jsem se po vstupu vojsk Varšavské smlouvy v roce 1968 přesunul. Měli jsme možnost diskutovat s důstojníky i po invazi. Zřejmě armádě dlouho nezůstali, protože měli podobné názory těm, které měla naše armáda v roce 1938, když musela složit zbraně před Hitlerem. Také se chtěli bránit, i když by to byl marný odpor proti mnohanásobné přesile.

V létě jsem dostal zajímavou nabídku. Slavné „Liberecké výstavní trhy“ se konaly ve znamení operních inscenací. Každý pavilon „zdobil“ jiný divadelní výtvarník. Dostali jsme za úkol ty pavilony v tomto duchu nasvítit. Na pomoc jsem vzal Frantu Soukupa. Postavili jsme si v kempu každý svůj stan, z Prahy přivezli nákladák reflektorů a dělali umění. Na konci prázdnin jsme jeli s Jirkou Bayerem reflektory likvidovat, ale už nás hlídala vojska Varšavské smlouvy. Instalace probíhala v období po „Pražském jaru“, národ byl nadšen. Likvidace v období „temna“, národ byl poroben.

Mezi tímto obdobím se v době divadelních prázdninách konal zájezd baletu na Sicílii. Každý z účastníků si mohl vzít někoho s sebou, se mnou jela samozřejmě moje žena Alena. Agrigento a Taormina, kde na nás z dálky blafala sopka Etna. Na jihu ostrova Syrakusy, potom Palermo. Namáhavé, ale krásné. Hráli jsme v amfiteátrech od devíti večer, přes den se nedalo moc pracovat, teploty hodně přes třicet stupňů celsia. Měli jsme vlastní vagón, který nás vezl až do Messiny, pokračovalo se neklimatizovanými autobusy. Ale byli jsme mladí a chtěli jsme poznávat. Při zpáteční cestě nám v Boloni hodili do vlaku noviny z 21. srpna. Na titulní straně Václavské náměstí se sovětským tankem. Nějak jsme nemohli pochopit, že naše strana a vláda takzvané „pražské jaro“ prohrála a Československo okupovalo několik „sprátelených“ armád našich sousedů v čele s Rudou armádou „osvoboditelkou“. Tak se jí říkalo v roce 1945. Dojeli jsme do Benátek, kde byla celodenní pauza, čekali jsme na připojení k večernímu vlaku. Poslouchali jsme dvě pražské rozhlasové stanice, které si protirečily. Veselo nám opravdu nebylo, tušili jsme, že se v našem životě něco změnilo, ale ještě jsme

nevěděli co. Do Prahy jsme se vrátili 22. srpna večer, město bylo potemnělé, všude okupační vojska. Nastalo období jednadvaceti let, kdy demokracii střežila sovětská vojska, „dočasně“ umístěná v ČSSR.

Své vzpomínání jsem začal psát v době, kdy jsme si připomínali čtyřicáté výročí této smutné události. Malinko zastavím. Jak to vlastně začalo. V listopadu 1967 vypínali ve studentských kolejích na Strahově proud. Studenti vyšli se svíčkami do ulic a volali: „Chceme světlo.“ Byli brutálně rozeznáni, ale postavil se za ně šéf Slovenských komunistů Alexander Dubček. V lednu 1968 to začalo v předsednictvu KSČ doutnat. Prezident a první tajemník KSČ Antonín Novotný byl postupně odstavěn z obou funkcí a nahrazen Alexandrem Dubčekem ve funkci prvního tajemníka strany a generálem Ludvíkem Svobodou ve funkci prezidenta republiky. Alexander Dubček v Sovětském svazu vyrůstal a vystudoval, generál Svoboda vedl náš pluk při osvobození v roce 1945 Rudou armádou. Oba se v ruské nátuře dost vyznali. Hlásali reformu socialismu, obrodný proces. Hnutí se říkalo „pražské jaro“. Nadchli se straníci i nestraníci, obroditelé měli u obyvatel značnou důvěru. Vznikl KAN (Klub angažovaných nestraníků), Klub 231 (podle paragrafu, který dostávali političtí vězni v padesátých letech), Junák. Byla zrušena cenzura tisku. Populární byly rehabilitace politických vězňů, generál Svoboda byl přes své vojenské zásluhy také z politických důvodů vězněn. Národ si ho vážil. V červnu se na Slovensku v Čierné nad Tisou setkalo naše stranické a vládní vedení s Leonidem Brežněvem, generálním tajemníkem komunistické strany Sovětského svazu a jeho doprovodem.

V červenci jsme 1968 jsme trávili dovolenou na Šumavě s mým bratrem a jeho novomanželkou (už dávno je šťastně rozvedený). U Lipenské přehrady jsme napjatě poslouchali tranzistorové rádio a věřili, že naši proti Sovětům uspěli.

Vyšel manifest 2000 slov, jehož autorem byl spisovatel a člen KSČ Ludvík Vaculík. Podepsaly jej stovky veřejně známých lidí. V noci z 20. na 21. srpna zasedal Ústřední výbor KSČ a došlo k otevřené krizi. Bylo prozrazeno, že několik členů

politbyra v čele s Václavem Bilakem dopisem žádalo Sověty o internacionální pomoc s odůvodněním, že u nás řádí kontrarevoluce. To už jsme byli obklíčeni vojsky pěti bratrských národů. V noci k nám vtrhli včetně několika letadel, které na Ruzyni vykládaly tanky a vojenské transportéry. Okupace se vším všudy. Představitelé naší vlády a strany proti jejich vůli odvezli do Moskvy a dusili je tak dlouho, až podepsali souhlas s „dočasným“ pobytem Sovětských vojsk v Československu. Mimo Františka Kriegla podepsali všichni. Rusové si ho tam chtěli nechat, ale prezident Svoboda se bez něho odmítl vrátit. Národ byl po jejich návratu s diktátem seznámen rozhlasovým projevem Alexandra Dubčeka. Selhával mu hlas, také jsme plakali. Kapitulace. Někdo připomněl, že byla vyvrácena jedna známá pověst. Práví se v ní, že Blaničtí rytíři přijdou na pomoc, až nám bude nejhůře nebo když budeme napadeni ze čtyř stran. Nesouhlasilo to. Bylo jich pět. Napadli nás Rusové, Bulhaři, Maďaři, Poláci a Východní Němci. Tak jsme byli informováni. Po dvaceti letech Rusové odtažili informaci, že Němci „jen“ stáli připraveni u hranic. Přece jenom byli čtyři, ale rytíře to tenkrát zmátlo. Teď vážně. Všude kolem nás se okupace čekala. Sovětský velvyslanec v USA Dobrynin navštívil amerického prezidenta Johnsona (ten se vlády ujal po atentátu na Kenedyho) a oznámil mu, že socialismus v ČSSR se bude zachraňovat, aby se do toho Američani nemíchali. Ti v souladu s poválečným uspořádáním mlčeli.

Budoucí prezident Václav Havel si se svým přítelem hercem Janem Třískou odskočili z chalupy na Hrádečku na schůzku do Líberce, kde je to zastihlo. Zůstali, Václav Havel psal komentáře, v místním rozhlase je četl Jan Tříška.

Bylo natočeno několik filmů, které se na plátno dostaly až po více než dvaceti letech. Jeden natočil známý režisér Václav Táborský. Začali točit v dubnu 1968, moderátorem byl Miloš Kopecký. Chodců se ptal na data z české historie, která končila osmičkou. Začínal rokem 1278, kdy jsme po smrti Přemysla Otakara II. přišli o přístup k Jaderskému moři. Pokračoval založením Karlovy univerzity v roce 1348, druhou defenestrací v roce 1618, revolucí v 1848, vznikem republiky 1918, jejím koncem po „Mnichovu“ 1938, únorem 1948 a končil rokem 1968. Film doputoval do Kanady a sestříhal ho režisér Rudolf Krejčík s názvem Nezapomenutelných sedm

dnů. Psal se rok 1969. Komentář namluvil Jiří Voskovec. Ještě pět dnů před okupací psal Janu Werichovi, že z toho, co čte v Americe, má pocit, že krize byla zažehnána. V únoru 1969 na kopii toho filmu připsal: „To jsem byl vůl.“

Nemám moc rád písničkáře Jana Vodňanského. Asi proto, že si jednou vzal na paškál Dvořákovu Rusalku a ve své písničce ji i s Národním divadlem zesměšnil. Ale má někdy trefné texty a zpravidla se otírá o politiky. Dlouho před srpnem začal psát několikaslukovou píseň „Přicházejí maršálové“. Docela mu to vyšlo. Opravdu přišli.

Daleko poetičtější byl Karel Kryl, svými texty a nenásilným přednesem s kytarou doslova burcoval. Emigroval, po „listopadu“ se vrátil, aby zde ještě mlád zemřel. Na jeho pohřbu Václav Havel mimo jiné prohlásil, že jsme mu toho zůstali moc dlužni. Dalším takovým písničkářem je Jaroslav Hutka, uvádějící televizní cyklus příběhů o lidech zavřených v padesátých letech. Písničkářů bylo více.

Alexandra Dubčeka z úřadu prvního tajemníka vytlačili a stal se naším velvyslancem v Turecku. Hlídal ho a nakonec vyřadili do politického důchodu. Objevil se ještě po „listopadu“ a zdálo se, že s ním Václav Havel počítá. Alexander Dubček svůj souboj s životem nedobrovolně ukončil díky nešťastné havárii na dálnici u Humpolce. Jsou tam v asfaltu vyjeté koleje od kamionů a oni do nich vylítli v dešti. Konec jedné politické legendy.

Za okupace v roce 1968 bylo 72 občanů zabito a na 700 zraněno.

Co dělat? Měli jsme v Horních Počernicích nový byt, postavený svépomocí a za finanční podpory Aleniných rodičů. Postupně emigrovalo asi 70 000 lidí. Rozhodli jsme se pro totéž. S kamarádem Radkem Procházkou, nyní generálem armády a vnitra, jsme uvažovali o Kanadě. Radek si emigraci rozmyslel, jet sami jsme si vzhledem k neznalosti jazyka netroufali a naším cílem se stalo Německo. Měli jsme vízum do Rakouska a odtud jsme chtěli do Německa přejet. Jeli jsme se rozloučit s mojí mámou do Teplic, kde žila. Rozmluvila nám to a doporučila, abychom vycestovali legálně a nezavřeli si cestu zpět.

Na jaře roku 1968 se mohlo začít vyjíždět za prací na Západ. Tak jsem to zkusil.

V září 1968 jsme byli s baletem na zájezdu – Francie, Lucembursko, Německo. Malá příhoda. Můj přítel osvětlovač pašoval v jednom z košů s osvětlovačí technikou dvě soubojové pistole. U nás byly dostupné a v cizině dost žádané a drahé. Košů bylo více, ale celníci si vybrali právě ten s pistolemi. Jako by to tušili. Dalo mi dost práce vnutit jim jiný.

Díky zkušenostem tohoto přítele jsem se také prvně seznámil s výběrem francouzských sýrů a vín. Na další štaci do Lucemburku jsme to nějak nestíhali a jako předvoj jsme museli letět. Byl to můj první let. K letadlům nemám dodnes velkou důvěru a vždy jsem rád zpět na zemi. Po ukončení zájezdu ve Frankfurtu jsem si jel domluvit místo osvětlovače do operního domu v Kolíně nad Rýnem. Měl jsem od architekta Svobody doporučující dopis pro technického ředitele Helmuta Grossera. Přátelíme se dodnes.

Požádal jsem o neplacenou dovolenou a nastoupil 1. prosince v Kolíně. Nastala další škola divadla a života. Alena za mnou přijela před vánočními svátky. Bydleli jsme v podnájmu a nasávali život na Západě. Dnes se rozdílý vnímají jinak, ale tenkrát byla propast v životní úrovni opravdu hluboká. Mé první představení byl náhodou jako ve Smetanově divadle *Růžový kavalír* od Richarda Strausse. Intendantem divadla byl Helmut Dresde. Později přešel do Curychu, začal režírovat a za scénografa si vybral Josefa Svobodu. Skončil jako intendant ve Státní opeře ve Vídni. Setkal jsem se s ním opět při přípravě otevření Stavovského divadla po rekonstrukci v roce 1991.

1969

Německo. Emigrace? Mohlo to tak vypadat. Emigrantů jsem tam potkal mnoho. Zůstal jsem Čechem, pupeční šňůru jsem nepřestříhnul. Ale rok v Kolíně mi dal hodně. Zdokonalil jsem se v němčině a poznal operní inscenace na nesrovnatelně vyšší úrovni, než byly tehdy u nás. Hrál se světový repertoár a zpívali báječní sólisté. Nechali mne svítit a sledovacím reflektorem honit sólisty po jevišti z hledištního mostu, oni tomu říkají „Zetbrucke“. Nasával jsem jiný způsob spolupráce inscenátorů a šéfa osvětlovačů. Pod námi byl režijní pult, měl jsem všechno z první ruky. Bohatý repertoár, hodně odložených inscenací, uváděných pro obohacení repertoáru. Výjimečný byl Verdiho *Macbeth* v režii jejich šéfa opery a výpravě Josefa Svobody. „Hráli“ obě boční a zadní jeviště, provaziště a propadla. Vše plné kinetických kulis. Bylo toho hodně i na Kolín a první zkouška, kdy konečně vše fungovalo, byla v den premiéry. Bez architekta Svobody, který zkoušel už někde jinde. Při příležitosti premiéry se ve foyeru konala výstava maket Svobodových inscenací. Instaloval ji Miroslav Pflug, se kterým jsem se tehdy viděl naposledy. Než jsem se vrátil do Prahy, emigroval.

V Kolíně pravidelně režíroval Ladislav Štros. *Liška Bystrouška* Leoše Janáčka se mu povedla, ale při Verdiho *Síle osudu* ho při děkovačce vybučeli. Poprvé, co jsem něco podobného zažil. Podruhé v Bayreuthu. Později, bohužel, i v Národním divadle.

V lednu se na Václavském náměstí na protest proti vstupu vojsk Varšavské smlouvy upálil Jan Palach. Zvláštní vydání kolínského plátku jsme dostali při odchodu z kina, kde jsme viděli Doktora Živaga. Tento zoufalý čin připomínám také proto, že vzpomínka na něj nastartovala na Václavském náměstí po dvaceti letech události, které náš osud změnily. K lepšímu.

V té době ve Stavovském divadle spatřila světlo světa výjimečná inscenace *Dona Giovanniho od W. A. Mozarta*. Václav Kašík s Josefem Svobodou pojednali výpravu tak, že „obešli“ lóžemi celé jeviště a vytvořili dílo, o kterém mluvil celý operní svět. Chtěli připomenout skutečnost, že se divák nachází v místě světové premiéry. *Donu Giovannimu* se říká opera oper a oni to scénickou výpravou ještě umocnili. Po mnoha letech udělal remake Daniel Dvořák s Ladislavem Štrosem.



HRÁLO SE I V LÓŽÍCH NA JEVIŠTI

*Wolfgang Amadeus Mozart: Don Giovanni, dirigent: Jaroslav Krombholc,
režie: Václav Kašlík, výprava: Josef Svoboda
foto: Jaromír Svoboda*

O prázdninách jsem místo na dovolenou jel pracovat do Bayreuthu. Dodnes vysoká škola divadla. Operní dům nechal postavit a do provozu ho uvedl v roce 1886 Richard Wagner. Založil festivalovou tradici. Představení jakkoliv avantgardní mají vysokou uměleckou úroveň. Peníze nehrají roli. Němci soutěží s festivalem v Salcburku, kde je to podobné. V Bayreuthu se koná vždy jedna premiéra, celý *Prsten Niebelungů* a další tři Wagnerova díla. Osm večerů je rozloženo do zhruba čtrnácti dnů a návštěvníci si zpravidla koupí celý cyklus. Mají na to. Směl jsem být u premiéry *Bludného Holanďana*. Režie pan Ewerding z Mnichova, výprava Josef Svoboda. Do té doby si potomci Richarda Wagnera všechno vytvářeli sami, ale zemřel Wieland Wagner a jeho bratr Wolfgang na to po umělecké stránce nestačil. Předsedou organizačního výboru (tak si říkají) byl až do roku 2008. V té funkci byl 57 let. Přes vysoký věk ho řídil velmi pevnou rukou. S kolínskou operou jsem byl také na zájezdu v Londýně, hráli jsme tam Mozartova *Tita* v Ponelově režii a nějakou modernu o polidštění opice. Také zajímavá zkušenost. Viděl jsem prvně Londýn a došlo mi, že bych se měl učit anglicky. Asi bych už měl začít, ale nevím, zda se mi to ještě vyplatí.

S mojí ženou Alenou jsme od samého začátku tušili, že v Německu nezůstaneme, a když na podzim vláda rozhodla, že se zahraniční povolení k práci ruší, byli jsme rozhodnutí i my. Mohli jsme zůstat, mně nabízeli místo šéfa osvětlovačů, ale Alena by zřejmě absolvovala jinou profesní dráhu než tu, která ji čekala doma a která ji jako mne divadlo provází celým životem. Od doby studia se věnuje výchovnému poradenství a stále jí to baví (nemá to nic společného s výchovou našich dětí). Koncem listopadu jsme se vrátili obohaceni zkušeností, zdokonaleni v němčině a s úsporami na nové auto. Velká škola života. Něco jiného je jezdit na zájezdy, mít diety a žádné starosti. Když se musí platit nájem atd., je to dost jiné. Mohu jen doporučit. Člověk si více váží domova, známých, přátel a českého jazyka. Nemohu říci rodné řeči, protože u mne to stejně byla němčina.

Mezitím u nás nástupem Gustáva Husáka nejdříve na funkci generálního tajemníka KSČ a potom i prezidenta republiky nastala doba takzvané normalizace. Husák byl v minulosti také z politických důvodů zavřený, proto se věřilo, že politické procesy nenastanou. Nastalo něco jiného. Řada lidí nemohla vykonávat své profese a mnozí toto období považují za horší než padesátá léta, kdy se bezdůvodně zavíralo a v kriminálech umíralo. V lepším případě byl

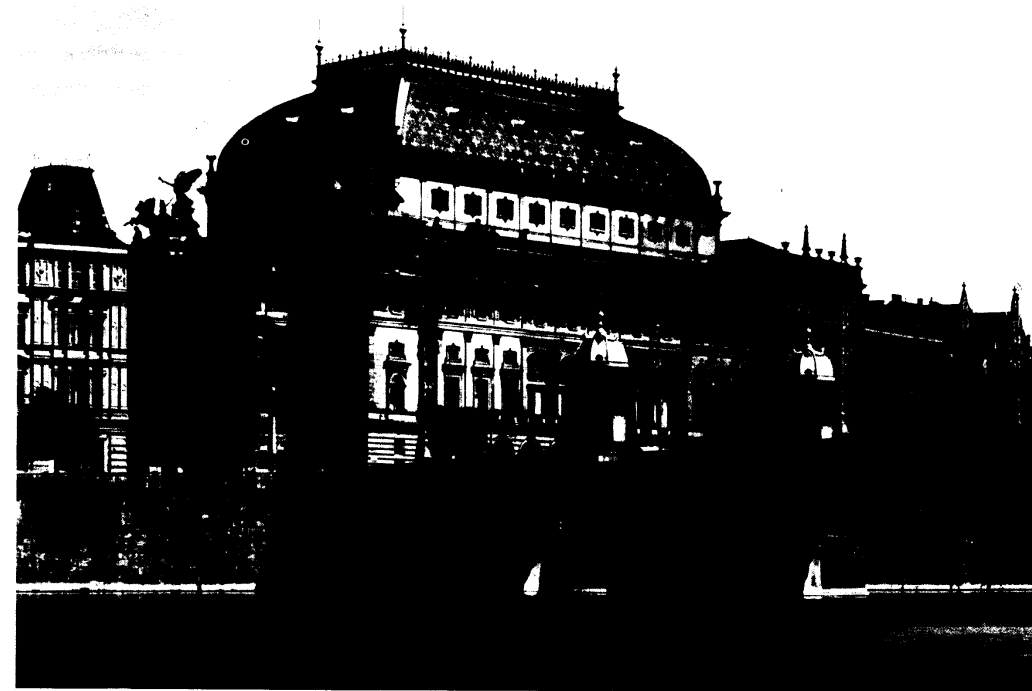
dotyčný na umření poslán domů. Dle mého soudu je věc osobní zkušenosti, zda je horší teror psychický nebo fyzický.

Ve vedení divadla v době mé nepřítomnosti nastala významná změna. Ředitele Josefa Urbana odvolali, protože po vstupu vojsk Varšavské smlouvy odmítl hrát ruské autory. Čajkovskij za to ale nemohl. Bylo to gesto, které ho stálo místo. Na konci sezóny byl z funkce šéfa činohry odvolán Vítěslav Vejražka a nahrazen čtyřmi sólisty: Jiřím Dohnalem, Rudolfem Hrušínským, Martinem Růžkem a Čestmírem Řandou. Čtyřvládí v činohře dlouho nevydrželo a šéfem se 1. listopadu stal Bedřich Prokoš, herec a někdejší ředitel. Šéfem opery se na chvíli zase stal dirigent Jaroslav Krombholc. Oni se ve vedení operních souborů (Národního a Smetanova divadla) s Hanušem Theinem vlastně střídali.

V říjnu byl ředitelem divadla jmenován Přemysl Kočí. Znal jsem ho jako sólistu opery, v té době už nepatřil mezi nejlepší, ale politika ho dostala nejdříve na místo ředitele hudebního vysílání v televizi a následně se vrátil k nám.

Koncem listopadu jsme se vrátili z Německa domů a nemohu říct, že jsme toho někdy litovali. Až doposud dělám práci, která mě baví. Alena dostudovala. Vychovali jsme spolu dvě děti, věříme, že dobře. Už nám to oplácejí.

Po návratu mne Pavel Hora převedl do „Zlaté kapličky“, kde byl šéfem osvětlovačů Antonín Halouzka. V tomto oboru hodně znamenal, já jsem asi dva roky pracoval jako jeho zástupce a pak jsem převzal funkci vedoucího. Povinností zástupce bylo mimo jiné pracovat na regulaci a řídit představení po světelné stránce. To mě strašně bavilo. Bylo to jiné než ve Smetanově divadle. Modernější vybavení a větší nároky na všechny. Po roce v Německu jsem se v Národním divadle cítil doma a měl jsem pocit, že práce má smysl. V prvních dnech jsem se potkal s režisérem Hanušem Theinem. Už o mém převedení do Historické budovy věděl a prohlásil: „Bedřichu, teď jste mezi šlechtici.“



ZLATÁ KAPLIČKA. FASÁDA SPOJUJE TŘI OBJEKTY – POZNÁME TO PODLE STŘECH

foto: Vladimír Hyhlík

1970

Moje první setkání s Přemyslem Kočím. Po návratu z Německa jsem byl vyzván architektem Albrechtem z Ateliéru GAMA, který prováděl rekonstrukci Smetanova divadla, ke spolupráci. Samozřejmě v oblasti scénického osvětlení, ve které jsem byl tehdy považován za odborníka. Zahraniční zkušenost mi v tom hodně pomohla. Nabídli mi nějaký minimální pracovní smluvní vztah, který musel odsouhlasit ředitel. Kočí to považoval za něco nekalého a nechtěl mi dát souhlas. Paní Dana Pitichová, dlouholetá sekretářka ředitelů, mě ke Kočímu dostala a já jsem po něm docela tvrdě vypochoďoval. Uvěřil mi. Snad i díky této malé epizodě mi věřil až do své smrti. Někdo může říci, že nebylo o co stát. Co se o něm vypráví, není zrovna zalito sluncem, ale my jsme k sobě měli docela hezký pracovní vztah a já mu mohl říct vždy, co jsem si myslel. Tykat jsem mu směl, až když odešel do důchodu.

Každý nový ředitel zpravidla za prioritu považuje organizační změny. Kočí odvolal z funkce šéfa uměleckotechnického provozu architekta Svobodu a ponechal mu jenom scénografii. Do této činnosti spadá příprava výroby, kde šéfoval Jaroslav Mašek. Stali se z nás dobří přátelé, a když před několika lety zemřel, nemohl jsem se z toho hodně dlouho vzpamatovat.

Kočí zavedl funkci správního ředitele, což nebylo nic revolučního. Jmenoval jím Miroslava Klímu, bývalé ekonoma divadla. Vše neumělecké včetně umělecko technického provozu mu bylo podřízeno. Klíma měl staršího bratra na ministerstvu kultury, což mu trochu krylo záda. Měl své oblíbence, já mezi ně nepatřil, ale tak to někdy bývá.

V divadle a nejen v našem se vedl skrytý odpor vůči režimu. Např. *Krvavý soud aneb Kutnohorští havíři* od J. K. Tyla. Bylo to o stejném útlaku, jaký jsme v té době zažívali. Diváci po podobných příměrech doslova dychtili. Z té doby je poetičtější inscenace Zeyerova *Radúze a Mahuleny* s podmanivou Sukovou hudbou. Dirigoval Jaroslav Krombholc. Velké divadlo. Zažil jsem tuto inscenaci v Národním divadle později s nahrávkou, což se s živým orchestrem nedá srovnat.

Něco veselejšího. Václav Kašík režíroval *Smrt kmotřičky* od Rudolfa Karla. Je tam scéna, kdy jedna žena musí na jevišti křičet. Kašíkovi se to zdálo stále málo, a když poněkolkáté zastavil, zařval: „Ženská, křičte jako při porodu.“ Dotyčná osoba vykoukla za portálem a odpověděla: „Když já jsem, pane režisére, nikdy nerodila, já měla samé potraty.“ A bylo.



ŠKODA, ŽE TEN ORCHESTR NENÍ SLYŠET

*Julius Zeyer, Josef Suk: Radúz a Mahulena, dirigent Jaroslav Krombholc,
režie: Karol Zachar, výprava: Josef Svoboda
foto: Jaromír Svoboda*

1971

Přemysl Kočí začal režírovat v opeře. Šéf osvětlovačů Antonín Halouzka onemocněl a já jsem svítil *Prodanou nevěstu*. Výpravu stvořil (namaloval) akademický malíř Jaroslav Grus, národní umělec. Dirigoval Jaroslav Krombholc. Prostě velký svět opery v našich poměrech. Mařenku zpívala mladičká Andula Bortlová, Jeníka Ivo Žídek, Kecala samozřejmě Eduard Haken. Moje první inscenace v Národním, kterou jsem směl svítil. Nebudu zatěžovat se všemi, bylo jich ještě mnoho, ale první je první. Tak jako v jiných oblastech života.

V divadle šel život od premiéry k premiéře. Co se hraje večer, je trochu rutina, která někdy vybočí do silnějšího zážitku. Nejsilnější zážitky jsem měl v opeře, vždy jsem se zajímal o to, kdo zpívá. Zpěváky jsem měl „naposlouchané“, ještě po mnoha letech jsem z nahrávek poznal, kdo zpívá. Ale zajímal jsem se zejména o svícení, o vytváření dobrého kolektivu a o rekonstrukci Smetanova divadla. Stále jsem ho považoval za svou domovskou scénu. Trávil jsem tam také hodně času. Seznámil jsem se s pracovníky Divadelní služby z Újezdu u Brna. Později se přejmenovali na Divadelní techniku, potom Technoart a po listopadu 1989 se rozdělili na několik subjektů. Jsou to Grador, Elseremo, Technoart a další menší firmy, které jim šlapou na paty. Kamarády mám všude.

Ve vedení divadla nastalo několik změn. Šéfem činohry se stal Bedřich Prokoš, šéfem opery Václav Holzknecht. Myslím, že se šefováním moc netrápil, ale osobnost to byla velká. Byl předtím nejdéle úřadujícím ředitelem hudební konzervatoře a o jeho promluvách ke studentům se vypráví legendy. Byl velmi společenský a úžasný vypravěč. Bavil nás po představeních na zájezdech, ale např. jeho televizní seriál o Jaroslavu Ježkovi patří mezi nezapomenutelné pořady. Šéfem baletu se stal Emerich Gabzdyl, který dříve řídil ostravský balet. Od roku 1938 do roku 1970. Neuvěřitelné. Prý se snažil „nevadit“ jak divákům, tak baletním ideologům.

V listopadu se konala premiéra *Vojny a mír* Segeje Prokofjeva v režii významného Mistra ruského divadla Georgije P. Ansimova. Režiroval u nás celkem pět oper a dvě činohry. Jedna z nich byla právě *Vojna a mír*. Po několika letech jsem byl s architektem Hořejšem, tehdy vedoucím výroby, v jeho bytě v Moskvě na kávě. Vozil nás po stopách Puškina a jiných velikánů ruské kultury. Mají se čím chlubit. Ansimov mluvil směsicí češtiny a ruštiny, dobře jsme si rozuměli. Celý život válčil se sovětským režimem. Ale byl to velký umělec a nechali ho pracovat. Ve *Vojně a míru* prvně vystoupila mladá Gabriela Beňačková, později jedna z předních dam evropského operního světa. Nedávno mi „oznámila“, že si budeme tykat.

Divadelní sezóna byla obzvlášť vydařená. V činohře se konala slavná inscenace *Matka Kuráž* od Bertolda Brechta v režii Jana Kačera s Danou Medřickou, Karlem Högreem a dalšími vynikajícími umělci. Brecht popisoval historii třicetileté války, ale na jevišti se odehrávala posrpnová aktualizace. Jak to někdy bývá, jsou problémy s rekvizitami. Z Kurážiny káry se „jako“ uvolňovalo kolo. Kačer to nevydržel a v poslední fázi zkoušek vběhl na jeviště a kolo urval. Paní Medřická to nevěděla, vstoupila na jeviště, uviděla vypadlé kolo, ramenem nazvedla káru a kolo prostě nasadila. Úžasný závěr inscenace. I takovou věc si vysocí představitelé strany v hledišti vyložili jako provokaci a ředitel Kočí musel napsat několik omluvných dopisů.

Na Silvestra bylo uvedeno *Třetí zvonění* od Václava Štecha, kde si herci pěkně zařadili a zazpívali.

V průběhu premiéry Shakespearova *Jindřicha V.* odešel z lóže Vasil Biřak. Miroslav Macháček narežiroval sovětské objetí s polibky. Říkalo se tomu: „Dali si Chruščova.“ Shakespeare za to nemohl, ale malér z toho byl veliký.

Byla také uvedena hra Antonína Zápotockého *Vstanou noví bojovníci*. Nic moc, ale hostovali jsme v Bratislavě, kde došlo k sabotáži. Před koncem hry říká hlavní představitel: „Soudruzi, volby jsme sice vyhráli, ale...“ Větu nedokončil, protože sjela opona. Byla na elektrický pohon ovládaná z provazistiště. U ovládacího pultu nikdo nestál, ale někdo jiný to zařídil a odjinud spojil drátky. Josef Mixa, představitel Zápotockého zařval: „Vytáhněte oponu.“ Vytáhli a dohráli. Nastalo velké vyšetřování, ale na nic se nepřišlo. Při zpáteční cestě jsem v letadle seděl vedle Jaroslava Marvana. Hrál policajta a při tom průšvihů zůstal sám před oponou. Povídal mi: „Víte, oni tu inscenaci stále předělávají a vylepšují a já myslel, že to je zase nějaká úprava a že mi to zapomněli říct.“



NA JEVIŠTI SE ZPÍVALA ČINOHRA

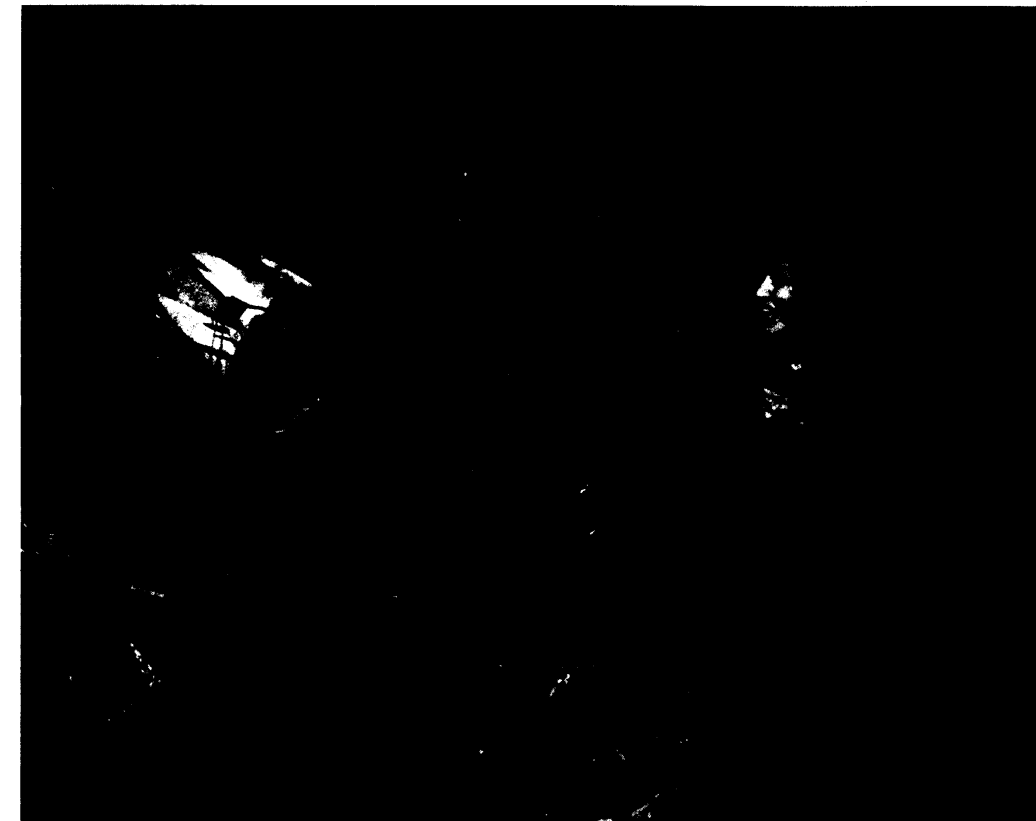
Sergej Prokofjev: Vojna a mír, dirigent: Rudolf Vašata, režie: Georgij Pavlovič Ansimov, výprava: Oldřich Šimáček
foto: Jaromír Svoboda



NEBÝVÁ ZVYKEM, ABY SE SÓLISTÉ PO ZKOUŠCE SOUSTŘEDILI KOLEM REŽISÉRA V HLEDÍŠTI

*Sergej Prokofjev: Vojna a mír, dirigent: Rudolf Vašata, režie: Georgij Pavlovič Ansimov,
výprava: Oldřich Šimáček*

foto: Jaromír Svoboda



KOLO NASAZENÉ DANOU MEDŘICKOU SYMBOLIZOVALO ODHODLÁNÍ NÁRODA

Bertold Brecht: Matka kuráž, režie: Miroslav Macháček, výprava: Josef Svoboda

foto: Jaromír Svoboda

Slavná byla premiéra baletu Sergeje Prokofjeva *Romeo a Julie*. Miroslav Kůra tvořil choreografii, Josef Svoboda výpravu a Petr Weigl režii. Mladý Vlasta Harapes tančil Romea i Mercuria. Samozřejmě v alternaci. V obou rolích byl úžasný. Na repertoáru Romeo vydržel hodně dlouho a z inscenace vznikl i televizní film.

Byt v Horních Počernicích jsme vyměnili za malý byt na Žižkově, kde jsme vydrželi přesně rok a stěhovali se do Vladislavovy ulice. Alena dostudovala, já jsem se po návratu z Německa ke studiu nevrátil. Dvaadvacátého srpna se nám narodila dcera Markéta. Je to zázrak, když malého tvorečka může vzít člověk prvně do náruče. Stal jsem se otcem. Význam takového zázraku mi zřejmě došel, až když jsem se stal dědečkem. Markéta už vyrostla a dala nám pět vnoučat. Také zázrak.



**VELMI NÁROČNÁ SCÉNA, POCHOZÍ ARKÁDY VE VÝŠCE TŘÍ METRŮ NAD JEVIŠTĚM,
ALE FUNGOVALO TO**

*Sergej Prokofjev: Romeo a Julie, choreografie: Miroslav Kura, režie: Petr Weigl, výprva: Josef Svoboda
foto: Jaromír Svoboda*

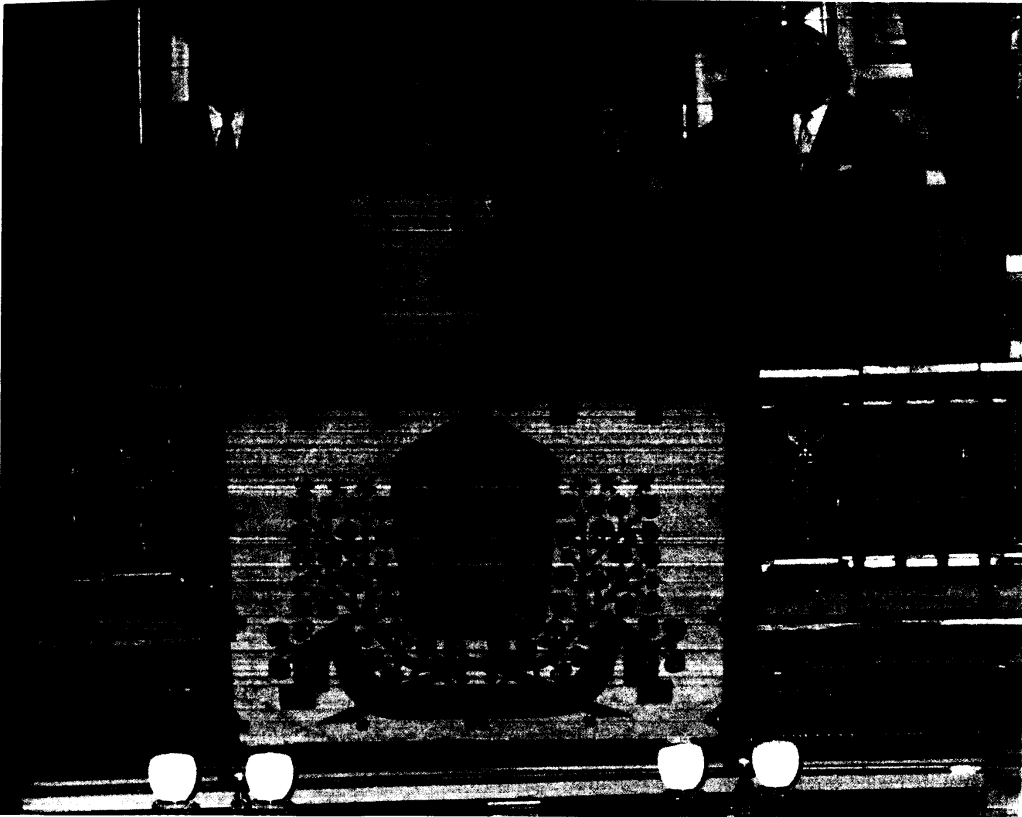
Národní divadlo, zejména opera, v té době uskutečňovalo daleko víc zájezdů než dnes. Je to způsobeno zejména náklady na takovou akci. Přepřavit, ubytovat a krmit soubor, který čítá přes 200 lidí, si už málokdo může dovolit. Vedle toho byla řada menších „výletů“, jako byl opakovaně Schweinfurt nebo Wiesbaden, několikrát Itálie. Ubytovaní jsme byli v Regio Emiliu a odtud vyráželi do okolí. Modena, Parma, Florencie, Piacenza, Bologna a další štace. Hezkou vzpomínku mám na Wiesbaden, kde jsme hráli *Z mrtvého domu* od Janáčka a Smetanovu *Prodanou nevěstu*. Divadlo doslova přeplněné emigranty. Při „Mrtváku“ plakali, duet Jeníka a Kecala (Ivo Žídek a Karel Bergman) jsme museli opakovat. Za dirigentským pultem byl Josef Kuchyňka, šéf opery Ladislav Šíp mu z lóže pokynul, aby opakoval, protože jinak by aplaus vestoje asi neskončil. Opět ten výjimečný zážitek jako kdysi s Nabuccem. Také jsme se vrátili do Barcelony, tentokrát s operou. Smetanova *Dalibora* dirigoval Jaroslav Krombholc, *Řecké pašije Bohuslava Martinů* Ladislav Slovák. Měli jsme místní orchestr a sbor, sólisté doplnění o tenoristu Viléma Příbyla z Brna byli naši. Měsíc v Barceloně byl jeden z nejhezčích zájezdů, jaké jsem zažil. Výjezdy na Západ byly zajímavé i po ekonomické stránce. Šetřit diety se vyplatilo, hodně věcí, které tenkrát u nás nebyly, jsme přivezli, respektive pašovali přes hranice. Dnes těžko představitelné. Na hranicích se vyplňovalo celní prohlášení, kde mělo být uvedeno vše, co se nakoupilo. Neuvedení znamenalo riziko cla i s pokutou. Na ty nešťastníky jsme se pak skládali. Měli jsme výhodu v tom, že jsme někdy něco schovali do kamionů. Aleně jsem z Barcelony přivezl dlouhý kožený kabát a pašoval jsem ho stočený do reflektoru. Nosila ho dlouho. Ale pašování bylo jen doprovodným efektem. Podstatné bylo, že jsme toho viděli víc než ostatní. Někdy se podařilo dostat se lidem venku trochu pod kůži, nahlédnout i do jejich způsobu života. To se mi poštětilo v Barceloně, kde jsem se sprátlil s šéfem osvětlovačů. Uměl trochu německy, já jsem lál mal španělštinu, v jeho olivovém háji při grilování skopového nám bylo hezky.

1972

V létě zájezd do Řecka. Hráli jsme v amfiteátru přímo pod Akropolí. Krásná ruina. Dekorace na několik titulů byly přizpůsobeny polozbořenému a úžasnému pozadí. Vyráběly se v Athénách, protože v Řecku byla práce levnější než u nás a odpadl transport, který je do těchto končin dost náročný. Stavby, svícení a zkoušky probíhaly v noci nebo nad ránem, když slunce tolik nepálilo. Po jedné noční stavbě, jen co jsme ulehli, nás Slávka Karasová, tajemnice opery, vzbudila. Se sborem se zřítíl námi vybudovaný most, spadli do hloubky asi tři metrů, ale ono to stačilo. Běželi jsme s Jardou Maškem nahoru k amfiteátru a proti nám houkaly sanitky s raněnými. Do jisté míry to způsobil režisér Václav Kašík. Na tom mostě měli být maximálně tři zpěváci, ale Kašíkovi se to tak líbilo, že tam postavil celý sbor a most nevydržel. Nejdříve vyšetřování na policii, potom nám půjčili nákladák a s Jardou jsme jeli shánět prkna na nový most. Bez tlumočnicka, na to nebyl čas, ale měli jsme štěstí. Narazili jsme na prodejní sklad se dřevem, který vlastnil ruský emigrant. Rychle jsme se dohodli. V noci jsme vyrobili nový most a jelo se dál. Jedna členka sboru skončila v invalidním důchodu. Ne, že by byla tak postižená. Asi se jí už nechtělo zpívat. Na čtrnáct dní horkého léta v Řecku vzpomínám rád.

Přemysl Kočí odvolal z funkce šéfa opery Václava Holzkněcha a přivedl Ladislava Šípa. Nastal problém. Šíp nebyl ve straně. Tak honem. Kočí se za něho zaručil a povinnou dvouletou kandidátskou lhůtu mu odpustili. Šíp si o KSČ myslel své, ale co by neudělal pro takovou kariéru. Václav Holzkněcht to na adresu Kočího komentoval slovy: „Cpal ho tam rukama nohama. A do kanceláře si nechal postavit bílé křídlo. Jak nevkusné.“ Ještě po letech mi jeho rozhořčení zní v uších. Ladislav Šíp se na divadelním aktivu představoval s prohlášením, že si je vědom okolnosti, že kdysi tuto funkci zastával Bedřich Smetana. Ale že to také zvládne. S vehemencí podobnou té nástupní ho Přemysl Kočí po dvou letech z divadla vyháněl.

Z funkce šéfa činohry byl odvolán Bedřich Prokoš, nahradil ho Jiří Dohnal, který si jako zástupce přibral Jaroslava Hanku. Připravovali už židli pro dalšího šéfa.



NA PRODANÉ NEVĚSTĚ SE ZCELA VÝJÍMEČNĚ SEŠLI PREZIDENT LUDVÍK SVOBODA
A GENERÁLNÍ TAJEMNÍK KSČ GUSTÁV HUSÁK S MANŽELKAMI. VĚŘILI, ŽE „PRAVDA VÍTĚZÍ“?

foto: ČTK

1973

V únoru se šéfem činohry stal Václav Švorc, bratr Jiřiny Švorcové, herečky Divadla na Vinohradech a předsdkyně Českého svazu dramatických umělců. Uvádím tuto souvislost, protože zejména ona měla na české divadelnictví velký vliv. Václav Švorc byl průměrný herec, dobrý záskokář, ale nebyl osobností s přirozenou autoritou. Pravdou je, že za jeho šéfování vznikly výjimečné činoherní inscenace. Zejména v režii Miroslava Macháčka, který kolem sebe shromáždil nejvýraznější osobnosti činoherního souboru: Rudolfa Hrušínského, Josefa Kemra, Luďka Munzara, Danu Medřickou, Janu Hlaváčovou. Za scénografa si Miroslav Macháček vybral Josefa Svobodu. Na nátlak nadřazených stranických orgánů byl Macháček z postu režiséra odvolán. Ale zůstal v souboru jako herec a mohl režírovat dál.

Přemysl Kočí si opět zarežiroval. Byla to *Krůtřava* od Eugena Suchoně. Jako zpěvák operu dokonale znal a měl pocit, že k tomu má co říci i jako režisér. Takových zpěváků, herců i tanečníků je víc. Jako sólisté se dostanou do stavu, kdy jsou přesvědčeni, že vědí víc než režisér, že to mají lépe „přečtené“. Pak jim nezbývá, než se do toho dát sami. V činohře například Vítězslav Vejražka (ten ale z funkce šéfa), Rudolf Hrušínský, Luděk Munzar, Jan Kačer, Václav Postránecký (zatím ne v Národním divadle), v baletu Vlastimil Harapes, Petr Zuska. Zkoušel to i dirigent Zdeněk Košler. Předělal Evaldu Šormovi Beethovenova *Fidelia*, i když v době, kdy Šorm už ze zdravotních důvodů nemohl. U Kočího šlo víc o organizaci na jevišti než o nějaké režijní nápady. Byl ředitelem a mohl si dělat, co chtěl. Prostě si přidělil režii. Ale byl chytrý a vzal si na pomoc architekta Josefa Svobodu. Zkušený režiséri říkali, že kdo si vezme Svobodu jako scénografa, už moc přemýšlet nemusí, protože tu filozofii tomu zpravidla dá jeho inscenační princip. Někdy to tak úplně pravda nebyla, ale vždy to mělo náboj. *Krůtřava* ho měla.



INSCENACE, SE KTEROU JSME DOBILI I MOSKVV VE VELKÉM DIVADLE

Eugen Suchoň: Krůtřava, dirigent: Jan Hus Tichý, režie: Přemysl Kočí, výprava: Josef Svoboda

foto: Jaromír Svoboda

Třetího dubna 1973 jsme po rekonstrukci otevřeli Smetanovo divadlo. Otevření po rekonstrukci jsem už zažil v ÚLD, ale tentokrát to bylo něco jiného. Směl jsem divadlo vybavit osvětlovací technikou dle vlastního výběru. Dodavatelem jevištních technologií byla Divadelní technika. Co bylo možné, to se v minulosti vyrábělo v ČSSR. Nezbytné prvky, mezi které patřila osvětlovací technika, se dovážely za devizové prostředky, kterých bylo málo. Mnohé se podařilo a „Smetaňák“ jsme otevřeli. Začínali jsme přenesenými inscenacemi z Národního divadla a postupně uváděli další repertoár. Podle původního plánu jsme měli v roce 1975 zavřít Národní divadlo pro plánovanou rekonstrukci. Následně bylo rozhodnuto pokračovat v Národním s omezeným repertoárem a rekonstrukci zahájit až v roce 1977. V té době jsem ještě do tvorby dramaturgického a repertoárového plánu neviděl, ale musel to být pěkný zmatek. Také jsme měli problémy s personálem, na tři divadla bylo málo provozních pracovníků, ale asi jsme to nějak zvládli. Šéf opery Ladislav Šíp při zahajovacím aktivu v hledišti poukázal na pěticípou hvězdu připevněnou nad oponou slovy: „Tato hvězda ať nám dočasně nahradí nápis Národ sobě.“ V listopadových dnech roku 1989 bylo odstranění hvězdy prvním aktem stávkového výboru. Někdo si ji schoval, doufáme že ji ke stejnému účelu už nepoužije. Vedle Josefa Kuchyňky a dalších se za dirigentským pultem střídali také Bohouš Gregor a Zdeněk Košler. Nebyli schopni se domluvit ani na posazení orchestru, takže se kvůli nim vždy vše přestavovalo, včetně sametového vykrytí, které se muselo instalovat z důvodu vylepšení akustiky. Další šéf Miloš Konvalinka, také dirigent, vykrytí nechal odstranit, ale zase nebyl takový úžasný dirigent.

V polovině roku byla do svazku Národního divadla začleněna Laterna magika. Jejím šéfem byl jmenován arch. Josef Svoboda, tehdy ještě zároveň scénograf Národního divadla.

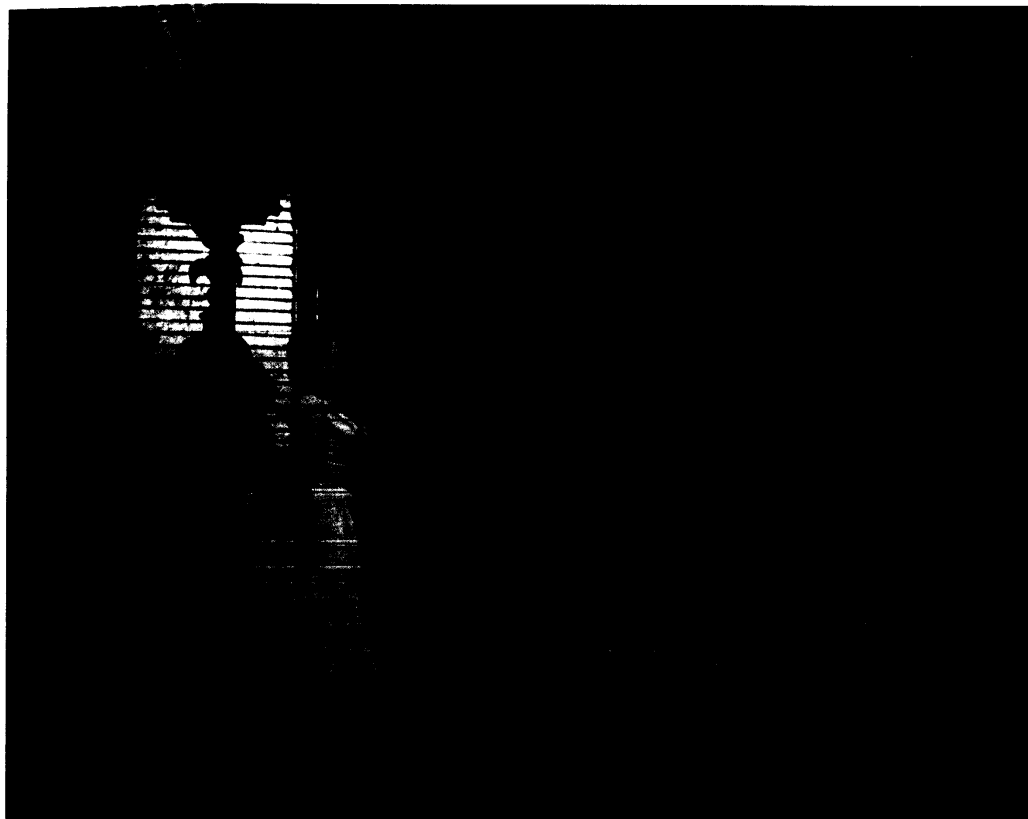
Do všeobecného zmatku, kdy jsme se učili ve „Smetaňáku“ hrát, zemřel správný ředitel Miroslav Klíma. Již jsem se zmiňoval, že jsme se moc rádi neměli, ale ztráta to byla. Přemysl Kočí zatroubil na poplach a získal Arnošta Bergera, v té době ještě manžela jedné sopránistky. Berger pracoval ve funkci náměstka ředitele Kovopodniku, organizace, která s divadlem opravdu neměla nic společného, ale do řízení divadla se pustil. Hledal spolupracovníky mezi mladými a načuchával divadlo. Organizaci práce, co s čím souvisí, co lze změnit k lepšímu. Začali jsme se poznávat, nechal si ode mne zpracovat pár rozborů a přemlouval mne k funkci vedoucího provozu Smetanova divadla. Bránil jsem se, svůj život u divadla jsem viděl

ve scénickém osvětlení. Dnes se tomu říká Lighting desing a zahraniční režiséři k nám tyto odborníky vozí. My jsme se s novou technologií osvětlovací techniky, řízením a programováním světelných nálad učili zacházet, využívat možnosti nové technologie. Inscenátoři se mnou rádi pracovali, měl jsem „své“ divadlo, bavilo mne to. Ale Berger věděl, jak dostat lidi tam, kde je chtěl mít. Říkal: „Budeš řídit, je to jiná profese a divadlo budeš dělat dál.“ Radil jsem se se staršími, například se šéfem mé ženy Aleny v psychologické poradně Zdeňkem Taxem. Byl to náš rodinný přítel, s jeho rodinou se stýkáme stále. Radil mi, ať do toho jdu, že mi svícení jednou bude málo. Mého předchůdce Pavla Horu Berger přeřadil do útvaru rekonstrukce Národního divadla. Útvaru rekonstrukce šéfoval můj starší kolega a kamarád Václav Malý. Přišel k nám z letiště, kde pracoval jako provozní ředitel, ale za okupace nechtěl dát sovětům benzin. Vyhodili ho z letiště i ze strany. Ředitel Kočí mu dal práci. S Bergerem si dobře rozuměli, oba znali zákonitosti chodu velké organizace. S Václavem jsme se setkávali při mariáši i po jeho odchodu do důchodu. Zemřel nečekaně v květnu 2008. Berger prohlašoval, že divadlo je organizace jako každá jiná. I když se s šéfy souborů, dramaturgy a řadou sólistů rychle spřátelil, nechtěl uznat, že některé zákonitosti v divadle neplatí. Dohadovali jsme se spolu o těchto zvlátnostech divadla až do jeho smrti. Památnou větu vyslovil Přemysl Kočí. Mluvil jsem s ním po nějaké hádce s Bergerem a Kočí prohlásil: „Co od něj chceš, nebyl nikdy v šatně.“ Tím bylo řečeno mnoho. Ale Arnošt Berger zavedl v řízení systém, jeho forma směrnic, příkazů, pokynů a zápisů z porad se v Národním používá dodnes. Přemysl Kočí Bergera po čase obvinil, že v divadle zavedl druhé řídicí centrum. Měl pravdu, ale ono to jinak nešlo. Berger řídil vše neumělecké a rychle si našel cestu i k šéfům uměleckých souborů. Prostřednictvím jejich zástupců, kteří tehdy měli zcela jiné postavení než po letech vedoucí uměleckých správ, chod divadla šikovně manipuloval. Umělecké šéfy tehdy zastupovali Vlasta Jindrová v baletu, Jaroslav Hanka v činohře a Libuše Čechová v opeře. Libuše byla také asistentkou režie v opeře, nejčastěji u Přemysla Kočího. Berger si s nimi dobře rozuměl. Rychle odhalil, že klíčem ke zdaru je dobře sestavený dramaturgický plán a pustil se do toho.

Emricha Gabzdyla ve funkci šéfa baletu vystřídal Miroslav Kůra. Kůra byl vynikajícím sólistou baletu již za Jiřího Němečka a říkalo se, že kvůli němu odešel. Bylo to před mým nástupem. Kůra baletu rozuměl a byl náročný. Problémem byla jeho žena, bývalá tanečnice paní Mančingerová. Do všeho mluvila, a když jí někdo odporoval, schytl napomenutí od Kůry.

Zažil jsem to na vlastní kůži. Dovolil jsem si s ní v něčem nesouhlasit. Sejmul mě dost tvrdě a to, že jsem měl pravdu, mi nebylo nic platné. K tomu ještě účast jejich dcery. Snad ani neudělala maturitu, ale oni dva v ní viděli budoucí primabalerinu Národního divadla. Tančila lehce, pokud mohu posoudit. Těm dvěma jsme říkali Manča a Minimanča. Ve jménu tance Minimanče nedovolili ani nápadníka. Nevím, zda ho už má, ale baletem se zabývá dodnes. Později měla svůj vlastní baletní soubor, znalci říkali, že nic moc. V roce 2008 v Ostravě organizovala jakousi letní baletní školu, prý úspěšně.

V té době působila v ND sopranistka Jana Jonášová. Neprodloužili jí termínovanou smlouvu a ona jela za operním souborem, který tenkrát hostoval v Benátkách. Jakoby na výlet. Přemysla Kočího přemluvila a on nejenže jí obnovil smlouvu, ale souhlasil i se založením Komorní opery Národního divadla. Výkon hodný úcty. Kočí v této aktivitě pokračoval. Angažoval k dirigentskému pultu jejího manžela, orchestr nechal složit z předních hráčů obou operních souborů a přidal osmičlenný sbor. Dramaturgický plán doplnil o *Únos ze seřailu* a *Così fan tutte*. Laskavý čtenář ví, že obojí vymyslel W. A. Mozart. Jedno režíroval Přemysl Kočí, druhé Karel Jernek. Jezdili jsme zkoušet do divadla ve Slaném, protože na našich jevištích bylo plno. Po prvním uvedení na této miniscéně jsme odjeli na třítýdenní turné po Švýcarsku. Náročný zájezd. Jezdili jsme od města k městu, každý den někde jinde. Nakonec jsme ještě přejeli na jednu štaci do Rakouska. Představení téměř nevyšlo. Zástupce šéfa opery tehdy dělal klarinetista orchestru Josef Janouš. Měl nějaké muzikantské kamarády v horách nad Salcburkem. Soubor jel dvěma autobusy po dálnici a my s Janoušem jsme Tatrou 603 jeli do hor. Dělal jsem mu tlumočnicka. Všude kolem neočekávaná sněhová kalamita. Málem jsme tam nevyjeli, protože jsme samozřejmě neměli řetězy, ale povedlo se. Kamarádi nám uspořádali večírek až do rána bílého. Nevyspalí jsme hnali dál na tu štaci v Rakousku. Najednou z dálnice vidíme v zasněžené vesnici naše dva autobusy. Jako hříběčky pod sněhem. Soubor se rozhodl, že když je kalamita, tak se nehraje a spinkali. Sjeli jsme z dálnice, celý lágr jsme uvedli do chodu a večerní představení se stihlo jen taktak. Po tomto úvodu Komorní opera působila jako další soubor Národního divadla. Výhodou bylo, že v jeden den se mohla na všech třech scénách hrát opera. Repertoár Komorní opery se rozšířil a vedle hraní ve Stavovském divadle absolvovala dost zájezdů.



PRVNÍ INSCENACE KOMORNÍ OPERY. PROJELI JSME S NÍ CELÉ ŠVÝCARSKO

Wolfgang Amadeus Mozart: Únos ze serailu, dirigent: Petr Jonáš, režie: Přemysl Kočí,

výprava: Oldřich Šimáček

foto: Jaromír Svoboda

K prvnímu zájezdu ještě poznámka. V jednom autobusu jel orchestr, v druhém sólisté a nás několik málo techniků. Spalo se ve dvouúžkových pokojích a páni z orchestru měli napsat, kdo s kým chce spát. Jela s námi tehdy ještě mladá sopranistka Andula Bortlová. Většina napsala, že chtějí spát s Bortlovou. Ona to samozřejmě netušila. Nedávno jsem jí tento příběh vypravoval. Řekla: „Proč mi to proboha neřekli?“

1974

V čínohře se stala významná událost, která nejdříve vypadala dost nevinně. V rámci mezinárodních kulturních dohod se činohra chystala uvést hru Istvána Örkénye *Kočí hra*. Moc se nevěřilo, že někoho bude zajímat příběh dvou stařen. Hráli Dana Medřická s Vlastou Fabiánovou. Premiéra se konala v únoru. Očekávalo se pár repríz a dost. Úspěch byl ohromný, nadšené kritiky. Paní Medřická si dovolila v *Matce Kuráži* rozčítit naše přední stránky a nyní taková senzace. V září 1982 se konala čtyřtá repríza „Koček“. Něco takového tu ještě nebylo. Naposled se hrály v prosinci 1982. Bohužel. V té době paní Fabiánová s paní Medřickou natáčely v Maďarsku film *Konec zázraku*. Jako v *Kočkách* tam hrály sestry. Paní Medřická se necítila dobře, ale k lékaři nešla. Prý až doma. V lednu 1983 dostala třetí infarkt. Jedno z jejích posledních sdělení bylo: „Ať mi Vlasta odpustí, že jsem zabila *Kočky*.“ Pohřeb paní Medřické znamenal do jisté míry problém, ale proti vrchnosti se vzepřeli významní členové činohry. Smuteční akt se konal na jevišti Stavovského divadla. Jiří Pauer se paní Medřické omluvil, Luděk Munzar ve svém projevu mimo jiné řekl: „Zemřela umělkyně vpravdě národní...“

Činohra se ve spolupráci s operou (orchestrem) pustila do trilogie od Jaroslava Vrchlického a Zdeňka Fibicha. *Námluvy Pelopovy*, *Smrt Hippodamie* a *Smír Tantalův*. Jedna z mála činoherních inscenací, které se konaly ve Smetanově divadle. Trilogie byla uvedena postupně ve třech sezónách. Režisér Karel Jernek tvořil naplno, od začátku musel nosit v hlavě celou trilogii. Na Pepíka Čápa, říkali jsme mu „šéne Pepi“ (hezký Pepa) se chodila dívat mladá Gabriela Beňačková. Chodila tak dlouho, až z toho byl jeden rozvod a jedno manželství. Velkou nadějí jsme vztahu nedávali, ale Gábina to s Pepíkem vydržela až do jeho předčasné smrti. Přemohl jej alkohol.



NENÁPADNÁ INSCENACE, ALE VYNIKAJÍCÍ VÝKON DANY MEDŘICKÉ. VZPOMÍNÁ SE DODNES

István Örkény: Kočí hra, režie: Gábor Székely, výprava: Oldřich Šimáček

foto: Jaromír Svoboda



JEDNA ČÁST SLAVNÉ TRILOGIE UVEDENÉ VE TŘECH SEZÓNÁCH

Zdeněk Fibich, Jaroslav Vrchlický: *Námluvy Pelopovy*, dirigent: Ladislav Šimon, Pavel Vondruška,

režie: Karel Jernek, výprava: Miroslav Heřmánek

foto: Jaromír Svoboda

Dne 14. října se nám narodil syn Michal. Markéta získala bratříčka, mají k sobě stále hezký vztah. Namyšleně řeknu, že i k nám, ale jsou dost přísní. Nic nám neodpustí. A dali nám sedm vnoučat: Vojtu, Prokopa, Manku, Marka, Janku, Lisu a Sama. Prima parta. Ovšem Sam je jako jediný v naší rodině mužským nositelem mého příjmení. Má proto velkou odpovědnost.

Konalo se naše první setkání s dalším velikánem ruského divadla B. A. Pokrovským. Režíroval operu K. V. Molčanova *A jitra jsou zde tichá*. Smutný příběh několika děvčat z druhé světové války. Výpravu dělal Oldřich Šimáček, scénický návrh mi při odchodu do důchodu daroval.

Absolvoval jsem první výlet do Západního Berlína. Dostal jsem za úkol prověřit možnost hostování souboru opery s *Prodanou* a Janáčkovou *Liškou Bystroušskou* v nově postavené kongresové hale ICC. Sál pro 2000 diváků s možností umělého dozvuku, byl pro nás tehdy velkou neznámou. O pár let později v Japonsku jsme se bez umělého dozvuku již neobešli. V ICC hale měli program, kterým pomocí elektroakustiky vyrovnávali zpoždění zvuku jdoucího z jeviště. Zájezd se nekonal, naši se té haluzny báli. Měl jsem v Berlíně známého, který mě „zakázaným“ městem provedl. Ve srovnání s jejich východním sousedem něco neuvěřitelného. Spousta zeleně, moderní architektury, prostě pohoda. Ovšem dostat se tam nebylo jednoduché. Již od letiště betonové zábrany jako za válečného stavu. Osobní prohlídky při přechodu byly nedůstojné, zejména pro ženy. Postavili nás ke zdi, ruce nahoru a šacovali nás jako v blbém filmu.

Do ICC jsem se později dostal vícekrát na kongresy OISTAT u příležitosti výstav jevištních technologií. Měl jsem tu čest tam i přednášet o rekonstrukcích divadel.



POKROVSKIJ – VELIKÁN RUSKÉ REŽIJNÍ ŠKOLY – NÁROČNÝ, PROTIVNÝ, ÚSPĚŠNÝ

Kirill Vladimírovič Molčanov: A jitra jsou zde tichá, dirigent: František Vajnar, režie: Boris Alexandrovič

Pokrovskij, výprava: Oldřich Šimáček

foto: Jaromír Svoboda



SUGESTIVNÍ, TĚMĚŘ ČINOHERNÍ REŽIE

Kirill Vladimírovič Molčanov: A jitra jsou zde tichá, dirigent: František Vajnar, režie: Boris Alexandrovič

Pokrovskij, výprava: Oldřich Šimáček

foto: Jaromír Svoboda

1975

Po Pavlu Horovi jsem převzal funkci vedoucího jevištního provozu Smetanova divadla a později i Tylova (dnes Stavovského) divadla. Když dnes vidím, jak mladší dostávají, někdy i díky svým kvalitám přednost před staršími, tak se mi ta doba vrací. Mladí je dravé, měl jsem za sebou už více než deset let práce na velkém jevišti, zkušenost s inscenátory za režijním pultem mi v tom hodně pomohla, ale stejně se to starším kolegům nemuselo líbit. Snažil jsem se o komunikaci s nimi a nasával jejich zkušenosti. Národní divadlo bylo v té době už zavřené pro rekonstrukci, takže jsem to na rozdíl od Pavla Hory měl jednodušší. I v péči o rekonstrukci Arnošt Berger zavedl systém, který jsem po několika letech vylepšil, když jsem byl zodpovědný za rekonstrukci Stavovského divadla.

Nyní něco, do čeho se mi moc nechce, ale patří to sem. Arnošt Berger vedle různých organizačních opatření začal pracovat na „mladých“. Několik si nás vytipoval a zpracovával ke vstupu do KSČ. Být v ROH (Revoluční odborové hnutí) byla jakási povinnost, to se neřešilo, příspěvky jsem platil od svého prvního vstupu do zaměstnání a byly z toho různé výhody, jako například rekreace. Zpět ke KSČ. Po listopadu '89 si většina bývalých členů KSČ hledala důvod, proč tam vstoupili. Já jsem vlastně žádný důvod neměl. Proč jsem se nechal přemluvit? Byť jsem nepotřeboval, dostat děti na školu také ne a slušné místo jsem už měl. Má žena vstup do strany odmítla, přestože věděla, že přijde o místo ředitelky psychologické poradny. Berger ale uměl dostat lidi tam, kde je chtěl mít. Přesvědčoval mne, že za nás budou rozhodovat jiní, že mladí a perspektivní do toho musí jít atd. Zase jsem se radil se staršími. Například s mým tchánem, kterému komunisti vzali veškerý majetek a restituce se nedožil. I on říkal něco v tom smyslu, co se dá či nedá dělat proti větru. Po pokusu o změnu režimu v roce 1968 už asi nikdo nevěřil na nějaký politický obrat. Nechal jsem se přesvědčit. Ještě dnes u mnohých převládá názor, že členství v KSČ byla cesta ke kariéře nebo účast na staří režimu. Nemorální čin, lámání charakterů. Oponenti toho názoru se hájí argumentem,

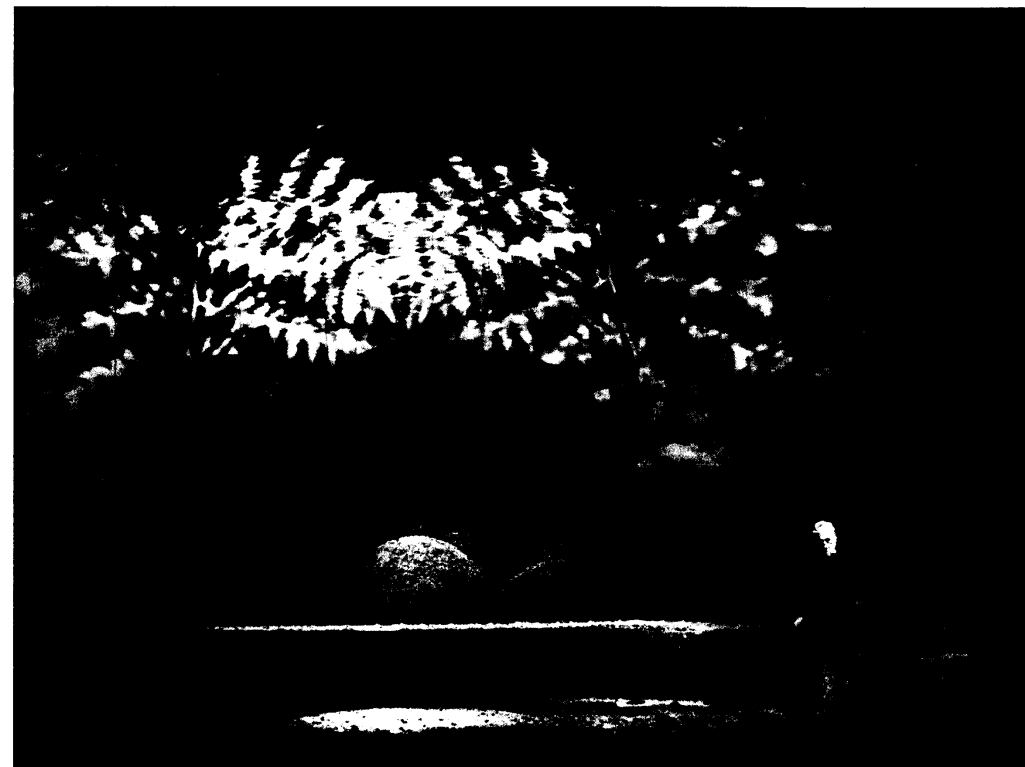
že se nechtěli nechat přeskakovat méně schopnými. Soudit, pokud se na to někdo cítí, by se mělo dle toho, jak se kdo choval a chová.

V divadle podobně jako v jiných organizacích to bylo zařízeno tak, že každý pracovník spadal pod nějaký stranický a odborový orgán. Ve straně se nejnižšímu stupni říkalo stranická skupina, další stupeň byla základní organizace, v odborech to byla dílenská organizace. Trochu směšné v divadle, ale koneckonců i jeviště je dílna. Nejvyššími orgány byly Celozávodní výbor KSČ a Závodní výbor ROH. Vedoucí pracovníci na všech stupních řízení měli svého stranického i odborového partnera, kam se chodili vyznávat ze svých záměrů a výsledků, a předsedové těchto orgánů byli zároveň členy vedení na svých stupních řízení. Takový organizační stromček, který do jisté míry kopíroval organizační schéma podniku. Bylo to pěkně provázané. Ještě existovaly uliční organizace, ale s těmi jsem nepřišel do styku. Když se stranickým či odborovým orgánům něco nelíbilo, vedoucí si pozvali a vyzpovídali. V těch orgánech neseděli politici, ale zaměstnanci divadla od řadových až po vedoucí pracovníky, sólisty a šéfy uměleckých souborů. Neprobírala se tam politika, ale práce v divadle, často velmi kvalifikovaná. Samozřejmě i takzvané kádrové otázky. Ale vedoucí či ředitel nemusel poslechnout, jen to pak měl těžší, když mu záměr nevyšel. Strana chtěla mít na rozhodujících místech své členy, od kterých se v souladu s vnitrostranickou demokracií očekávala poslušnost. Mělo to ale i zdravé jádro. Nemám na mysli Ústřední výbor KSČ, kterému se zodpovídala vláda ze svých činů, mluvím o každodenním životě v divadle. Například dramaturgický plán musel šéf uměleckého souboru probrat s výborem základní organizace KSČ a s dílenským výborem ROH. Za všechny soubory v již propraném stavu si šel dramaturgický plán nechat schválit ředitel na CZV KSČ a ZV ROH. Přípomínek bylo hodně a málo platné, dnes to schází. Ne politické organizace, těch je dost, ale povinnost šéfů a ředitele cokoliv komukoliv vysvětlovat. Ředitel se nemusí nikoho ptát. Dostane dotaci a jak s ní naloží, je jeho věc. Opět mluvím o divadle, ne o prosperujících či krachujících státních či soukromých podnicích. Stal jsem se členem strany a setrval v ní až do listopadu '89. Změnit to už nejde.

V červnu jsme absolvovali zájezd do Moskvy. Ve Sjezdovém paláci jsme se zúčastnili zahajovacího koncertu „Dnů kultury ČSSR v SSSR“. V divadle Němroviče Dančenka Dvořáková *Rusalka* a Janáčková *Káťa Kabanová*, ve Velkém divadle (Bolšáku) *Prodaná nevěsta*

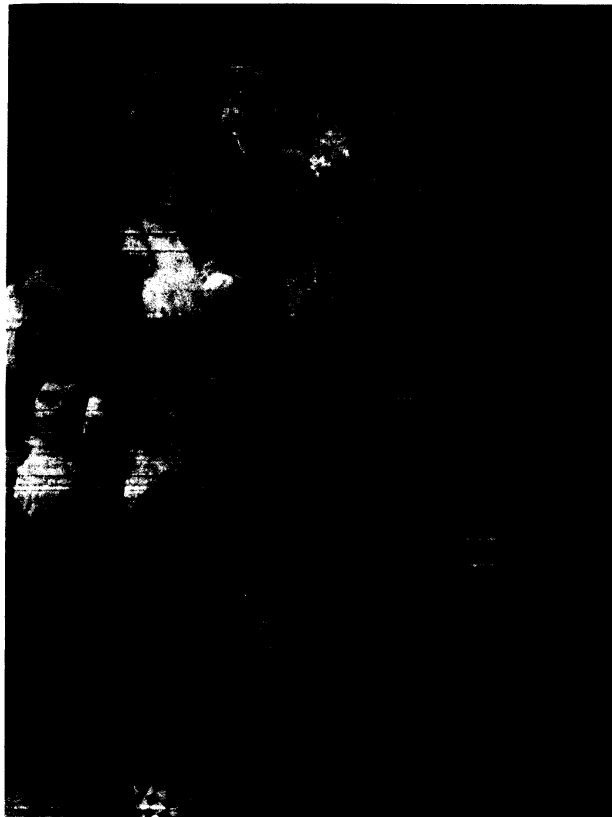
a Suchoňova *Krútnava*. Za tím účelem jsme na popud architekta Svobody nakoupili 4 kusy projektorů HMI od firmy Pani. Projektor vyvinuli spolu s mým bývalým šéfem z Kolína nad Rýnem Kurtem Winterem. Opravdové dělo pro statickou projekci, používá se dodnes, i když klasickou diapojekci úspěšně vytlačuje videoprojekce. Jel jsem kvůli tomu na špionáž do Bayreuthu, kde s nimi Josef Svoboda vytvářel Wagnerova *Tristana a Isoldu*. U nás měly projekce „premiéru“ v Moskvě ve „sjezdáku“. Chyběla zkušenost, což mělo za následek, že nám barvy na diapozitivech velkým teplem „tekly“. Josef Svoboda se zúčastnil dekoračních zkoušek a odjel. Měl jsem velký konflikt s Přemyslem Kočím, protože jsem za to byl podle něho odpovědný a neměl jsem nechat Svobodu odjet. To se snadno řeklo. Nějak jsme se z toho dostali, diapozitivy jsme sušili na pokojích na sluníčku a nakonec nás nezastřelili.

O deset let později v roce 1985 jsme v Bolšáku hráli *Prodanou, Dalibora a Lišku Bystroušku*. Rozdíl deseti let byl znát. Moskvané zchudli, vše co bylo žádané a atraktivní, se prodávalo pod pultem. Například celá Moskva chodila v krásných kožešinových čepicích, ale v obchodech nebyly k dostání. V roce 1975 se kaviár (říkají tomu ikra) prodával na ulici. Z dřevěného sudu ho za jeden rubl plácli naběračkou do kornoutu stočeného z novin. V roce 1985 byl jen pod pultem a za jiné ceny.



JEMNÁ MALÍŘSKÁ SCÉNOGRAFIE VLADIMÍRA NÝVLTA

*Leoš Janáček: Příhody liška Bystrouška, dirigent: Miloš Konvalinka, režie: Ladislav Štros,
výprava: Vladimír Nývlt, kostýmy: Adolf Wenig
foto: Jaromír Svoboda*



A LIŠKY SE SEŠLY

Leoš Janáček: *Příhody liška Bystrouška*, dirigent: Miloš Konvalinka, režie: Ladislav Štros,
výprava: Vladimír Nývlt, kostýmy: Adolf Wenig
foto: Jaromír Svoboda

1976

Ladislava Šípa ve vedení opery vystřídal dirigent Miloš Konvalinka. Znal jsem se s ním ještě z Teplic, kde dirigoval nějakou operetu. Pustil se do dirigování hned při zahajovacím představení *Prodané nevěsty*. Špatně mával a orchestr se mu trochu rozhodil. Snad mu to neudělali schválně. Ještě něco k Ladislavu Šípovi. Již jsem se zmínil, že Kočí ho vyprovodil z divadla stejně náhle, jak ho přijal. Šíp dostal místo ředitele FOK (Symfonický orchestr Hlavního města Prahy, ale zkratka znamená: *film-opera-koncert*). Když byl po pár letech vystřídán soudruhem Vařbuchtou, přihodilo se následující. Vařbucha neměl hudební vzdělání, byl to úředník ÚV KSČ na oddělení kultury. Znal jsem ho z různých estrád, které jsme u nás ke stranickým výročím předváděli. Měl za úkol je schvalovat. Vařbucha při inauguračním projevu děkoval Šípovi za to, co všechno pro FOK udělal, a prozradil, že by úroveň orchestru a ostatních souborů chtěl nejen udržet, ale i posunout k lepším výsledkům. Vedle Šípa stál Miroslav Košler, sbormistr a bratr Zdeňka, který byl u nás později šéfem opery. Košler šeptnul Šípovi: „Ty, Ládo, že by toho chtěl dosáhnout, tomu věřím. Jen nevím, jak se mu to povede. Ale kdyby se mu to povedlo, tak nevím, jak to pozná.“

1977

Druhého dubna se konalo poslední představení v Národním před rekonstrukcí. Sláva to byla veliká. Hrál se Jiráskova *Lucerna* a někteří herci tušili, že se na prkna Národního divadla již nevrátí. Mezi jinými i Bohouš Záhorský. V šatně ho po představení utěšovala jeho žena Vlasta Fabiánová. Cítili to. Později odešli oba. S paní Fabiánovou se vedení činohry rozloučilo dost hrubě a pan Záhorský odešel na protest proti takovému jednání.

Úkol, který před vedením divadla stál, jsem plně pochopil, až když jsme rekonstruovali Stavovské divadlo. Rozhodnout o technologii jeviště, opatřit finanční prostředky, najít správné dodavatele atd. byla závažná rozhodnutí, která ovlivní práci v divadle na mnoho let. Věci, které snad divák vnímá, ale nevidí. Divák je zvědavý především na hledištní prostory, za které jsou při rekonstrukci zodpovědní architekti, které „dusí“ památkáři svými „oprávněnými“ požadavky.

Zde musím zmínit, že velkou zásluhu na rekonstrukci Národního divadla měl Přemysl Kočí. On to byl, kdo přesvědčil představitele strany a vlády o morální povinnosti udržovat tento stánek umění v potřebné kvalitě i po stránce technické. Uvádět, jak velké finanční prostředky byly vynaloženy, nemá dnes význam, protože peníze mají jinou hodnotu.

Arnošt Berger mi slíbil, že ve funkci vedoucího provozu budu ve svícení pokračovat. V některých zahraničních divadlech se to tak praktikuje. Technický ředitel inscenaci nasvítí a po premiéře předá. U nás to nešlo. Berger mě klidně v průběhu zkoušky odvolal na nějakou poradou, nebo do Národního, kde jsem byl při rekonstrukci zodpovědný za scénické osvětlení, nebo do výroby, kde jsem se dohadoval s provozním architektem o připravované inscenaci, atd. Postupně jsem od světla odešel a věnoval se vedle těchto úkolů přípravě a realizaci zájezdů, kterých bylo tehdy dost. Byla to práce, která mě bavila. Prověřoval jsem jeviště, na kterém se hostovalo, připravoval zkouškový plán včetně přejezdů, počtu lidí, počtu kamionů a vše, co s tím souviselo.

Na obhlídky jsem jezdil sám (dnes jezdí dva nebo tři, za každou jevištní profesi jeden) nebo s referentem pro zájezdovou činnost dr. Bohoušem Vernerem. S Bohoušem jsme se skamarádili a zažili spolu na výjezdech řadu veselých chvil. On ovládal více jazyků, také pracoval v diplomatických službách, za války byl činný v odboji. Například v Lucemburku jsme zjistili, že máme neplatný šek na výběr hotovosti (kreditní karty tehdy neexistovaly). Hotel jsme tajně opustili a jeli autem do Bruselu, kde měla banka centrálu. Podařilo se nám úředníky přesvědčit, že nejsme podvodníci. Peníze nám dali a my jsme hnali zpět do Lucemburku. Zajímavá byla příprava zájezdů v Bulharsku. Tam jsme byli vícekrát. Při jedné z inspekčních cest (cirkusáci tomu říkají „kvartýrmachr“), kdy jsme projeli více měst a viděli několik nezajímavých divadel, jsme jako průvodce dostali pana Stojanova. Uměl dobře česky, studoval v Praze na konzervatoři hru na flétnu a za ženu měl sopranistku z Vídně. Hodně jsme se od něho o Bulharsku dozvěděli. Když jsme mu s ostychem řekli, že mají v hotelu šváby, řekl: „To nic, nasypte jim v koupelně do kouta trochu drobečků, v noci nechte svítit a máte od nich pokoj.“ Ono přivést si v kufru domů švábí páreček není legrace, protože se množí strašně rychle a jsou dost hnusní. Jednomu kolegovi se to přihodilo. Byly i hezčí zážitky. Při přeletu ze Sofie do Burgasu jsme letěli proti východu slunce. Úžasný pohled. O mnoho let později jsme něco podobného zažili s Alenou nad solnou pouští v Tunisu. Ale ještě o panu Stojanovi. Nakoupili jsme rajčata a meloun, přišli do restaurace a nechali s přinést nůž a talíř. Sami jsme si jídlo nakrájeli, osolili, snědli a zase vypadli. Tam je to (nebo to bylo) možné, nikdo se nepohoršoval. Podobných zážitků s panem Stojanovem bylo více, rád na něho vzpomínám. V Burgasu nám málem uletělo zpáteční letadlo, protože Bohouš Verner se tam sbratřil s jedním válečným odbojářem. Byla z toho náramná oslava, nechtěli nás pustit a do letadla nás málem nakládali. Alkoholem se tam nešetří.

1978

Dobrodružný byl výlet do Madridu. Na obhlídku jsem letěl na Velikonoční pondělí sám. Letadlo mělo zpoždění a já skončil o půlnoci na letišti. Sám v cizí zemi bez znalosti jazyka. Nějak jsem se dostal do hotelu a druhý den už bylo dobře. Ředitel divadla mluvil německy. Po čase jsme tam jeli hostovat. Jeviště tenkrát měli bez vybaveného provaziště, opravdu jen špagáty, které spouštěli z dřevěného roštu a navazovali na ně dřevěné latě. Tak jako ve starých italských divadlech. Proto se vlastně hornímu jevišti stále říká provaziště, i když tam dnes už žádné provazy nejsou. Mimo jiné jsme v Madridu hráli Dvořákovu *Rusalku*, kterou měla zpívat Milada Šubrtová a dirigovat její manžel Jan Hus Tichý. Ráno jsme měli v divadle „dispečink“, paní Šubrtová se vedle rozezpívala a ředitel Kočí rozhodl, že večer bude zpívat Gabriela Beňačková, která měla zpívat *Káťu Kabanovou*. Jan Hus Tichý se ptal, kdo to paní Šubrtové řekne. Kočí odpověděl: „Ty jsi dirigent představení, tak běž.“ Co mu zbývalo a co mu pak řekla ona, jsme se nedozvěděli. I to je divadlo.

V dubnu byla k 50. výročí úmrtí Leoše Janáčka ve Smetanově divadle uvedena *Liška Bystrouška*. Inscenátoři Štros a Nývlt odvedli jako obvykle dobrou práci, hudební nastudování Miloš Konvalinka. Výjimečné na inscenaci bylo to, že pět repríz jako host dirigoval šéfdirigent České filharmonie Václav Neumann. Z balkonu mu napovídal mladý Rudolf Krečmer, kterého Václav Neumann vychoval. Rudolf má jméno po matce, která spolu s mladým Václavem Neumannem a Rudolfem Vašatou (otcem Krečmera) kdysi praktikovala u Felsensteina v Komické opeře ve Východním Berlíně. Rudolf poté u nás také dirigoval a později se stal hlavním dirigentem MozArt s.r.o., s Danielem Dvořákem přešel do Státní opery a v roce 2008 se tam stal šéfem opery. Pod vedením Jaroslava Vocelky nemá práci jednoduchou, ale je na kotrmelce zvyklý.

Zájezd s baletem do Helsinek. Hráli jsme ve starém divadle a já si vzpomněl, že jsem před pár lety provázal Národním divadlem nějaké finské divadelníky. Našel jsem je a bohatě se mi

odvděčili. Protáhli mne vším možným, také kongresovým sálem, kde se v roce 1975 konala slavná celosvětová konference o mezinárodní bezpečnosti. Opět zmínka o zážitech s alkoholem. Ve Finsku byla prohibice a alkohol se pašoval a výhodně prodával. Jirkovi Bayerovi láhev praskla v kufru v zavazadlovém prostoru a pak celou dobu voněl. Myslím, že po „Myslivci“. Hrdinou zájezdu byl Vlastimil Harapes, tančil v *Carmen*, hudba podle Ščedrína. Nedávno jsme *Carmen* opět uvedli v Národním. Pro mne je ale titul vzpomínkou na představení, které jsem viděl v Moskvě v Bolšáku. *Carmen* tančila Tatjana Plisecká, manželka skladatele Ščedrína, který pro ni hudební předlohu od Bizeta upravil. Diváci ji vyvolávali před oponu ještě dlouho po představení a házeli jí květiny. Nevím, kde je brali. Asi s tím počítali.

Zajímavý služební výlet jsem absolvoval do Tbilisi, hlavního města Gruzie. Tehdy jedna z republik SSSR. Jejich ministr kultury byl hostem festivalu Pražské jaro. Po návratu domů požádal našeho ministra kultury, aby mu poslal někoho, kdo pomůže zavést systém svícení a projekcí, které viděl v Praze. Měl jsem být poradcem, ale nevěděl jsem, jaká představení v Praze viděl. Do Gruzie se nedalo telefonovat přímo, vše se řešilo přes Moskvu a velmi složitě. Vydal jsem se do Tbilisi a nevěděl, na co se mne budou ptát. V Moskvě na mne čekala nějaká úřednice a převezla mne z jednoho letiště na druhé, což také nebylo jednoduché. Hodina cesty taxíkem. Při zpáteční cestě jsem už tento komfort neměl. Na letišti v Tbilisi mě čekal technický ředitel opery a ráno po snídani s čačou (gruzinská vodka) jsme navštívili jejich ředitele. Profesí tenor, Prahu znal, zpíval ve Smetanově divadle s Přemyslem Kočím v *Carmen*. Nevěděl, co mi ministr chce. Následovala cesta k ministroví. Velmi vlídně nás přijal, profesí byl hudební skladatel a já jsem se konečně dozvěděl, oč mu jde. Navštívil jsem několik divadel a po týdnu uspořádali minikonferenci, kde jsem musel vysvětlit, co a kde musí koupit a jak poskládat. V průběhu mého pobytu jsem každý den obědval v jiné rodině u přátel divadla. Obědvají od pěti odpoledne a často až do pozdních večerních hodin. Každé napiť se musí doprovodit přípitkem. Připíjí se na všechno, co je po ruce. V ruštině „zkazat tóst“. Také jsem zažil trapas. Při jedné z návštěv jsme zazvonili u bytu, já jsem vrazil paní, která nám otevřela, do ruky kytku. Když jsme zjistili, že je to jiný byt, tak jsem jí kytku zase vzal. V cizím prostředí se to lépe snáší. O víkendu jsem byl na gruzinské svatbě. Část se konala v Tbilisi na radnici, poté se jelo do rodiště nevěsty asi 200 kilometrů na jih. Vesnice, děti se válely v prachu a všem možným na silnici, dvě stě hostů bylo pod širákem na zahradě.

Všechno krásné, až na sociální zařízení. Měli tam jen záchody s místem pro šlápnutí a za tím díru. Problém byl v tom, že po určité době už nebylo kam šlápnout. Potom zpět do Tbilisi, kde v nějaké tovární hale bylo hostů mnohem více. Byla to strana ženicha, přípitek se říkal s volským rohem v ruce, kam se vejde litr vína, které se při přípitku musí vypít. Také jsem musel. Druhý den ráno jsem se nějak dostal do letadla. Týdenní gruzínská strava měla za následek, že jsem celý den v Moskvě na letišti při čekání na odlet strávil mezi čekárnou a WC. Někou dobou jsme si s technickým ředitelem psali, potom vše odnesl čas. Ještě aspoň jeden zážitek, i když jich tam bylo více.

Blízko Tbilisi ve městě Gori se narodil Stalin. Stále ho uctívají jako člověka, který vyhrál druhou světovou válku. Říkají, že Chruščov, který první odkryl jeho zvěrstva, ho neměl rád, protože si Stalin o jeho pleš vyklepával dýmku. Zvláštní je, že Stalinovy koncentráky, kam zavíral své odpůrce a kde se zpravidla končilo smrtí, fungovaly ještě dlouho po jeho smrti. Stalin zemřel v roce 1953. Fundovaně o tom psal Solženicyn ve třídílném spisu Souostroví Gulag. Sám tam také několik let strávil. Sověti ho pak vyhostili, ale on se v době prezidentování Putina vrátil. Zemřel v roce 2008 v Moskvě ve věku 93 let. Někde jsem četl, že polovina Rusů stále Stalina miluje a oslavují jeho výročí. Na tom je pozitivní pouze to, že alespoň ta druhá polovina ho nemiluje.

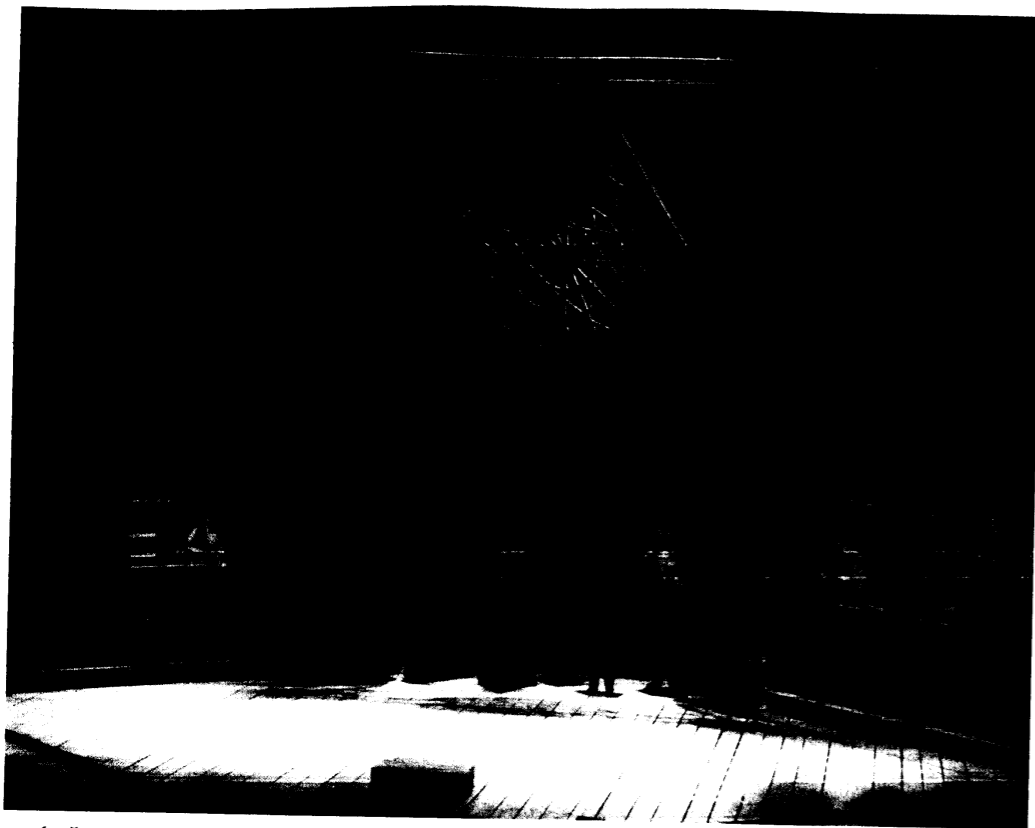
Pomaloučku jsem se dostával mezi řídící pracovníky Národního divadla. Byla to pro mne nová zkušenost. Mimo jiné jsem objevoval funkci dramaturgie – umělecké cíle jednotlivých souborů od záměru k premiéře. Cesta je to dlouhá, trnitá a někdy se výsledek záměrům nerovná. Je to kumšt, kde je právo na omyl, ale nemělo by jich být moc.

V září byla na scéně Laterny magiky v Adrii uvedena premiéra *Kennedyho děti* od Roberta Patricka v režii Ivana Rajmonta. Nebyl to první Rajmontův vstup do naší tvorby. Inscenoval už Nezvalovy *Milence z kiosku* v Adrii. Chci tím připomenout, že činohra měla potřebu uvádět „malé“ tituly, protože ne vše je vhodné mezi naše zlaté portály. Už Václav Švorc chtěl takovou scénu mít a usiloval o divadlo v Hyberské. Tehdy se mu říkalo Komorní.

Po rekonstrukci Stavovského divadla tyto potřeby částečně pokrylo Divadlo Kolowrat, ale stále to nebylo ono.

V listopadu jsme uvedli *Mistry pěvce norimberské*. Po delší době zase Wagner. Na premiéru přijel sám Wolfgang Wagner, skladatelův vnuk. Stolzinga zpíval Dalibor Novotný. Na premiéře mu to „kikslo“ (tak se tomu říká, když někdo neudrží tón, zpravidla vysoký) a kritika si smlsla. Odpůrci kritiky protestovali se zdůvodněním, že člen strany by neměl být takto kritizován.

Přemysl Kočí se velmi snažil, aby byl finančních prostředků na rekonstrukci Národního divadla. Pomohly osobní vazby na nejvyšší stranické představitel. K šedesátinám mu přišel osobně blahopřát i Vasil Biľak. Nebylo se čím chlubit, ale bez těchto kontaktů to šlo těžko. Kočí i Dubčekovi říkal Sašo. Na podzim se na Kočího začal sbírat materiál. Co dělá špatně, kde preferuje své osobní zájmy apod. Proti Kočímu snášeli argumenty lidé, kteří se tvářili jako jeho kamarádi a dlouholetí kolegové.



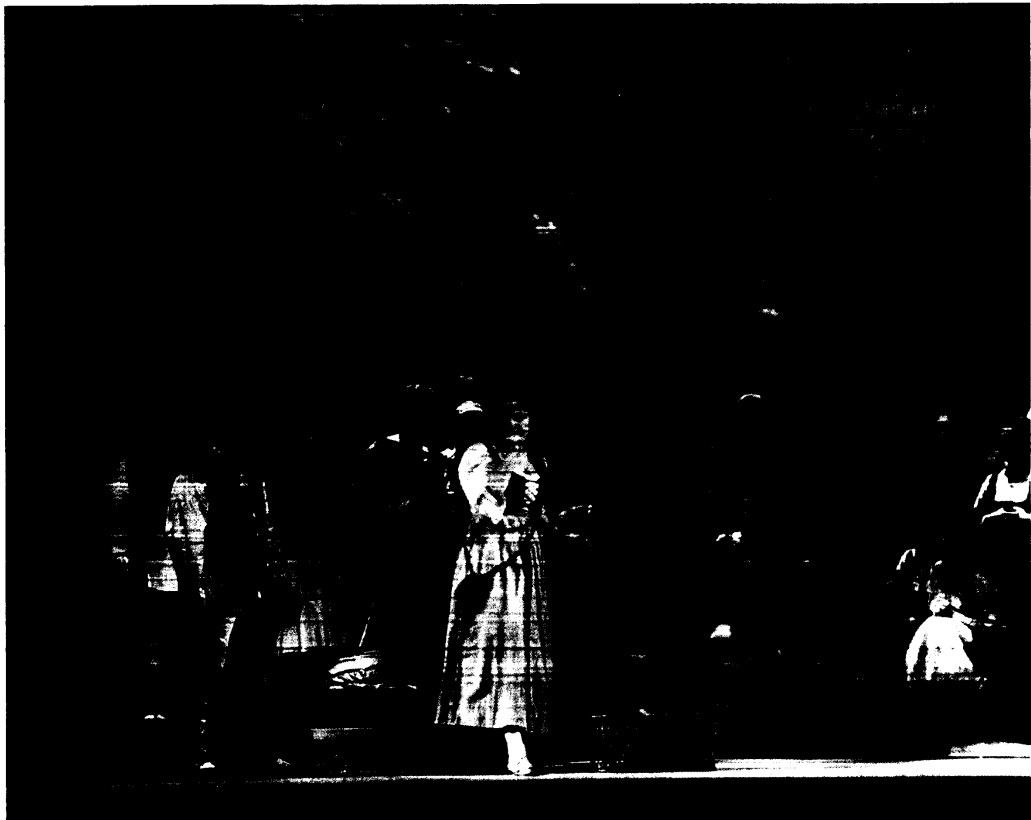
UVÁDĚT WAGNERA JINDE NEŽ V BAYREUTHU JE VŽDY ODVAHA

*Richard Wagner: Mistři pěvci norimberští, dirigent: Zdeněk Košler, režie: Václav Kašlík,
výprava: Josef Svoboda
foto: Jaromír Svoboda*

1979

Dne 1. ledna byl novým ředitelem Národního divadla jmenován profesor Jiří Pauer, dosavadní ředitel České filharmonie. Řídil ji dvaadvacet let a filharmonie dosáhla významných úspěchů i v zahraničí. Jiří Pauer byl nepřehlédnutelnou uměleckou i organizační osobností. Měl charisma, a když promluvil, tak to vždy něco znamenalo. Neříkal blbosti, jak to má mnohý řídicí pracovník ve zvyku. Řeknou něco jen proto, že si myslí, že vedoucí musí na všechno znát odpověď a hned rozhodnout. Dle mého soudu je to jinak. Vedoucí by se měl umět zeptat i podřízených na názor a přemýšlení o něm nepovažovat za ostudu. Jiří Pauer se v úvodním projevu na půdě divadla vyznal ze svého vztahu ke straně a k odborům. Připodobnil to ke třem Svatoplukovým prutům: „Dokud budeme držet pohromadě, nemohou nás ohnout.“ Také říkal, že pokud bude vedle sebe mít dva stejně kvalitní umělce, z nichž jeden bude ve straně, vezme toho straníka. V období jeho ředitelování jsem pak zažil více situací, kdy se proti stranické vrchnosti postavil. Vedle toho byl Pauer hudební skladatel a jeho věci se hrály. Zlé huby říkaly, že jen proto, že je u vesla, ale nebylo to jen proto. Uznávali jej i ve světě a jeho opery *Žvanivý slimejš*, *Ferda Mravenec* a *Zuzana Vojířová* se dávaly nejen u nás. Skladeb pro jednotlivé hudební nástroje má mnoho a ty se hrají dodnes, zejména na uměleckých školách. Vzpomínám na báječné odpoledne, které Václav Riedelbauch, coby bývalý šéf opery (v té době ředitel České filharmonie) uspořádal u příležitosti Pauerových 85. narozenin. Malá přehlídka celé jeho tvorby.

Opět došlo na reorganizaci, jak to u nastoupivších ředitelů bývá. Jiří Pauer si přivedl z České filharmonie Vladimíra Pietrase a z divadla vyprovodil Arnošta Bergera. Nebylo to složité, protože Berger pil víc, než bylo zdrávo, a Pauer pro to neměl pochopení. Berger si nepohoršil, dostal místo tajemníka Svazu dramatických umělců, který řídila Jiřina Švorcová. Mohl tak zúročit zkušenost z řízení divadla a zejména bohaté osobní kontakty od ministra kultury a tajemníka pro kulturu na ÚV KSČ až po jejich podřízené, kteří byli často důležitější než ti hlavouni. U nás byli jako doma, protože veškerá politická výročí se oslavovala nějakou akcí v divadle. Říkali jsme tomu estrády.



JEDEN Z PRAVDIVÝCH PŘÍBĚHŮ ČESKÉ HISTORIE

Jiří Pauer: Zuzana Vojtěřová, dirigent: František Vajnar, režie: Ladislav Štros, výprava: Vladimír Nývlt
foto: Jaromír Svoboda

Jiří Pauer hledal nový model řízení a v neumělecké oblasti se rozhodl pro tři náměstky. Židli jednoho z nich mi nabídl, ale to samé nabídl Jardovi Maškovi. Rád jsem „uhnul“. Bylo to v den mých čtyřicátých narozenin. Dali jsme si s Pauerem panáka a nezanechalo to mezi námi šrám. Jarda se na pár let stal mým šéfem a byla to velmi hezká doba. Měl jsem šéfa, který divadlu a mé práci rozuměl a na našem přátelském osobním vztahu to nic nezměnilo. Na chalupách jsme se scházeli dále, slavili spolu a s naší partou narozeniny a Silvestry. Ty s týdenním zpožděním, ale i s hymnou o půlnoci.

Petr Weigl zrežiroval Verdiho *Traviatu*. Za scénografa si přizval Josefa Svobodu, v rámci aktualizace děj přenesli do kasina a celá dekorace spočívala v panelech z karet, kterými jsme otáčeli pomocí gramofonových motorků. I když premiéru ozdobil Peter Dvorský, inscenace moc nevyšla. Krásná hudba se nedá zkazit, tak alespoň něco.

V březnu došlo k významné události v činohře. Miroslav Macháček těžko překonatelným způsobem uvedl Stroupežnického *Furianty*. Josef Svoboda vymyslel jednoduchou, ale účinnou scénu. Jana Hlaváčová, Luděk Munzar a řada dalších rozehráli a rozezpívali jeviště. Macháček rád do svých inscenací vstupoval v alternacích. Tady si postupně zahrál Filipa i Petra Dubských. Inscenace byla už několikrát reprízovaná v televizi. Nestárne a můžeme se na další reprízy jen těšit. Vedle vynikajících hereckých výkonů je zaznamenáno i Macháčkovovo režijní mistrovství. V úvodu jsem řekl, že nebudu hodnotit, ale tady mi to nedalo.

Jiří Pauer se dal do výměny šéfů uměleckých souborů. Začal v baletu. Šéfem se po Miroslavu Kůrovi a Emrichu Gabzdilovi stal opět Jiří Němeček, šéfem opery se po nepřilíživém dirigentovi Miloši Konvalinkovi stal vynikající dirigent Zdeněk Košler. Ve funkci šéfa se uvedl Fibichovou *Nevěstou messinskou*. Odtud je známá předehra, která se často hraje na pohřbech. Krásná muzika. Inscenátorům se však vloudil šotek. Celá scéna byla pojednaná v barvě podlahové krytiny, která byla z těžkého kovu. Josef Svoboda dle vzorků vybral odstín, ale až když to celé stálo na jevišti, zjistil, že barva je místo cihlové hnědočervené zelená. Byl jsem u toho, když Karla Jerneka přesvědčoval o tom, že ta zelená je vlastně lepší. Ono se s tím už stejně nedalo nic dělat. Chyba se stala ve výrobě, ale Svoboda je podržel.



**S „FURIANTY“ SE SOUBOR ČINOHRY LOUČIL V ROCE 1983 SE STAVOVSKÝM DIVADLEM
PŘED REKONSTRUKCÍ**

*Ladislav Stroupežnický: Naši furianti, režie: Miroslav Macháček, výprava: Josef Svoboda
foto: Jaromír Svoboda*



„FURIANTI“ SE DĚKIJÍ VYPRODANÉMU HLEDÍŠTI

*Ladislav Stroupežnický: Naši furianti, režie: Miroslav Macháček, výprava: Josef Svoboda
foto: Jaromír Svoboda*

1980

V únoru byla uvedena Miroslavem Macháčkem upravená Čapkova *Bílá nemoc*. Hodně se diskutovalo o tom, zda se Čapek smí takto upravovat. Macháček přizval kabaretního choreografa Josefa Koníčka s „vysloužilými“ tanečnicemi z Karlína. Dámy inscenaci doplnily mezhrami, které svým zpěvem umocnila již nepřiliš mladá Nelly Gaierová. Fungovalo to, ale nelíbilo se vrchnosti. Po několika měsících byla inscenace stažena z repertoáru. Jiří Pauer zavedl písemné hodnocení premiér od šéfů. Václav Švorec mimo jiné napsal, že Josefu Somrovi se v roli maršála dařilo. Pauer mu dal: „Jaképak dařilo. Byl vynikající a ty to koukej přepsat.“ Pauer sice říkal „my v operě“, ale i na činohru měl názor. Jen šéf baletu Jiří Němeček mu vyčítal, že vnímá balet ušima. Asi ano.

O Macháčkově pracovitosti svědčí i to, že už v prosinci téhož roku uvedl *Vévodkyni valdštejnských vojsk* od Oldřicha Daňka. Vedle jiných hereckých výkonů nelze zapomenout na dámské trio Dana Medřická, Jana Hlaváčová a Jana Březinová. Opět „macháčkovsky“ rozehrané jeviště.



**SCÉNOGRAFIE JE TAKE O NÁPADU. ZAPLNIT JEVIŠTĚ PRAZDNÝMI POSTELEMI
BYLO HODNĚ ODVÁŽNÉ**

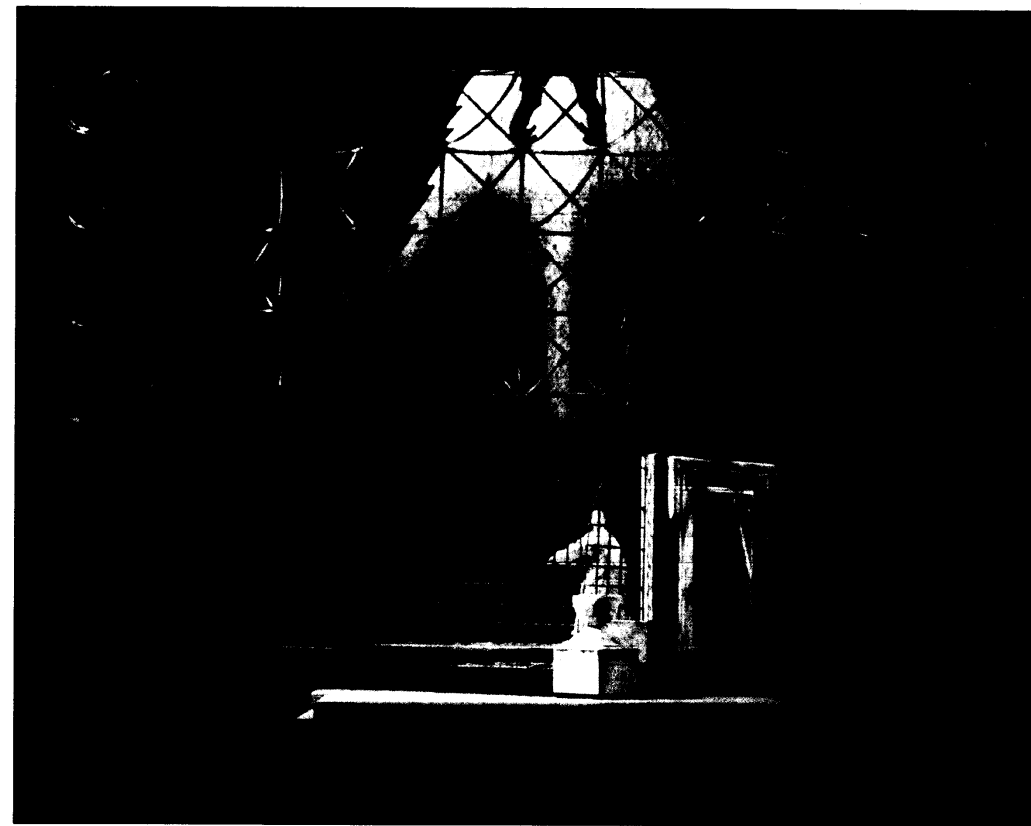
*Karel Čapek: Bílá nemoc, režie: Miroslav Macháček, výprava: Josef Svoboda
foto: Jaromír Svoboda*

1981

Na jaře se konalo naše druhé setkání s velikánem ruského divadla Borisem Alexandrovičem Pokrovským. Na scéně Smetanova divadla se v Šimáčkově dekoraci dával Prokofjevův *Ohnivý anděl*. Takový zmatek na jevišti jsme dlouho nezažili a Pokrovskij nám nic neodpus-til. Od zpívání až po kulisy – všechno složité jak letadlo. Ale divadlo to bylo.

Poslední „šéfovská“ výměna dala Jiřímu Pauerovi nejvíc zabrat, protože za Švorcem nestá-la jen jeho sestra Jiřina, tehdy stále předsedkyně Svazu dramatických umělců, ale i členové ÚV KSČ. Švorc byl opravdu hodně přesvědčený komunista. Pauer v té době už myslel na pro-fesora Milana Lukeše, ale doba ještě nenazrála. Václava Švorce nahradil ministerský úřed-ník Jaroslav Fixa. Pauerovi pomohlo svědectví nepříliš výrazného Švorcova zástupce, který se rozhovořil o způsobu a formách Švorcova řízení činohry. Švorc takové jednání považoval za zradu, Pauera za to hodně neměl rád, svého zástupce by byl nejraději utopil, ale v soubo-ru zůstal. Krátce po „listopadu“ za mnou přišel. Potřeboval z divadla něco půjčit a při té pří-ležitosti se mi svěřil se svým životním zklamáním. On „straně“ věřil a dělal vše pro její blaho. Na stará kolena se dozvídal hrůzy o Stalinovi a dalších zvěrstvech toho systému.

Pauer výrazně omezil zájezdovou činnost. Byl toho názoru, že se musíme intenzivně při-pravovat na otevření Národního divadla, což bylo naplánováno na 18. listopadu 1983 k vý-ročí sta let po znovuootevření po požáru v roce 1881. Jak známo, po prvním otevření v roce 1881 došlo po třinácti představeních k požáru, jehož původ dodnes nebyl vysvětlen. S re-volučním názorem přišel v roce 2008 v televizním pořadu o architektuře a uměleckých pa-mátkách Národního divadla profesor František Dvořák (otec architekta Daniela Dvořáka). Prohlásil, že divadlo nechal zapálit architekt Zítek, když viděl, kolika chyb se při výstavbě dopustil. Kdoví?



DALŠÍ „NÁŘEZ“ REŽISÉRA POKROVSKÉHO

Sergej Prokofjev: Ohnivý anděl, dirigent: Josef Chaloupka, režie: Boris Alexandrovič Pokrovskij, výprava: Oldřich Šimáček
foto: Jaromír Svoboda

Malá poznámka. Nedávno se na jedné z inscenačních porad mluvilo o osvětlovací technice. Do diskuse jsem se zapojil a jeden mladší kolega pravil: „Odkud to znáš?“ Přiznal jsem se, že jsem kdysi v Národním také svítil a on na to: „To muselo být ještě před požárem.“ Měl na mysli ten v roce 1881. Co na to říct.

Přes Pauerovy snahy o omezení zájezdové činnosti jsme nějaké „výlety“ ještě stihli udělat. Cestování po holandských divadlech, kde jsem se seznámil s technickým ředitelem amsterodamského divadla Chrisem Lievarthem. Přátelství mezi našimi rodinami (teď již i vnoučaty) trvá dodnes. V listopadu 1981 do Komické opery v Berlíně s Janáčkovou *Káťou Kabanovou* a Dvořákovým *Jakobínem*. Pak ještě do Státní opery v Berlíně s baletem *Giselle* od Adolpha Adama, zájezd baletu v koprodukcí se SND do Maďarska, ale o moc víc toho nebylo.

1982

Do přípravy otevření ND po rekonstrukci zasáhla ještě jedna událost. Byla nám přisouzena budova, které říkáme Nová scéna. Budova v „zástavbě okolí“ (oficiální název), jejímž autorem byl architekt Kupka, měla patřit městu a byla projektována jako víceúčelová hala pro kongresy, sympozia atd. Výjimečně se tam mohlo hrát i divadlo, ale my jsme se o formulování toho prostoru nestarali. O prázdninách v roce 1981 nás povolali z dovolené, protože bylo rozhodnuto o změně užívání. Budova byla přisouzena Národnímu divadlu jako jeho další scéna. Řešení vzali architektu Kupkovi (se kterým stále udržuji hezký vztah) a změnou byl pověřen architekt Prager. Prager byl výraznou osobností v oblasti výstavby a rekonstrukcí, byl šéfem ateliéru GAMA. V té době se o jeho výtvorech nemluvilo moc obdivně. Možná, že trochu předešel svou dobu, nemohu to hodnotit. Ale „obrazovky“ na Nové scéně jsou jeho zásadním vstupem při řešení této „rekonstrukce“. Bylo hotovo všech pět podzemních a dvě nadzemní podlaží a ocelový skelet celé budovy. Jedna z podmínek oné rekonstrukce byla, že nic již hotového nesmělo být zničeno. Tehdy se ještě pečovalo o práci tzv. dělnické třídy. Dali jsme se do toho a začali formulovat funkčnost divadelního prostoru. Výsledkem byla scéna s možností úpravy na kukátko, alžbětínskou scénu a arénu, což jsou různá uspořádání hledištní části. Budova neměla název. Říkali jsme: „V tom novém divadle.“ Šéf činohry Jaroslav Fixa navrhl, ať tomu domu říkáme Nová scéna, a bylo. Už jí to zůstalo. Aréna se použila jen při zahajovacím představení Tylova *Strakonického dudáka*, kterého v Hudečkově režii ztvárnil Jirka Štěpnička. Aréna pro tuto inscenaci nebyla vystavěna dle Pragerových plánů ale tak, že jsme kolem jeviště vystavěli praktikáblový systém, na kterém diváci nepohodlně seděli a všechno dunělo, protože na podlahovém bubnu byl vystavěn další. Po této špatné zkušenosti jsme už hráli jenom v „kukátku“, ale činohře se tam velmi nelíbilo. Prostor má špatnou akustiku, což se snažíme nyní řešit díky aktivitě ředitele Ondřeje Černého.



V SOUSEDSTVÍ NÁRODNÍHO ODVÁŽNÁ PRÁGROVA ARCHITEKTURA.
PRAŽANÉ SI NA NOVOU SCÉNU ZVYKLI

foto: Oldřich Pernica

V dubnu jsme v režii Miroslava Macháčka a opět ve Svobodově scéně uvedli Shakespeareova *Hamleta*. Scéna byla „jednoduchá“. Schody od portálové linie až do provaziště. Kritika se zmínila, že Macháček nově „přečetl“ text. Po Schmorancově režii s Vojanem, Hilarově s Kohoutem, Pleskotově s Lukavským si Miroslav Macháček vybral Františka Němce. V Národním divadle je takový obyčej. Minulý Hamlet dává před premiérou růži tomu dalšímu. Hezké! Vynikající inscenace a dle svého zvyku si i v ní Macháček zahrál. Prvního člena herecké družiny a také kapitána.

Nastala 100. sezóna Národního divadla. V listopadu měla ve Stavovském premiéru Čapkova *Matka*. Všichni čekali, že titulní roli dostane Dana Medřická. Bylo to jinak. Titul se totiž do dramaturgického plánu dostal přispěním ministra kultury Milana Klusáka. Požádal ředitelku Divadelního ústavu Evu Soukupovou, aby mu navrhla inscenaci, kde by si ve velké roli zahrála Jiřina Petrovická. *Matka* se měla po otevření přenést do Národního. Režii měl František Laurin, pozdější ředitel Divadla na Vinohradech. Do Národního se *Matka* nepřeněsla. Někdy se něco nepovede.

Připravovalo se velkolepé uvedení *Prodané nevěsty*. Premiéra byla ještě ve Smetanově divadle s plánovaným přenosem do Národního po otevření. Dali hlavy dohromady a vymysleli, že v této inscenaci zúročí všechno dobré, co předcházející *Prodanky* nabídly. Šéf opery Zdeněk Košler za dirigentským pultem, režie byla svěřena Ladislavu Štrosovi. Dlouho se diskutovalo o výpravě. Vybrán byl Karel Svoboda, který do té doby udělal „Prodanek“ jedenáct. Mařenek se v této inscenaci vystříдалo mnoho, mimo jiné Gabriela Beňačková a Andula Bortlová. Jeníků bylo také dost, hlavně Ivo Žídek, ale i Peter Dvorský. Kecala zpíval Eduard Haken, který vážností své komiky vytvořil již dříve jakýsi prototyp této role. Snaha byla velká, ale zůstala jen Smetanova hudba. Někdy prostě úsilí a dobrá vůle nestačí.



**NA SCÉNĚ SE STRHÁVÁ OPONA, ALE PŘI JEDNOM PŘEDSTAVENÍ NÁM OPONA
OPRAVDU SPADLA. DIVÁCI SI MYSLELI, ŽE TO TAM OPRAVDU PATŘÍ**

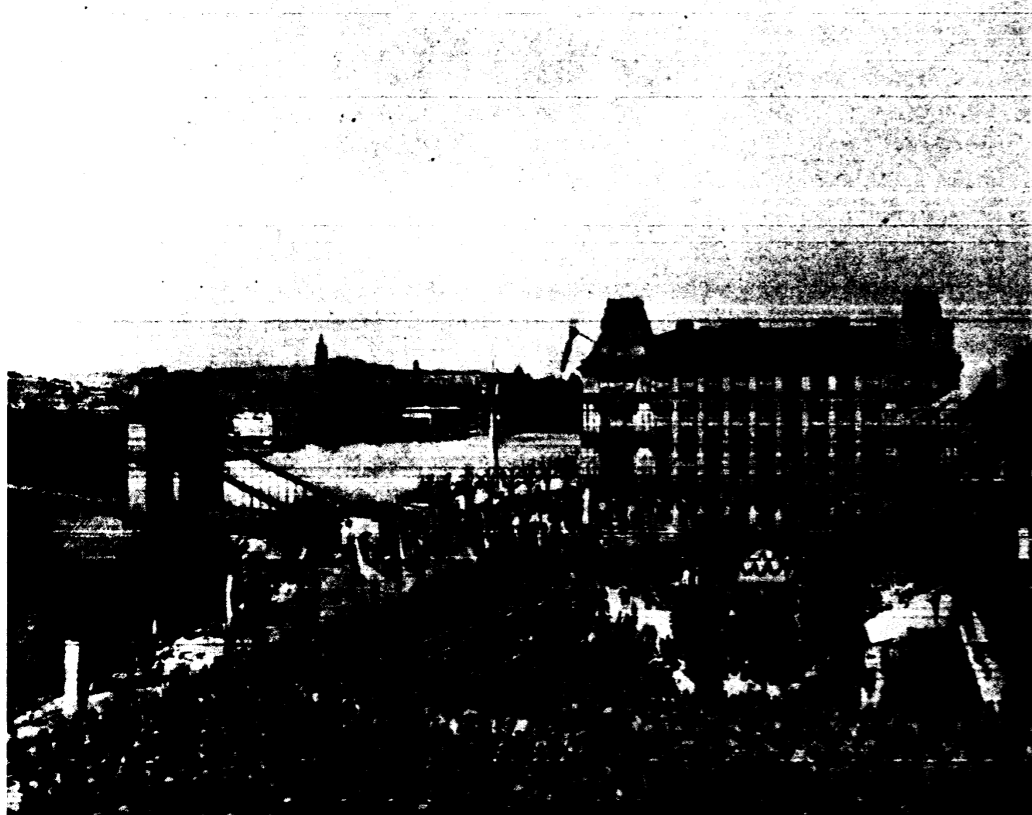
William Shakespeare: Hamlet, režie: Miroslav Macháček, výprava: Josef Svoboda

foto: Jaromír Svoboda

1983

Příprava a vlastní rekonstrukce Národního divadla byla akcí výjimečnou. Její složitá výstavba v 19. století se výrazně zapsala do dějin českého národa. Přidám trochu historie.

Kolem roku 1850 působila ve Stavovském divadle vedle německého činoherního souboru (a italské opery) česká herecká skupina, jejíž duší byl J. K. Tyl, dramaturg a autor mnoha her. Hrát „směli“ jen v neděli odpoledne, aby ostatním nekomplikovali život. Tam vznikla myšlenka na postavení divadelní budovy, kde by se hrálo jen česky. Češi tak chtěli prokázat, že mají svůj jazyk a kulturu, což ve dvojjazyčné Praze té doby nebylo jednoduché. Založili komitét pro zřízení Národního divadla, koupili pozemek a na něm v roce 1868 postavili Prozatímní divadlo, protože na to „pořádné“ ještě neměli. Architektem byl Ignác Ullmann, též autor Průmyslového paláce na Pražském výstavišti (jehož část za nejasných okolností v roce 2008 shořela). K Prozatímnímu divadlu pod vedením architekta Josefa Zítka přistavěli budovu, která po otevření v roce 1881 vyhořela. Otevření Národního divadla měla být oslava českého národa, který si, jak napsal „Národ sobě“ pod tympanonem hlásá, postavil divadlo pro sebe. Otevřeno bylo ale na počest návštěvy korunního prince Rudolfa, syna Františka Josefa I. Na protest proti tomu například Jan Neruda do Národního nikdy nevkročil, i když v Prozatímním prý nevynechal jako kritik ani jedno představení. Josefa Zítka kritizovali za různé omyly, kterých se při stavbě dopustil a on odstoupil. Češi začali pod vedením o osm let mladšího architekta Schulze znovu. Přistavěl zadní objekt a budovy propojil, takže objekt zvenčí vypadá jako jedna budova. Takzvané znovutevření se konalo 18. listopadu 1883. Proto to dvojí otevření, vždy za zvuků Smetanovy Libuše, který v té době byl již hluchý, a dokonce na něj zapomněli při rozdávání vstupenek. Nakonec ho posadili do provozní lóže.



SHROMÁŽDĚNÍ U PŘÍLEŽITOSTI PLOŽENÍ ZÁKLADNÍHO KAMENE V ROCE 1868

Bedřich Smetana byl kapelníkem souboru opery v Prozatímním divadle. Příznačné pro tehdejší dobu bylo i to, že Smetana, ač syn českého sládka z Litomyšle, mluvil k orchestru německy. Překládal mu mladý, tehdy ještě neznámý violista Antonín Dvořák, syn řezníka z Nelahozevsí. Že se v Národním bude později hrát i Dvořák, tehdy nikdo netušil. Ale komitét byl důsledný. Chtěl, aby nejen architekti, ale i malíři a sochaři byli Češi. Měla se prokázat kulturnost českého národa. Těmto tvůrcům se říká „generace umělců Národního divadla“. Vedle již zmíněných to byli Hynais, Mánes, Aleš, Ženíšek, Schnirch, Mařák, Tulka, Brožík. Díky těmto velikánům se máme v Národním čím chlubit i po více než sto letech. Proto v tvrzení, že rekonstrukce byla akcí výjimečnou, není nic přehnaného. Zítek se Schulzem toho postavili více, mimo jiné v roce 1884 Dům umělců – Rudolfinum (po císařském synovi Rudolfovi).

Již jsem prozradil, že v roce 1983 jsem byl vedoucím jevištního provozu Smetanova a Stavovského divadla. Při rekonstrukci ND jsem byl zodpovědný za scénické osvětlení. Světlo na jevišti je důležitá a nezastupitelná součást inscenace, ale při rekonstrukci to nebylo to nejpodstatnější a nejnáročnější. Šlo jen o to, kolik vybojuji finančních prostředků. Vedle restaurování uměleckých památek a hledištní části stálo vedení před závažným rozhodnutím o vlastní jevištní technologii spodního a horního jeviště. Na formulaci jevištního prostoru měl rozhodující vliv arch. Svoboda, jeden z nejvýraznějších evropských scénografů. Při jednáních o rekonstrukci a výjezdech k různým firmám do zahraničí jsem se seznámil s řadou odborníků. S některými jsem se trochu znal z rekonstrukce Smetanova divadla a spřátelil při rekonstrukci Stavovského divadla. Z dodavatelských firem to byli hlavně Karel Hrdá, Bogomil Michajlov zvaný Míša, Vráťa Herout a mnoho dalších. Útvar rekonstrukce vedl Václav Malý a my ostatní jsme pomáhali. Skutečnost, že některé technologické soubory (výbava jeviště, scénické osvětlení, elektroakustika) ovlivňují práci na jevišti na mnoho let dopředu, mi někdy nedala spát.

V posledním roce před otevřením jsme připravovali premiéry a přenesené inscenace ze Stavovského a Smetanova divadla. Koordinaci zkoušek a představení dělala repertoárová komise, kterou vedla Vlasta Jindrová, manželka Pavla Hory (byli to naši přátelé až do jejich

smrti v roce 2009. Pavel by se v prosinci 2009 dožil devadesáti let, Vlasta byla o mnoho let mladší). I Po jejich odchodu do důchodu jsme se pravidelně scházeli a stále jsme si měli co povídat. Šefové rozhodli o tom „co“ a my jsme museli říct „jak a kdy“. S otevřením Národního a Nové scény jsme zavírali z důvodu rekonstrukce Stavovské divadlo. Vedle přenesených titulů, které jsme znali, a tudíž jsme věděli, kolik času na přípravu potřebujeme, to byly premiéry: *Libuše*, *Lucerna*, *Z pohádky do pohádky* (Smetana, Jirásek, Nedbal) v Národním a Tylův *Strakonický dudák* na Nové scéně. Jako při všech dokončovacích pracích jsme „šlapali na paty“ firmám, které pracovaly na oživování jednotlivých technologických souborů (zejména mechaniky jeviště), a překázeli jsme uměleckým řemeslům v hledišti. Ale termín otevření byl stanoven za účasti strany a vlády na 18. listopad 1988 a posun byl vyloučený.

Sláva to byla veliká. Dopoledne jsme pod Pauerovým vedením provedli celým areálem Gustáva Husáka, tehdy generálního tajemníka KSČ a prezidenta republiky. My jsme návštěvě směli dělat křoví. Program prohlídky sestavil Josef Šnejdar, který vedl celou stavbu a „papaláše“ jednotlivými objekty provázel. Krátce předtím vedl výstavbu Paláce kultury, dnes se mu říká Kongresové centrum. Šnejdar byl velmi pracovitý a schopný člověk. Myslím, že před studiem techniky absolvoval bohosloveckou fakultu, takže se nerouhal, ale autoritu měl velkou. Říkal: „Jeden úsměv na stavbě a produktivita jde o deset procent dolů.“ Po „listopadu“ byl na nějakou dobu náměstkem ministra stavebnictví. Nejdříve jsme Husákovi předvedli Novou scénu. Šnejdar vymyslel, že se k tomu jako zvuková kulisa bude hrát Dvořákův 14. Slovanský tanec. Na známou melodii někdo kdysi vymyslel nepřilíš něžný text: „Holka vystrč trempi jdou.“ Prozradil jsem to Šnejdarovi těsně před prohlídkou. Pokoušel se o něj infarkt, ale když jsem mu řekl, že Husák to asi nezná, trochu se uklidnil. Na desáté výročí po otevření se hrála *Prodaná*. Pozvali jsme i zástupce zahraničních firem a byl u toho také Šnejdar. Psal se rok 1993, takže jsme se tomu už mohli zasmát. Prohlídku Historické budovy jsme začínali Hynaisovou oponou. Husák dost špatně viděl a prohodil, že je to nějaké tmavé. Byli jsme s Pavlem Kremlíkem zrovna v osvětlovací kabině u pultu, a protože jsme měli připravená světla pro večerní televizní přenos, mohli jsme trochu přisvítit. Hned po skončení prohlídky mne ředitel zavolał k sobě. Myslel jsem, že jdu na koberec za nějaký malér, ale dal mi panáka za tu pohotovost. Nalil si také, protože se alespoň na chvíli odreagoval od stresu, který v souvislosti s otevřením prožíval. Dopoledne se konalo rozdávání

pamětních medailí za zásluhy a večer *Libuše*. Zpívala Gabriela Beňačková. Nechtěla, part Libuše není její obor, ale požádal ji sám Husák. Nešlo odmítnout. Zpívala Libuši krásně, ale opravdu jen jednou. Mohla si to dovolit. Nebyla už členkou Národního divadla, měla angažmá v Curychu a byla stálým hostem Státní opery ve Vídni. Druhý den *Lucerna* a na Nové scéně *Strakonický dudák* a třetí den balet *Z pohádky do pohádky*. V dalších dnech přenášení repertoáru ze Smetanova a Stavovského divadla. Nastal normální divadelní život. V něčem byl ale přece jen výjimečný. Vyhlásili jsme akci 100 představení pro 100 měst – ke stému výročí. Zájemci se jen hrnuli. Město si koupilo celé představení a na forbině zástupci města dávali zástupcům divadla dary. Například kolíňáci šli z nádraží s dechovkou. V té době byla ještě návštěva Národního divadla svátkem. Diváci z celé republiky dlouho čekali na vstupenky a ani tolik nezáleželo na tom, co se hraje. Získat předplatné bylo obtížné. Dědilo se z generace na generaci a uvolnilo se velmi výjimečně. Dnes divákům nabízíme všechny možné slevy, s předplatným se podbízíme. Proč? Máme jiné ceny, jinou dramaturgii, lidé mají i jiné možnosti společenských a kulturních zážitků. Problém je samozřejmě hlubší, nechci se do toho pouštět.

Ve slavnostní sezóně došlo ještě k jedné divadelní události. Na Nové scéně Ladislav Vymětal režíroval *Starou dobrou kapelu* od Jiřího Hubače. Byl to také výborný film s názvem *Nezralé maliny*. Na jevišti se vedle několika dam sešlo hvězdné kvarteto: páni Martin Růžek, Rudolf Hrušínský, Josef Kemr a jako host Vlastimil Brodský. Já jsem s „Bróďou“, jak mu všichni říkali, byl o rok později na léčení (chytily mě žaludeční vředy) v Karlových Varech. Na ta představení se vracel do Prahy a vždy byl unesen tím, s jakou pokorou a hereckou poctivostí to ti velikáni hráli.



SMETANA MĚL LIBUŠI 9 LET V ŠUPLÍKU. KOMPOVOVAL JÍ PRO SLAVNOSTNÍ PŘÍLEŽITOST. TA NASTALA PŘI PRVNÍM OTEVŘENÍ NÁRODNÍHO DIVADLO V ROCE 1881 A PŘI OTEVŘENÍ PO POŽÁRU V ROCE 1883. PO DLOUHOLETÉ REKONSTRUKCI JSME TAKÉ LIBUŠÍ ZAČÍNALI.

*Bedřich Smetana: Libuše, dirigent: Zdeněk Košler, režie: Karel Jernek, výprava: Josef Svoboda
foto: Jaromír Svoboda*



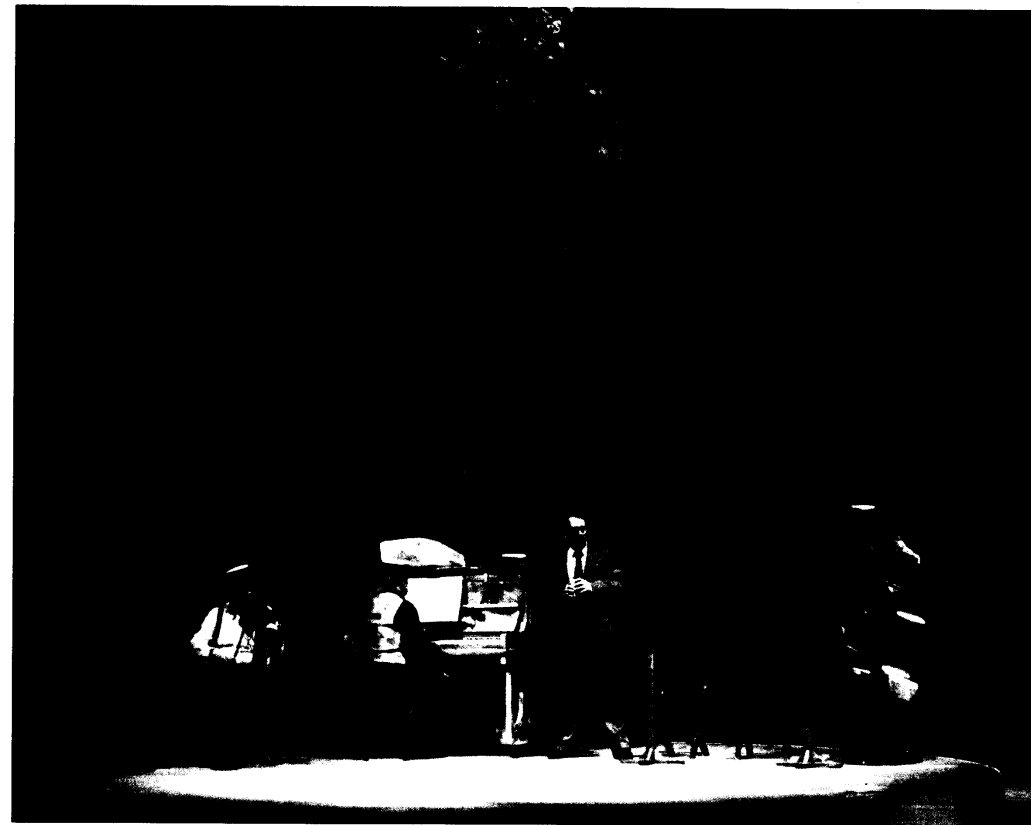
ÚŽASNÝ VODNÍK PANA HRUŠÍNSKÉHO

*Alois Jirásek: Lucerna, režie: František Laurin, výprava: Ladislav Vychodil
foto: Jaromír Svoboda*



POKUS O ARÉNU MOC NEVYŠEL, ZATO VŠE DÍKY PODLAZE POŘÁDNĚ DUNĚLO

*Josef Kajetán Tyl: Strakonický dudák, režie: Václav Hudeček, výprava: Josef Svoboda
foto: Jaromír Svoboda*



SETKÁNÍ MATURANTŮ PO PADESÁTI LETECH UŽ MÁM TAKÉ ZA SEBOU

*Jiří Hubač: Stará dobrá kapela, režie: Ladislav Vymětal, výprava: Otakar Schindler
foto: Jaromír Svoboda*

Stavovské divadlo jsme neuzavírali s otevřením Národního, ale o několik měsíců dříve. Poslední představení Macháčkových *Našich furiantů* se konalo 14. června 1983. Po uzavření tam Miloš Forman natočil všechny operní scény jeho slavného filmu *Amadeus*. Divadlo jsme museli odstojit, žárovkové osvětlení nahradit svíčkovým a nastal nefalšovaný americký filmový šrumec. Byli jsme na různé natáčení v divadle zvyklí, ale tohle bylo něco jiného. Profesionalita na úplně jiné úrovni režisérem počínaje a posledním rekvizitářem konče. Miloš Forman byl v té době emigrant, ale v roce 1983 se to už bralo volněji, nehledě na to, že na filmování náš stát dost vydělal. Finančně i politicky. Ale na ÚV KSČ, kde se i takové věci schvalovaly, se o tom prý diskutovalo dost dlouho.

Poté začalo takzvané předstihové zahájení rekonstrukce Stavovského divadla. Předstihové proto, že jsme měli jen investiční záměr a nic víc. Scházeli nám peníze, nebyl názor na jevištní technologii, nebyla projektová dokumentace, kapacity dodavatelů atd. Zdaleka se na tom nedala získat taková sláva jako při rekonstrukci Národního. Národní divadlo bylo přímým investorem a jak ministerstvo kultury, tak dodavatelé chtěli jednoho odpovědného pracovníka z vedení divadla. Jiří Pauer ukázal na mne a vedle svých povinností jsem byl jmenován zmocněncem ředitele pro rekonstrukci. Jardovi Maškovi se to velmi nelíbilo, svým vzděláním k tomu měl blíž, ale celá ta dodavatelská patra, která mě znala z rekonstrukce Národního, mne chtěla. Nebylo to jednoduché. Byl jsem Maškův podržený, on měl pod sebou útvar rekonstrukce, který vedl architekt Miroslav Řepa (také jsme dodnes kamarádi), ale v otázkách rekonstrukce Stavovského jsem byl odpovědný já. Říkali jsme tomu lomená odpovědnost a nějak jsme to zvládli. Pořád nad tím vším byl náš přátelský vztah.

1984

Jiří Pauer chtěl změnu ve vedení. Provozní náměstek Vladimír Pietras, jeho dlouholetý kamarád a náměstek z České filharmonie už napáchal tolik chyb, že nebylo možné jej dále udržet. V daleké minulosti patřil mezi přední divadelní matadory. Bral to od Ostravy až po Prahu. Absolvoval s Laternou magikou slavný zájezd do Kanady atd. Nějak zestárnul a už to nešlo. Měl jsem ho nahradit. Souhlasil jsem s podmínkou, že mi zůstane jevištní provoz. To se nelíbilo Jardovi Maškovi, protože ho z logických důvodů chtěl udržet pohromadě s výrobou. Trval jsem na svém a v dubnu 1984 jsme to nastartovali. Organizaci neuměleckých složek jsme přeorali tak, aby byly odpovědnosti rozděleny přiměřeně. Říká se tomu restrukturalizace. Stal jsem se jedním ze tří náměstků. Jarda Mašek „hrál“ technického, Bedřich Plecháček ekonomického a já provozního. Aby bylo jasno, já jsem se do vyšší funkce netlačil. Byl to můj problém již s Arnoštem Bergerem, následně s Jiřím Pauerem, když mi funkci náměstka nabízeli ještě před Maškem. Vždy jsem o sobě pochyboval, zda na to stačím, co tomu mohu dát a zda jsem neměl zůstat u světel. Věčně o sobě pochybuji a každý nový problém beru jako kopeček, který je potřeba přelézt. Také jsem si byl vědom toho, že je to nejvyšší schůdek, jakého mohu v Národním dosáhnout. Ale život člověka stále někam tlačí a jsou momenty, kdy nemůže odmítnout a musí se s tím poprat. Ještě poznámka. Již jsem se přiznal, že jsem byl v roce 1975 přijat do KSČ a že „výhody“ z členství plynoucí jsem nepotřeboval. Smutnou pravdou je, že funkci náměstka bych bez oné legitimace nedostal.

S každou vyšší funkcí souvisí ještě jedna okolnost. Když jsem zodpovídal za scénické osvětlení, týkalo se to také mých podržených, ale jak při zkouškách, tak při představeních jsem byl „u toho“. Mohl jsem práci aktivně ovlivňovat a mnohdy chybám vlastním a svých podržených zabránit nebo je alespoň rychle napravit. Ve vyšší funkci je nutné odpovědnost delegovat, ale za chyby je vedoucí pracovník stále zodpovědný. Čím vyšší funkce, tím vyšší odpovědnost a pak záleží na tom, jak moc si to člověk bere. Já jsem si to vždy bral velmi osobně, což mělo za následek, že jsem na práci myslel pořád a co se v divadle aktuálně dělo, jsem

vnímal tak, jako bych byl u toho. Stres z toho vyplývající je větší, než když si člověk může sám na práci sáhnout. Na druhé straně jsem byl takto vnímán a hodnocen.

S odstupem času se krizové situace z paměti ztrácí, takže mohu říct, že to byla krásná doba. S Jardou Maškem a Bedřichem Plecháčem jsme si rozuměli po pracovní i lidské stránce. S Jardou až do jeho smrti, s Bedřichem se přátelíme dodnes a on se dokonce sprátelel s naším synem Michalem. Jinak jsme po sobě šli jako psi a nic si neodpustili. Vše, co se Jiřímu Pauerovi nehodilo řešit, hodil na „poradu náměstků“. Porady vedení se konaly jednou za měsíc a my jsme museli mít úkoly vyřešené. Na našich náměstkovských poradách to bylo často tak divoké, že nás chodili napomínat, abychom na sebe tolik neřvali. Místo konání se pravidelně střídalo a zápis dělal ten, u koho se porada konala. Vzhledem ke slovníku, který jsme používali, to bylo bez sekretářek. Ale myslím, že Jiří Pauer to měl dobře vymyšlené. Věděl, že se proti němu nikdy nespolečíme (nejen proto, že dva jsou rada a tři jsou zrada), protože jsme si ho velmi vážili. Byl prostě osobnost, která dokázala říct názor a stát za ním (i když se někdy mýlil). Měli jsme k sobě velice hezký osobní vztah nejen proto, že jako jediný z náměstků jsem s ním seděl na patře. Často jsme spolu v závodní jídelně obědvali a tam zcela neformálně řadu věcí vyřešili. Obyčejně za účasti Renaty Zelinkové a Líby Hájkové. Renata (tykání mi nabídla až jako dárek k mým šedesátinám) k nám přišla v roce 1973 se zrušením Divadla Za branou, které řídil slavný režisér Otomar Krejča. Byla jeho pravou rukou. Nastoupila do útvaru rekonstrukce, ale pak ji k sobě vytáhl správní ředitel Arnošt Berger. Velmi rychle poznal, že je pracovitá a schopná. Jiří Pauer si ji později nechal jako sekretářku, ale šéfa jeho sekretariátu vykonával kamarád Ivo Kubeš, kterého uvolnili z diplomatických služeb, protože nesouhlasil se vstupem vojsk Varšavské smlouvy v roce 1968. Tehdy zastával funkci velvyslance někde v arabských zemích. Umí několik jazyků a ovládá bonton tak, že by to mohl učit na vysoké škole. Také jedna z Paurových vlastností. Přes politické škraloupy si Kubeše prosadil. Líba Hájková k nám přišla jako placená tajemnice odborové organizace, když se předsedou odborů stal významný barytonista Tonda Švorc (také kamarád) a bylo potřeba k němu opatřit někoho šikovného, protože on se jednak v práci odborů nevyznal, jednak na to neměl čas. U nás zpíval takzvaný první obor, ale byl také v angažmá ve Státní opeře v Berlíně (v té době snad jediný, kdo měl dvě angažmá). Líba si rychle našla kontakty v celém divadle. Mimo Pauera tykala bez milosti všem. Z odborářského

hlediska to nějak šlo. Poté přešla na funkci vedoucí personálního oddělení (tehdy se říkalo kádrového), což způsobilo, že po listopadu 1989 byla z divadla odejita jako první. Druhý byl Jiří Pauer. Bohužel. Ale o tom později.

Zařadil jsem se mezi členy vedení Národního divadla. Jiří Pauer mě jmenoval předsedou repertoárové komise (jsem jím dodnes), což ve spojení s funkcí provozního náměstka bylo hodně práce a velká odpovědnost. Zmocněnce ředitele pro rekonstrukci Stavovského divadla jsem vykonával jaksi vedle. Jako náměstek ředitele jsem Pauera při mnoha akcích zastupoval a formálně jsem se dostal na úroveň uměleckých šéfů. Formálně říkám proto, že i když to tak v organizačním schématu vypadá, v realu je to tak, že umělečtí šéfové jsou vždy víc. Oni nesou odpovědnost za to, co z jeviště na diváka dopadá. My ostatní jim v tom pomáháme nebo bráníme. Vždy jsem říkal, že jsem na druhé straně barikády a že jim sypu písek do koleček. Ve skutečnosti jsem byl na jejich straně a snažil jsem se jejich často divoké záměry nejen chápat, ale i pomáhat realizovat. Takového mě brali, a proto jsem k nim měl vždy hodně blízko.

Začínal jsem v sedm ráno, abych měl alespoň chvíli klidu na přečtení úředních dokumentů. Hodně jsem si jich také bral domů, abych měl co číst před spaním. Jednou v týdnu v ranních hodinách jsem se scházel s Vráťou Heroutem (kamarád, stýkáme se stále), který byl zástupcem organizace vykonávající investorskou činnost pro rekonstrukci Stavovského divadla. Spolu jsme probírali všechny zásadní problémy. My jsme sice tak jako při rekonstrukci Smetanova a Národního divadla měli svůj útvar rekonstrukce, kde se hlídaly jednotlivé profese, ale v tomto případě jsem všechna zásadní rozhodnutí podepisoval já. Na „vedení stavby“, což byla vrcholná porada jednou za čtrnáct dní, se ty věci diskutovaly a stvrzovaly. Projektovou dokumentaci vypracoval Krajský projektový ústav, odpovědným architektem byl Sváta Zeman (pracovně se při různých akcích potkáváme dodnes, je to prima chlap). K jednotlivým stavebním úsekům, na které byl areál rozdělen, k technologickým souborům, k problémům s financováním atd. se konala řada dalších porad. Na ty jsem se snažil nechoďit. Mojí výhodou bylo, že jsem se aktivně zúčastnil rekonstrukce Smetanova a Národního divadla. Úlohu uživatele jsem proto poměrně dobře znal a snažil jsem se vyvarovat chyb, kterých jsme se dopustili. Jmenoval jsem za každý technologický soubor (osvětlovací technika, elektroakustika, vzduchotechnika atd.) dva pracovníky, kteří měli za úkol postup prací

sledovat, dílčí úkoly diskutovat a potvrzovat. Dosáhl jsem toho, že jsme měli jmenované konzultanty i z jednotlivých uměleckých souborů. Ti nám připomínkovali a následně potvrzovali uspořádání a vybavení šaten a zkušeben. Kolem konstrukce a vybavení líčících stolků v šatnách bylo diskusí nespočetně. U téhož líčícího stolku sedá střídavě člen činohry, opery, baletu a každý má trochu jiné požadavky. Takových úskalí byla celá řada. Jeden z problémů rekonstrukce spočívá v tom, že umělecký soubor se po několika letech vrací na místa, kde strávil krásné chvílky, a pamatuje si, co tam bylo dobré. Nevnímají, že do památkově chráněné budovy je nutné doslova nacpat klimatizaci, která tam předtím nebyla, předepsaný počet sprch a toalet apod., protože na komfort si každý zvykne velmi rychle. Nevěří tomu, že je to vždy na úkor něčeho jiného, protože budova se nafouknout nedá. Památkáři rozhodli, že hlediště musíme vrátit do stavu, v jakém, co do desingu, bylo před dvěma sty lety. Včetně systému lóží, který byl zubem času vytlačen a nahrazen balkónovým uspořádáním. Pro kolektivní vnímání inscenace je to vhodnější, protože v lóži dochází k určité izolaci a navíc je ze zadních míst horší viditelnost. Památkáři lóže prosadili, a když nic jiného, tak to alespoň dobře vypadá. Mozart by měl radost. Ale válčení to bylo radostné, protože být u rekonstrukce takového skvostu, jakým Stavovské divadlo nepochybně je, je čest.

Něco málo k historii Stavovského divadla. Vybudováno bylo v letech 1781 až 1783. Hrabě František Antonín Nostic-Rieneck se rozhodl postavit na svůj náklad stálé „Národní“ divadlo. Měl hodnot nejvyššího purkrabího a prezidenta krajského gubernia a mohl si to dovolit. Chtěl tím také konkurovat kulturnímu životu jiných evropských měst a demonstrovat domácí (německou) vzdělanost. Jako architekt si vybral Antonína Hafeneckera. Realizace tohoto rozhodnutí se neobešla bez ostrých námitek úřadů i veřejnosti, protože z urbanistického hlediska šlo o tvrdý čin. Nelíbilo se jim, že budova nejenže stojí vedle Karlovy univerzity, ale zastínila a do úzké uličky uzavřela hlavní průčelí Karolína. Jeviště divadla odpovídalo dobovému standardu. Pracovalo se s plochými kulisami, malovaným prospektem a rámuječnými sufitami. K manipulaci s takovou dekorací bylo jeviště vybaveno potřebnou mechanikou, kterou bychom dnes těžko nahrazovali. Podobnou mašinérii je možné vidět v barokním divadle v Českém Krumlově. Jeviště bylo možné prodloužit

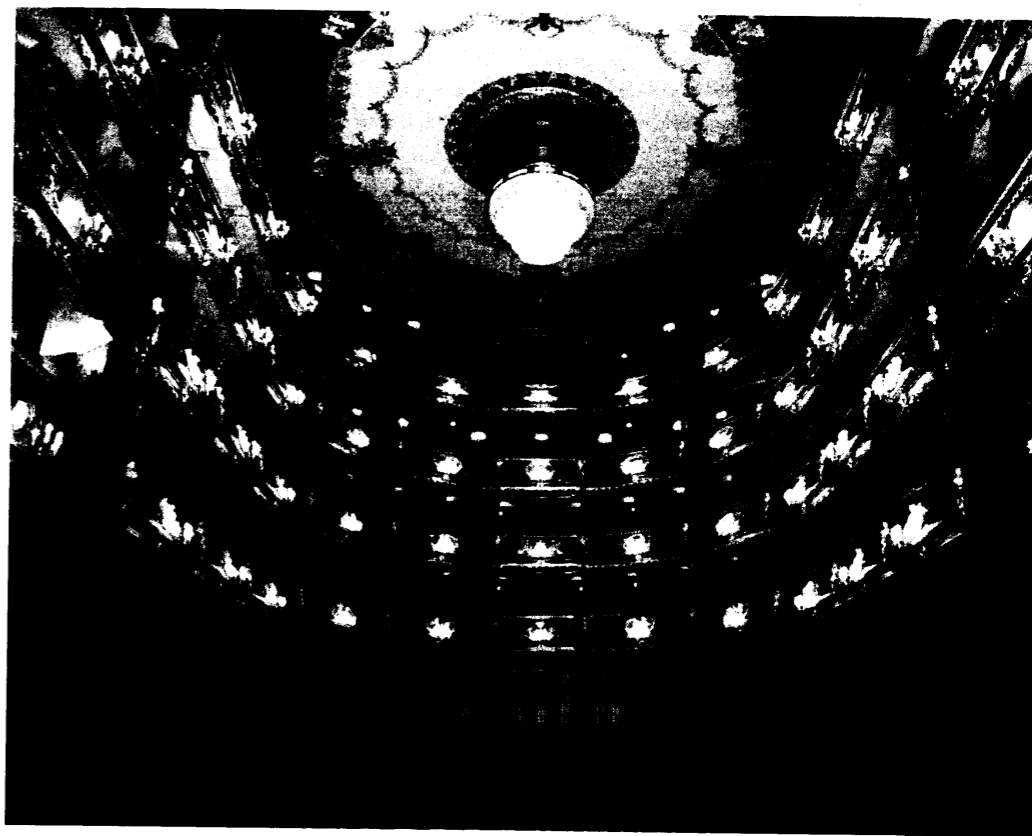
do volného prostoru za divadelní budovou. Toho bylo využito pro ples ke korunovaci Leopolda II. roku 1791. K této slavnosti byla také uvedena světová premiéra Mozartovy opery La Clemenza di Tito. Opět na objednávku, jako Mozartova první premiéra pro Prahu a italský operní soubor, vznikl Don Giovanni, dirigovaný skladatelem. Národní divadlo (Zlatá kaplička) je nepochybně skvost pro každého Čecha, o čemž svědčí stále pokračující prohlídky mládeží počínaje a seniory konče. Stavovské divadlo, o sto let starší, má však díky Mozartovi světový význam. Důkazem toho je zájem cizinců, který nestačíme uspokojovat. Termín ukončení rekonstrukce byl stanoven na říjen 1991 a všichni se jej snažili dodržet.

Stavovské divadlo s jeho rekonstrukcí byl můj „záhumenek“. Mojí hlavní pracovní náplní byl provoz divadel, tehdy Národního, Smetanova a Nové scény. Do mé odpovědnosti nespadala technicko-hospodářská správa objektů, tu měl na starosti Jarda Mašek, takže jsem se staral „jen“ o divadelní provoz, zájezdovou činnost, hostování, mimořádné akce, jakými byly významná kulturní a politická výročí. Jako náměstek jsem již nemusel jednotlivé akce přímo zajišťovat, na to jsem se snažil mít schopné podřízené. Chtěl jsem, aby ve svých oborech byli chytřejší než já, protože v řízení není větší neštěstí, než když jsou podřízení neschopní a líní. Snadno se to řekne, hůř se to realizuje. Souvisí s tím i skutečnost, že jsem s těmi lidmi v divadle vyrůstal. Odvolat někoho z funkce, když se s ním léta znáte, časem poznáte i jeho rodinu atd. je náročné. Ale několikrát jsem to udělat musel.



HLEDIŠTĚ STAVOVSKÉHO DIVADLA V DOBĚ REKONSTRUKCE

foto: Vladimír Hyhlík



HLEDIŠTĚ STAVOVSKÉHO DIVADLA PO REKONSTRUKCI

foto: Vladimír Hyhlík

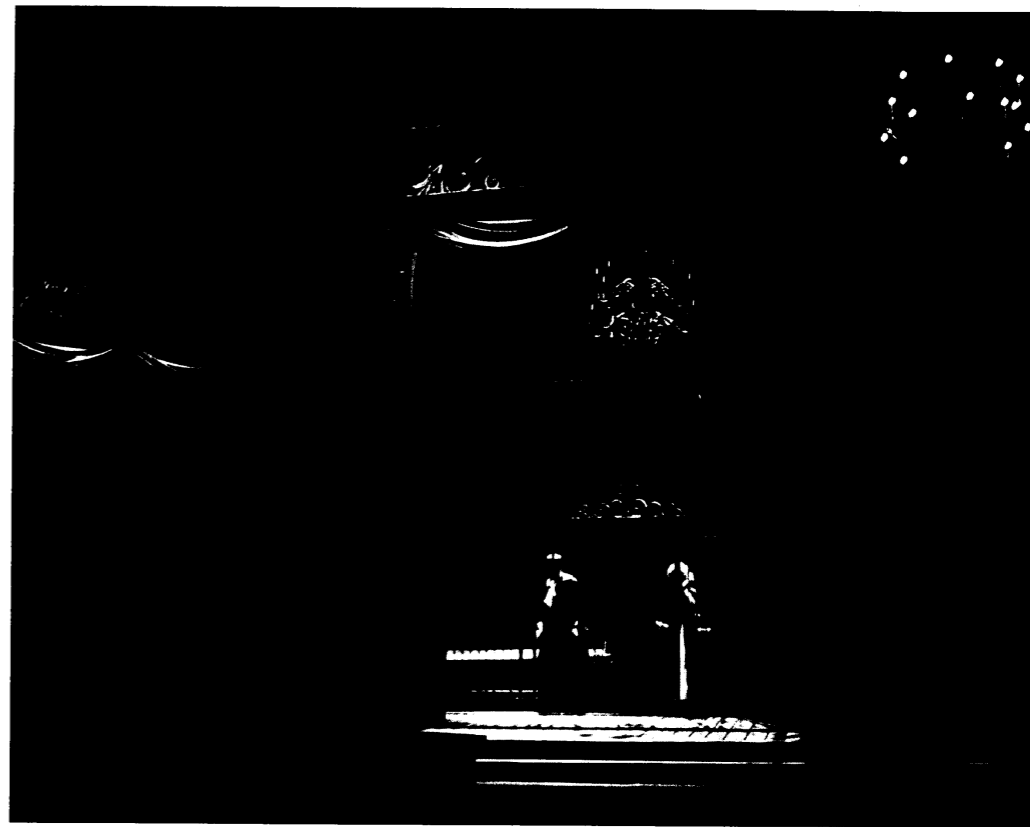
Vedle svého zaměstnání v divadle jsem dálkově studoval produkci na DAMU, abych měl ukončené vysokoškolské vzdělání. Povýšen na Mgr. jsem byl v roce 1985. Od roku 1987 až do roku 2007 jsem na produkci učil, nejprve na FAMU, kam byla převedena, a později na DAMU, kam se zase vrátila.

V létě jsem se zúčastnil konference OISTAT v Amsterdamu. Letělo nás do Holandska více, delegaci vedla Eva Soukupová, ředitelka Divadelního ústavu. Mně se ztratil kufr. Přiletěli jsme v pondělí, kufr mi přivezli v pátek před odletem. Je neuvěřitelné, jak málo věcí člověk potřebuje k životu. Oficiality jsem absolvoval v bundě a všichni mne litovali. Technický ředitel Chris Lievart zorganizoval prohlídku jejich divadel. Všude nás něčím pohostili, ale překvapení se konalo nakonec. V jejich novém Musikhausu byly dortové a ovocné orgie. Žádný alkohol.

Možná, že souhrn uvedených aktivit způsobil, že jsem se začal potýkat se žaludečními vředy. Ale můj bratr je měl také a já jsem nechtěl zůstat pozadu. V létě jsem jako lázeňský host navštívil Karlovy Vary. Poprvé od vojny. S žaludečními vředy jsem se naučil žít. Občas mi doktoři strčili hadici do krku, ale na světě jsou horší věci.

V prosinci se ve Smetanově divadle konala premiéra Mozartova *Dona Giovanniho*. Kdo jiný než Václav Kašlík a Josef Svoboda. Inscenovali ho hlavně pro chystaný zájezd do Japonska tak, abychom na jejich jevištích neměli problém. Vyřešili to geniálně a přitom jednoduše. Svoboda uměl vymyslet složitou scénu, ale uměl se také přizpůsobit podmínkám, které takový zájezd vyžadoval.

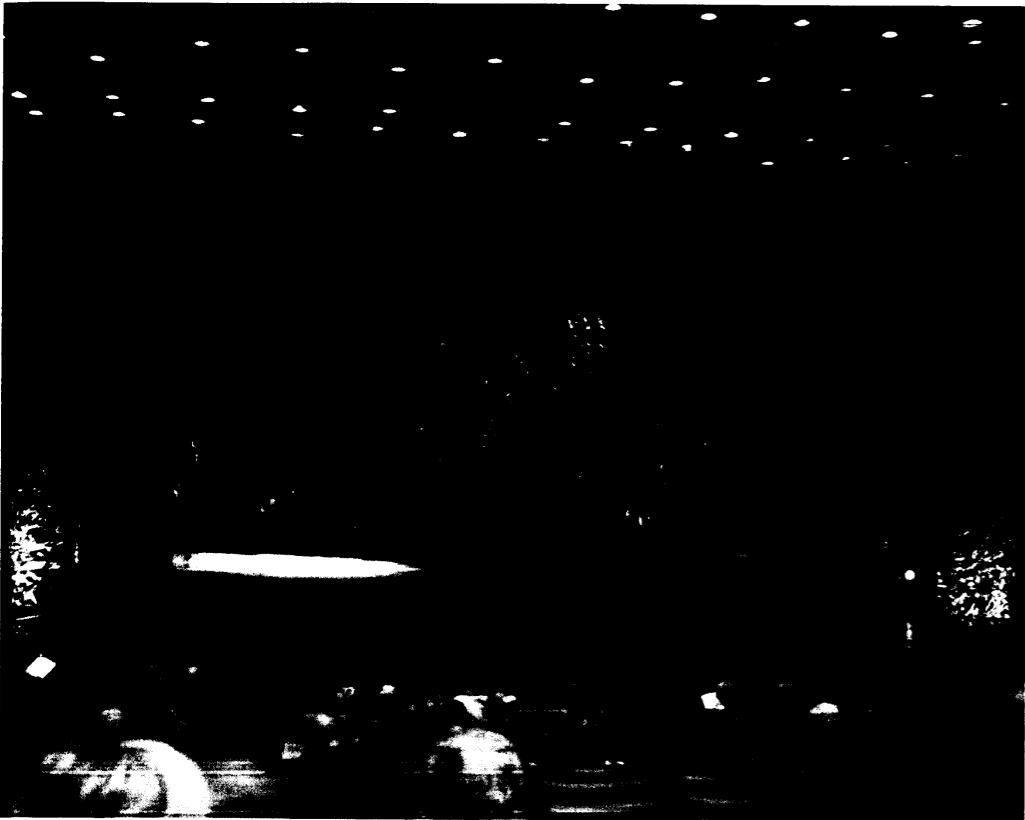
Na Nové scéně se sešli Václav Riedelbauch, Daniel Wiesner, Antonín Moskalyk a Daniel Dvořák. Samí kamarádi. Dali tam dohromady baletního *Macbetha*. Václav složil muziku, jeden Daniel vymyslel balet, druhý scénu a Moskalyk to zrežíroval. Hrál se to šest let a hostovali jsme také v amfiteátru v italské Maceratě. Slavná letní scéna s hodně širokým jevištěm, ale Dvořák to zvládnul.



INSCENACE „VYROBENÁ“ PRO ZÁJEZD DO JAPONSKA. TŘI PORTÁLY BYLO MOŽNÉ PŘIZPŮSOBIT ŠÍŘKÁM JEJICH OHROMNÝCH JEVIŠŤ

Wolfgang Amadeus Mozart: Don Giovanni, dirigent: Jaroslav Krombholc, režie: Václav Kašlík, výprava: Josef Svoboda

foto: Oldřich Perníca



DANIEL DVOŘÁK DOKÁZAL „OBDĚLAT“ NOVOU SCÉNU

Václav Riedelbauch: Macbeth, choreografie: Daniel Wiesner, režie: Antonín Moskalík,

výprava: Daniel Dvořák

foto: Oldřich Pernica

1985

Jiří Pauer odvolal Jaroslava Fixu a šéfem činohry jmenoval Milana Lukeše. Nebylo to jednoduché. Šéfové uměleckých souborů byli v takzvané nomenklatuře obvodního výboru KSČ a Lukeš, ač člen strany, u nich velkou důvěru neměl. Vždy dokázal chytře argumentovat, vždy to bylo trochu proti nim, ale v těchto letech už byli straničtí funkcionáři povolnější. Pauer si ho vybojoval a Lukeš to v činohře pěkně provětral, přestože takzvaně nebyl divadelník. V mládí byl ale odvážným kritikem, jeho recenze o Krejčově *Strakonickém dudákově* s Luděkem Munzarem a Marií Tomášovou v *Divadelních novinách* v osmdesátých letech stojí za přečtení. Byl velmi mladý a do Krejče se pustil velmi odvážně. Učil na Filosofické fakultě UK a byl uznávaným překladatelem Williama Shakespeara. Nezapomenu na jeho první inscenační poradu. Nevěděl, co se na ní má projednávat, ale vedl ji bravurně. Prostě nám „olízal mozky“ a my jsme to ani nepoznali.

Zájezdů jsem se již nezúčastňoval jako dřív.

Ale výjimky byly. Dny kultury v Moskvě. S půlročním předstihem jsme jeli domluvit podmínky s Otou Kramářem a Kristýnou Tymešovou z Pragokonzertu. Ota měl na starosti naši zahraniční činnost. Vedle opery jsme se snažili dostat do Moskvy také činohru. Pracovník ministerstva kultury nám dal auto s řidičem a ať si hostování někde domluvíme. Dostal jsem se i do Malého téatru, kde po sobě stopy zanechal můj bratr, když s nimi Divadlo na Vinohradech mělo družbu. Jindra tam byl v té době náměstkem ředitele. Technický ředitel Voloda Jakubovskij měl objal jako svého bratra, ale teprve pak zjistil, že to není Jindra. Takových setkání tam bylo více, musel jsem hodně vysvětlovat. Zpočátku mi Jakubovskij překládal, ale pak prohlásil: „Sam zkaží.“ Musel jsem se dát do ruštiny. Jeden z jejich předních herců mne pozval na večeři do svého bytu. Jsou velmi pohostinní. My jsme mu to s Jindrou při jejich hostování v Praze oplatili, vzali jsme ho na naši společnou chalupu a strávili hezký večer. Ještě jsme absolvovali výlet za Moskvu do nějaké známé restaurace. Kuřata a kaviár, všeho bylo dost. V roce 1975 jsme tam byli v červnu, to je Moskva vzhledem k vedru

dost nesnesitelná. V únoru 1985, kdy se zájezd realizoval, tam byla správná ruská zima. Ale vodky bylo stále dost, Gorbačov pití zakázal později a nebylo mu to moc platné. Hráli jsme v „Bolšáku“ *Prodanou nevěstu* s Gabrielou Beňačkovou a Petrem Dvorským, Smetanova *Dalibora* s Leo Marianem Vodičkou, který druhé představení odřekl a „zaskakoval“ Dalibor Novotný. Nepříliš výrazný tenor a bývalý voják z povolání, který se stal zástupcem šéfa opery. *Dalibora* ve Smetanově divadle zkoušel, ale – jak sám říkal – jen proto, aby se mohlo zkoušet, protože Vodička nechtěl a nemohl zkoušet sám. A najednou jsme stáli před problémem, kdo to večer vezme, když Vodička odřekl. Velké hvězdy, a to Vodička tenkrát byl, si to mohou dovolit. Dalibor Novotný to vzal a měl nebývalý úspěch. V té haluzně mu to znělo, a hlavně neměl co ztratit a zachránil představení. Takové věci se stávají, pravdou je, že málokdy.

Příprava zájezdu do Drážďan do Semperoper. Ota Kramář je také vášnivým automobilistou. Vyrázili jsme přes kopečky jeho nadupanou Škodou 120 a vzali s sebou na výlet moji ženu. Rychle jsme vše domluvili a řítili se zpět. Kolo u auta mu upadlo chvíli poté, co jsme s Alenou v Praze na nábřeží vystoupili. Stát se to v serpentínách Českého středohoří, asi jsem na zájezd už nejel. Ale jel jsem. Nově rekonstruované divadlo mne zajímalo. V Drážďanech řešili podobné problémy jako my, ale nedali tolik na památkáře. Válkou rozbombardovaný objekt rekonstruovali, velkoryse přistavěli zadní provozní trakt a na otevření pozvali několik spřátelených operních souborů. Dávali jsme tam dva tituly, ale u druhého jsem už nebyl, protože jsme s partou sólistů po prvním představení prchali do Prahy, aby nám neulétlo letadlo do Japonska. Vezl nás svým chryslerem tenorista Mirek Švejda. Znal zkratku přes Ústí a úzkými silnicemi přes středohoří. Neplánovaně se mu zdvihal kryt motoru, lidově řečeno přední hauptna, otevírá se proti řidiči. Dost dobrodružné.

Ale letadlo do Japonska nám neulétlo. S mezipřistáním v Londýně a na Aljašce.

Japonsko. Dostali jsme se tam díky aktivitě a známostem dirigenta Zdeňka Košlera. Pravidelně tam dirigoval, dokonce mluvil japonsky. Měli jsme k sobě velice hezký vztah, při přípravě otevření Stavovského divadla jsme si dokonce začali tykat. Zájezd jsme připravovali nezvykle dlouho. Po podpisu smlouvy Japonci nastartovali jimi vyzkoušený rituál. S ročním předstihem jsme předali dokumentaci scénické výpravy, kterou oni vyrobili. Byla to

Prodaná nevěsta a *Don Giovanni*. Šest týdnů před námi odletěl do Japonska pracovník výroby dohlédnout na finální práce a my jsme přebírali kulisy, které byly vyrobeny lépe než naše. Za každou jevištní profesi jeli pouze vedoucí pracovníci. Zbytek technického personálu dodali Japonci a opět tak, že se kvalitou vyrovnali našim a pracovitostí je předčili. Sehraná parta asi čtyřiceti lidí, kteří s námi jeli od štace ke štaci. Pod vedením dirigenta Zdeňka Košlera nás několik letělo napřed. Provedl nás Tokiem a byl strašně hrdý na to, že se vše podařilo. Všichni si byli vědomi, že to bylo jen díky němu. Japonci Košlera uznávali, sází hlavně na dirigenta. Prvních deset dní jsme byli v Tokiu. Zkoušky, pár představení a pak se cestovalo. V *Prodance* s námi hrály jejich děti. Zdeněk Košler jednoho chlapce naučil v japonštině slavnou větu: „Spaste duši, medvěd se utrl a běží zrovna sem.“ Diváci mohli rozbouřat hlediště. Japonci jsou výborní organizátoři. Nejen na jevištích, ale i v hotelích. Například po představení jsme dali kufrы za dveře a nechali si jen to nejnnutnější. Druhý den v jiném městě měl každý na pokoji svůj kufr a na jevišti stála nasvícená dekorace a my jsme jen udělali korektury. Po představení zbourali, naložili a přešli na další štaci. Japonci ovládají dokonalou organizaci danou neúprosnou disciplínou jednotlivců. Jsou pracovití, ale neumějí improvizovat. V tom jsme zase mistři my. Čecha dokonalá organizace provokuje, musí si najít prostor pro trochu zmatku podle hesla „Neschopný udržuje pořádek, schopný zvládá chaos“. V rámci několika málo volných dnů jsme také viděli něco z krás Japonska, Světovou výstavu v Zukubi s mottem „Svět po roce 2000“, ale hlavně jsme byli omráčeni jejich nabídkou zboží. Tři šestipatrové obchodní domy vedle sebe plné fotoaparátů. Přivezl jsem si Nikona se třemi objektivy a jeden malý aparát do kapsy. Tenkrát to byl u nás nedostupný sen. Na japonskou kuchyni si lze rychle zvyknout. Všechno je chutné a upravené. Za výlohou očíslované makety všech jídel. Číslo se namaluje na papírek a obsluha je rychlá. Nemají čas u běžného jídla dlouho vysedávat. Při slavnostních nebo oficiálních příležitostech si na stolování dají záležet. Ale pak se musí sedět na zemi zatímco v restauraci si lze vybrat. I příbor přinesou, když se požádá (ukáže). Ovšem na první polévku u stánku nikdy nezapomenu. Ve stoji a s hůlkami. Srkají u toho z misky nudle jako čuníci, čunil jsem také, což se s mým velmi konzervativním názorem na stolování neslučuje. Byl jsem pozván na čajový obřad. Sedí se na zemi a Japonka v úžasném kimonu čaruje s čajem. Hezký zážitek jsme s Jirkou Bayerem měli v jednom malém městě, kam jsme si s představením tak trochu odskočili z Tokia. Hned

po příjezdu jsme volali do hotelu, že orchestr se do „díry“ nevejde, ať jich polovina zůstane v Tokiu. Navštívili jsme expozici živých mořských ryb a hledali restauraci. Nebyla. Zapadli jsme do takového bystra nebo něčeho na ten způsob a domlouvali se rukama nohama. Dívka zatroubila na poplach, roztopili kamna a snášeli nám pochoutky domácí japonské kuchyně. Pochutnali jsme si daleko lépe než v obvyklých restauracích. Zážitek bylo mnoho, opravdu jiný svět a těžko si představit, že jejich otcové se ve druhé světové válce chovali tak barbar-sky. Dnes se v Japonsku už zase žije jinak, ale tehdy, čtyřicet let po prohrané válce jsme viděli, co dokáže píle za vydatné podpory Američanů. V Japonsku se s funkcí šéfa opery při posledním představení rozloučil Zdeněk Košler, kterého nahradil František Vajnar. Nedlouho po svém jmenování Vajnar vystoupil na jedné odborářské plenárce s rozhodnutím, že nechce dál šéfovat, ale jen dirigovat. Všechny nás to šokovalo, i Jiří Pauer Vajnarův názor na té schůzi slyšel prvně. Ale Vajnar si to nedal vymluvit a Pauer musel hledat dalšího šéfa.

1986

V dubnu se na scéně Smetanova divadla přihodila neobvyklá věc. Připravovali jsme operu *Trubadúr* Giuseppe Verdiho. Režii měl Jiří Glogar, avantgardní výpravu stvořil Daniel Dvořák. Glogar se nebál alkoholu, a tak se stalo, že na třetí jednání došlo až těsně před premiérou. Režisér to ve svém opojení prostě nestihal. Inscenace se odehrávala za obrovskou mříží. Upozorňovali jsme Pauera, že se schyluje k maléru, ale nevěřil nám. Před premiérou se přece jenom šel podívat a nechal odstranit alespoň tu mříž. Po deseti reprízách inscenaci přestudovala režisérka Inge Švandová a scénu vymyslel její manžel Vlastimil Koutecký. Moc tomu nepomohli. Takovou „výměnu“ inscenátorů jsem zažil jen jednou.

S Otou Kramářem jsme jeli na pracovní výlet do Západního Německa. Jeho škodovkou jsme jeli do Norimberku, kde nás naložila pracovnice nějaké agentury do mercedesu a objížděli jsme štace pro hostování baletu. Mercedes byl z půjčovny a my jsme se za volantem střídali. Spanilá jízda. Takto jsme dojeli až do Kùhlu, což je na severu Německa. Pak jsme sami dva jeli zpět, mercedes jsme odevzdali v půjčovně a přesedli opět do škodovky. Ota dostal nápad. Udělali jsme malou odbočku na jeden den do Mnichova a zpět do Prahy. Samotného by mne to nenapadlo, ale s Otou bylo stále co vymýšlet. Ještě opatřil od známých průkazku na slevu do nějakého obchodního domu. Na chvíli nám patřil svět.

Na jaře jsem jel do Vídně připravit zájezd do vídeňské Státní opery. V ten den vybuchl atomový reaktor v Černobylu. Ve Vídni toho byly plné noviny, ale u nás se to tutlalo. Teprve po třech týdnech Gorbačov přiznal jadernou katastrofu. Socialistický blok nevěděl, co s tím. Zdravotně to odskákalo hodně Rusů, protože jim neřekli, co se stalo, a před ozářením je nechránili. Bylo mnoho úmrtí a zdravotní následky na dětech se zaznamenávají dodnes. Reaktor byl uzavřen teprve v roce 2000.

Zájezd do Vídně se konal o rok později, v rámci Dnů kultury. Byla nás plná Vídeň, ale tam se to nepozná. Obchody mají názvy majitelů a každý druhý má české jméno. Hráli jsme Smetanu –*Prodanou a Dalibora*, jako host zpívala Mařenku Gabriela Beňáčková. Měli jsme úspěch. V předvečer našeho hostování jsem tam zhlédl *Růžového kavalíra* od Richarda Strausse s báječným obsazením vídeňské Státní opery. Již jsem zmiňoval, že mne tato moje zamilovaná opera provázela na více jevištích.

1987

V baletu se jako dramaturg začal projevovat Petr Weigl. Poznal jsem se s ním v roce 1971, když režíroval balet *Romeo a Julie* od Segeje Prokofjeva. Jsme stejný ročník, docela jsme se spřátelili. Choreografem byl Miroslav Kůra a byla to jedna z inscenací, která měla vedle choreografa i režiséra. Petr Weigl se zabýval hlavně filmem, točil hodně v zahraničí a divadlo pro něj byla nová zkušenost. Byla to slavná inscenace, později dokonce zfilmovaná. Stejnou inscenaci uvedli ti samí inscenátoři v Bratislavě, byl jsem ji předat a nasvítit. Romeo vydržel na repertoáru dlouho, což u baletu není tak obvyklé. Absolvovali jsme sním i několik zájezdů. V Lodži jsme málem nedohráli. Dekorace arkád byla zavěšena v tazích provazů mimo schody, které jezdily po jevišti a kterými se na různých místech do arkád v třímetrové výšce nastupovalo. Bylo to mé první seznámení s hydraulikou, tj. hydraulickým pohonem tahů v praxi. Hydraulika může, když není zabezpečena (takzvaně rýglovaná), prosakovat. Neznamená to, že olej někde teče, ale tahy při větším zatížení mohou nepatrně klesnout (totéž platí samozřejmě i o spodním jevišti, hantýrkou řečeno, o stolech podlahy jeviště). Následkem toho schody před koncem představení už pod dekorací nepodjely a my jsme málem nedostali aktéry z arkády dolů. Ale podařilo se to.

Šéf baletu Jiří Němeček dramaturga nepotřeboval, ale chytře využíval Weiglových zahraničních zkušeností a kontaktů. Baletní velikáni patří do jedné světové rodiny, jejímž členem Petr Weigl je. Hybnou a nepostradatelnou osobností v baletním souboru byla Vlasta Jindrová, zástupce šéfa. Vlasta mohla tuto funkci vykonávat na kterékoliv umělecké správě, vnímala divadlo velmi komplexně, a hlavně dokázala se vždy jak k jevištní tvorbě, tak k její organizaci kvalifikovaně vyjádřit. Jeden čas to vypadalo, že z ní Jiří Pauer udělá něco jako šéfdramaturga Národního divadla. Měla na to, myslela v souvislostech a moloch, jakým Národní divadlo je, by někoho takového potřeboval. Jiří Pauer se té myšlenky asi lekl, protože jak si Vlasty vážil, tak se zřejmě i trochu bál, aby mu nepřerostla přes hlavu.

Za odstoupivšího Františka Vajnara jmenoval Pauer šéfem opery Václava Riedelbaucha. Později byl ředitelem České filharmonie a v roce 2009 ministrem kultury v „úřednické“ vládě. Znal jsem ho jako hudebního skladatele baletního *Macbetha* uváděného na Nové scéně. Václav Riedelbauch je slušný a velmi pracovitý člověk. Pustil se do práce se vši vehemencí, ale ne všichni jej respektovali. Například dirigent Bohumil Gregor. Na jedné z inscenačních porad Václava oslovil, ale byl otočen zády k němu. Jako že mu nestojí za to. Václav to uměl překousnout a válčil dál. Hodně mu šlo o diváka a o vymezení dramaturgie mezi soubory opery Národního a Smetanova divadla.

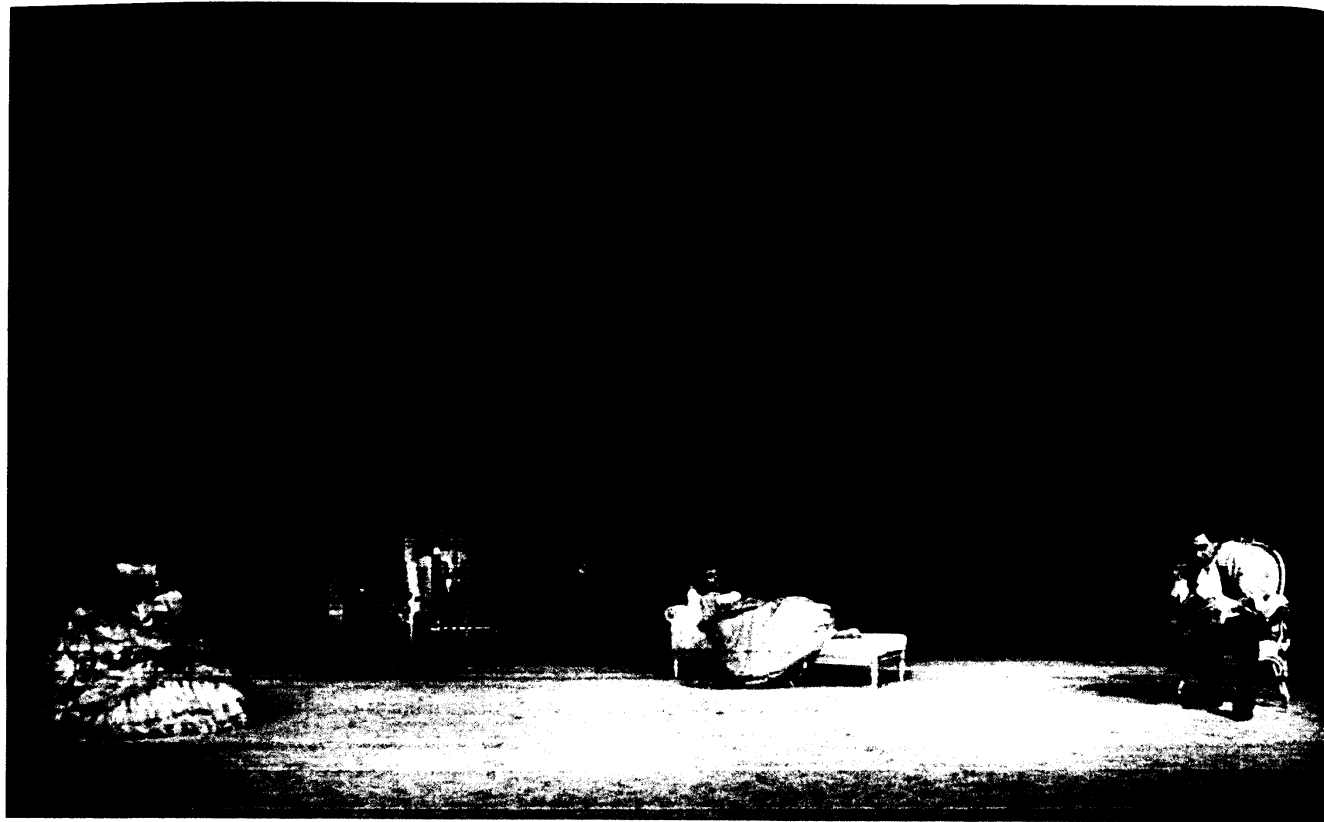
V říjnu se k inscenaci *Oidipus Rex* od Igora Stravinského sešli velké osobnosti. Za dirigentským pultem Václav Neumann, režie Evald Schorm, výprava Josef Svoboda. Moc se nehrála, ale byla to zajímavá inscenace po všech stránkách.

1988

V rámci Pražského jara jsme připravovali premiéru Janáčkovy *Výlety pána Broučka*. Obvyklá sestava: režisér Ladislav Štros, scéna Vladimír Nývlt, kostýmy Josef Jelínek, za dirigentským pultem Bohumil Gregor, který byl na Janáčka vyhlášeným odborníkem. Na jevišti nastaly problémy s dekorací, orchestr to rušilo a dva dny před premiérou začal dirigent Bohumil Gregor zlobit. Rád mluvil do všeho, na což jako dirigent má i právo. Nebyl vyslyšen a chtěl odstoupit atd. Jiří Pauer byl na zkoušce v hledišti. Šel k dirigentskému pultu a řekl: „Bohouši, ta premiéra bude s tebou nebo bez tebe, ale rád bychom ji měli s tebou.“ A zase si šel sednout. I tak se Pauer projevoval jako silná osobnost. Premiéra samozřejmě byla s Gregorem.

V té době nabídl Václav Riedelbauch funkci šéfdirigenta Zdeňku Košlerovi. Výrazně tak posílil svoji pozici, a hlavně vrátil Košlera v Národním divadle za dirigentský pult.

Milan Lukeš byl šéfem činohry, jakého Národní divadlo dlouho nemělo a zřejmě mít nebude. Chtěl soubor činohry dostat dál. Vedle Miroslava Macháčka zde jako režisér působil Franta Laurin, úspěšný v Realistickém (nyní Švandově) divadle, u nás se mu moc nedařilo. Ne vše se povede. Dále Miroslav Hudeček. Říkal o sobě, že dělá takzvaná velká plátna. Například Ibsena ve Smetanově divadle. Dá se říct, že nic nezkažil, ale také ničím neohromil. Milan Lukeš přivedl do divadla další režiséry. Aloise Hajdu z Brna, Miroslava Krobotu. Oni Krobotové jsou dva – přivedl tedy toho, který je nyní úspěšným uměleckým šéfem Dejvického divadla. Nedávno překvapivě vstoupil do světa filmu jako herec. Dále Jana Nebeského, Karla Kříže, Ladislava Smočka a nakonec Luďka Munzara, který byl v té době na dlouhodobé neplacené dovolené. Krobotovi se povedla *Vassa Železnovová* od Maxima Gorkého s Janou Hlaváčovou, Smočkovi *Nebezpečné vztahy* od Christophera Hamptna s Františkem Němcem, Janou Hlaváčovou a dalšími (úžasné filmové zpracování Miloše Formana se jmenovalo *Valmont*). Luďek Munzar režíroval *Lva v zimě* Jamese Goldmana a sám si v tom s Janou Hlaváčovou zahrál (slavné je filmové zpracování s O'Toolem a Herburnovou). Vynikající inscenace, bohužel i jejich poslední role v Národním.



JEDNA ZE SCÉNOGRAFIÍ, KDE BYLY NEDOSTATKY DIVADELNÍHO PROSTORU
NOVÉ SCÉNY POTLAČENY

*Christopher Hamton: Nebezpečné vztahy, režie: Ladislav Smoček, výprava: Josef Svoboda
foto: Oldřich Pernica*

Režiséra lze občas charakterizovat jako někoho, který ze sebe dělá nešťastníka, který nic neví a všichni mu pomáhají (takovým typem, troufám si říct, je J. A. Pitínský). Ve skutečnosti to má dávno vymyšlené – vypráví autorův příběh a měl by být tím, kdo nejlépe „přečetl“ text. Také lze k režii přistupovat tak, že v divadle nejde ani tak o umění, jako o nějakou přátelskou instituci. Cesty jsou různé, ale režisér vždy musí být osobnost. Milan Lukeš nikdy neregistroval, ale když cítil nutnost, tak do procesu vstoupil. Byl osobností, která si to mohla dovolit. Později se stal členem vlády, ale pane profesore jsme mu říkali stále. Tím titulem je ozdobena řada lidí a k Milanu Lukešovi právem patřil.

Na scéně Smetanova divadla se připravovalo baletní představení *Princ Bajaja* s hudbou Václava Trojana. Choreografii vymyslel Daniel Wiesner a výpravu Daniel Dvořák. Chodili jsme s Jardou Maškem kolem návrhů a na zkoušky a byli překvapeni neobvyklostí scénické výpravy. Daniel Dvořák, žák profesora Svobody, do divadla vnášel něco netradičního, nezvyklého. Nebyli jsme si tím jisti, ale Daniel Dvořák časem na mnoha příkladech prokázal, že patří mezi naše přední scénografy.



DANIEL DVOŘÁK ZAČAL VYSTRKOVAT RŮŽKY NA JEVIŠTI SMETANOVA DIVADLA

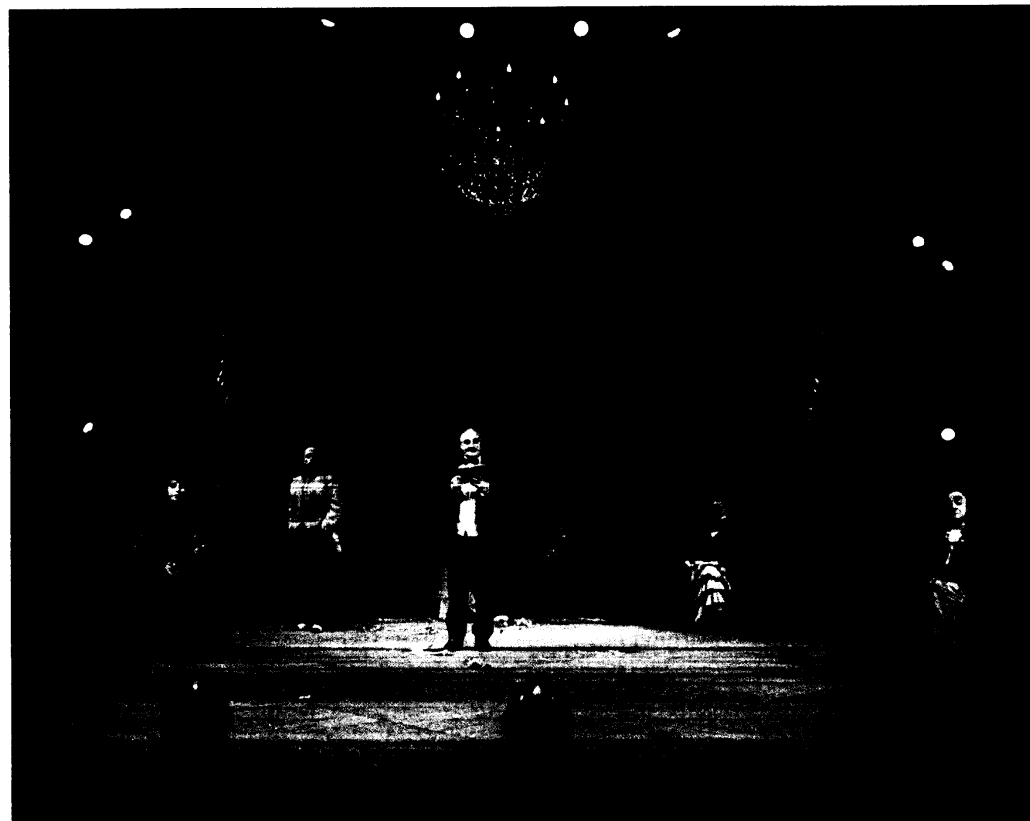
Václav Trojan: Princ Bajaja, choreografie: Daniel Wiesner, výprava: Daniel Dvořák

foto: Jaromír Svoboda

1989

Pro Novou scénu se připravoval *Deník ničemy* od Ostrovského. Režie Ivan Rajmont, výprava Ivo Žídek. Prvně tam hrál Ivan Řezáč a všechny překvapil. Byl naprosto rovnocenným hereckým partnerem Josefu Kemrovi, a to bylo co říct. Ale chtěl jsem zmínit něco jiného. Na inscenačních poradách se vedle seznámení s titulem také posuzuje náročnost scénické výpravy z hlediska nákladů a provozu na jevišti. S Jardou Maškem jsme to museli posoudit a inscenátory v případě nutnosti omezit. Ivan Rajmont do té doby hostoval jen na naší scéně v Adrii (kde tehdy působila *Laterna magika*), na větších jevištích pracoval, ale zatím ne u nás. Výpravu jsme z důvodu větších výrobních nákladů a předpokládaných provozních problémů nepřevzali a inscenátoři museli změnit koncepci. Stihli to do týdne a nakonec nám poděkovali, protože přišli na lepší řešení. Nechci tím říct, že na to týden stačí, ale v situaci, kdy o díle inscenátoři už vědí vše, to lze zvládnout. Zmiňuji tento případ zejména proto, že dnes takovou pravomoc technicko-provozní ředitel nemá. Zatím. Bude ji asi muset dostat, nebo se naše scény dostanou do velmi těžko řešitelné situace.

Evald Schorm režíroval Beethovenova *Fidelia*. Už byl dost nemocný, snažil se to nedat znát, ale na jeho práci to bylo vidět. Premiéra byla v listopadu, inscenace „udělala“ jedenáct repríz a odložila se. O rok později byl *Fidelio* obnoven a režie se od dirigentského pultu chopil Zdeněk Košler, tehdy zastávající funkci šéfdirigenta. Šel na to po vzoru jiných velikánů, například Karl Böhm takto režíroval v Salcburku. Ale také to nebylo nic moc.



NENÁPADNÁ A JEDNOCHÁ SCÉNOGRAFIE VYŠLA AŽ NA DRUHÝ POKUS

Alexandr Nikolájevič Ostrovskij: Deník ničemy, režie: Ivan Rajmont, výprava: Ivo Žídek

foto: Jaromír Pernica



**„ŠIROKÉ PLÁTNO“ SMETANOVA DIVADLA BYLO PRO SCÉNU „...VOLNOST, VOLNOST...“
DOKONALE VYUŽITO**

*Ludwig van Beethoven: Fidelio, dirigent: Přemysl Charvát, režie: Evald Schorm,
výprava: Josef Svoboda*

foto: Oldřich Pernica

Zatímco jsme „dělali divadlo“, blížil se „listopad“.

Rok 1989 byl významný nejen pro celou Evropu. Politické, hospodářské a jiné okolnosti nechci rozebírat, udělali to jiní, obsáhle a kvalifikovaně. Nepokoje začaly v lednu při pietní akci na Václavském náměstí u příležitosti 20. výročí upálení Jana Palacha. Shromáždění tisíců obyvatel po celý týden brutálním způsobem rozháněla policie (tehdy ještě Veřejná bezpečnost) za vydatné pomoci Lidových milic. Mlátili do davů hlava nehlava, nerozlišovali zda je to muž, žena nebo stařec. Myslím, že Češi něco takového mohli čekat za války od gestapa, ale to byli naši nepřátelé. Nyní stál Čech proti Čechovi a nestyděl se použít pendrek tím nejbrutálnějším způsobem. Při pokusu o položení květiny u svatého Václava byl zatčen Václav Havel. V divadlech se za jeho propuštění podepisovaly petice a ve společnosti to začalo vřít.

Jedna událost, o které se možná moc neví. Dne 2. května odstranili Maďaři ostatné zátarasý na hranicích s Rakouskem. Tak začal exodus východních Němců na Západ.

V podzimním období se část Východního Německa přestěhovala na západoněmeckou ambasádu na Malé Straně. Trabanty i s klíčky v zapalování nechali v ulicích Prahy. Podařilo se a byli vlakem přepraveni do Západního Německa. Německou „invazi“ na jejich ambasádu v Praze se daly věci do pohybu. Musela tomu zřejmě předcházet domluva mezi sovětským vůdcem Gorbačovem, západoněmeckým kancléřem Kohlem a Američany, kteří tehdy ještě jako vítězná mocnost po druhé světové válce měli svá vojska i v Berlíně. Asi to tak jednoduché nebylo, nechme rozborý povolanějším.

Pád režimu. Byla ohlášená studentská manifestace na počest Jana Opletala. Byl to student medicíny, kterého 17. listopadu v roce 1939 postřelili na demonstraci konané proti nacistické okupaci a na následky zranění zemřel. Na demonstraci v roce 1989 se nestřílelo, ale policie proti studentům zakročila velmi krutě. Konal se pochod studentů se svíčkami z Albertova. Na Národní třídě narazili na odpor dobře vyzbrojených policistů. Vypukly nepokoje, které měly za následek svržení vlády a zru-

šení vedoucí úlohy KSČ ve státě. Říká se, že divadlo je odrazem společnosti. V té nezůstal kámen na kameni. V divadle také ne.

Desátého prosince prezident Gustáv Husák oznámil svou abdikaci. Václav Havel spolu s Alexandrem Dubčekem, tou dobou v Koordinačním centru Občanského fóra v divadle Laterny magiky (dnes Adrie), oslavili tuto zprávu třemi lahvemi šampaňského.

V Národním divadle tak jako v jiných institucích byl založen stávkový výbor. Jedno z prvních opatření stávkového výboru bylo „zabraní“ xeroxu – rozmnožovacího přístroje. Do té doby bylo jakékoliv rozmnožování pod kontrolou, rozmnožovací blány byly přísně evidovány. Nevím, jak se ti lidé dali dohromady. Za předsedu zvolili herce Petra Příbyla, ale duší výboru byl režisér Miroslav Macháček. Prohlásili se za vrcholný orgán v divadle a z toho titulu chtěli divadlo řídit. Jejich odpor k vedení umocňovala skutečnost, že až na malé výjimky jsme byli všichni ve straně. Předseda stávkového výboru ovšem také, ale to se nepočítalo, protože on se „včas“ správně rozhodl. Divadla v té době na protest proti policejnímu zásahu na Národní třídě nehrála, zvala hosty, kteří vedli besedy s občany. Jiří Pauer po první zkušenosti, kdy se nám do Historické budovy doslova navalila ulice, nechal naše scény zavřít. Byl jsem jeho prostředníkem v jednání se zástupci stávkového výboru. Byli toho názoru, že když nechce ředitel, mám to umožnit já, protože jsem za provoz a ostrahu objektů odpovídal. Bez ředitele požehnání jsem odmítal. Dle mého názoru by to bylo, jako když se postaví kostelník proti faráři. Po roce jsem své stanovisko vysvětloval ministru kultury PhDr. Milanovi Uhdemu. Známý dramatik, později byl i předsedou parlamentu, mi řekl, že jsem se mohl zachovat revolučněji, ale že mne chápe. Řekl: „Když to učiníte jednou, můžete to učinit i podruhé a nebude na vás spolehnutí.“

Jedno z prvních organizačních opatření stávkového výboru byl odchod Líby Hájkové, vedoucí kádrového oddělení. Poté zabrali kancelář předsedkyně KSČ, která už ji stejně nepotřebovala, protože strana z divadla jaksi vyšuměla. Legitimace jsme odevzdali. Asi je má někdo schované. Nechci od této okolnosti jen tak utéct. Po vstupu vojsk v roce 1968 také lidé odevzdávali stranické legitimace, byli vyškrtnuti nebo vyloučeni. Ti druzí to měli horší. Těžko se dostávali na kvalifikovaná místa, řada jich končila jako čističi oken nebo topiči. Znovu

připomínám, že nechci posuzovat, zda teror, který pod vedením KSČ za dozoru Sovětů trápil lidi v padesátých letech, byl horší než „normalizace“, která nastala Husákovým nástupem k moci. Nevím, zda je horší fyzický nebo duševní útlak. Tak či tak, členové strany po dobu čtyřiceti let svou aktivní nebo pasivní účastí pomáhali režim udržet. Že jsme někdy pomohli dobré věci, je alibi nedostatečné. Byla to povinnost těch slušnějších. Počítal jsem se mezi ně. Kainovo znamení nám ale zůstalo.

Po týdnů se mi podařilo Jiřího Pauera přesvědčit a divadla jsme otevřeli. Musel jsem mu ale podepsat, že odpovědnost za případné škody ponesu já. Ten dokument mám schovaný. Po několika letech se mi svěřil, že to na mne jen zkoušel. Můj podpis byl formální, odpovědnost měl stále on. Se stávkovým výborem jsme se dohodli na zásadách a začaly besedy spojené s akcemi členů uměleckých souborů, zejména činohry. Říkali jsme tomu protestní mítinky. Vystupoval tam kdekdo, ale také Václav Havel, Vladimír Dlouhý (pozdější ministr), umělci z jiných divadel. Po dalším týdnu jsme se vrátili k repertoárovým představením.

Do nové vlády byl ministrem kultury jmenován profesor Milan Lukeš, tehdy ještě za KSČ. Druhý den odvolal z funkce ředitele Jiřího Pauera. Ředitelem Národního divadla byl jmenován Ivo Žídek, někdejší přední sólista Národního divadla. Nevím, co pana ministra k této volbě vedlo. Snad okolnost, že Ivo Žídek byl nějaký čas členem porady vedení. Jako hlasový poradce působil za šefování Zdeňka Košlera, Františka Vajnara a Václava Riedelbaucha. Nevím, jak to fungovalo v praxi. Potom přemluvil Jiřího Pauera, aby do Národního divadla vtělil Operní studio, kde se jako zkušený zpěvák věnoval mladým s cílem postupně je „pouštět“ do repertoáru. Moc to nefungovalo a Ivo Žídek po jmenování ředitelem sám Operní studio zrušil. Slavný zpěvák, kterého národ znal a ctěl, již v roce 1945 předzpíval v Ostravě slavnému dirigentovi Zdeňku Chalabalovi a debutoval ve svých devatenácti letech v roli Werthera v Massenetově opeře. V roce 1947 zpíval jako host prvně Jeníka v Národním divadle a o rok později mu šéf opery Otakar Jeremiáš nabídl angažmá. O tomto šefovi Hanuš Thein říkal, že se v křesle zpopelňuje. Klepal si popel od cigarety na klopou, protože nebyl schopen ho dopravit do popelníku. Jeníka si Ivo Žídek zazpíval zhruba pět setkrát a vystřídal asi padesát Mařenek. Od Ludmily Dvořákové až po začínající Andulu Bortlovou a Gabrielu Beňáčkovou. Jako host se do Státní opery ve Vídni dostal již v roce 1956, a dokonce mu nabídli angažmá. Mělo to být půl na půl s Národním divadlem, jehož provoz mu to neumožnil. Do roku 1991

se prezentoval postupně ve sto třiceti inscenacích. Do revolučního dění veřejně vstoupil na Václavském náměstí, kde z balkonu po boku Václava Havla a Marty Kubišové zpíval českou národní hymnu. Pak vrátil stranicou legitimaci i s titulem Národního umělce. Udělalo jich to většina, i když v minulosti o tituly „národní umělec“ a „zasloužilý umělec“ velmi usilovali. Například Luděk Munzar s Janou Hlaváčovou vrátili tituly zasloužilých umělců (ti ovšem v KSČ nikdy nebyli). Zveřejnili dopis ministru Milanu Lukešovi, ve kterém se vyznali z toho, že nejvyšší titul pro českého herce je „člen činohry Národního divadla“. Bohužel z Národního divadla oba odešli. Luděk Munzar na volnou nohu, Jana Hlaváčová do Divadla na Vinohradech. Ministr Lukeš si za vedoucího sekretariátu vybral mého spolužáka z DAMU a přítele Milana Kupku (já jsem studoval dálkově, Milan absolvoval řádné studium). V průběhu dalších dvaceti let prošel různými místy, jako vedoucí sekretariátu předsedy parlamentu, předsedy Senátu a zas je zpět na ministerstvu, kam jej vytáhl Martin Štěpánek, když chvíli „hrál“ ministra kultury. Ivo Žídek ve funkci ředitele si do sekretariátu posadil svou dlouholetou kamarádku, tehdy už důchodkyni Slávku Karasovou, kdysi tajemnici šéfa opery. S Ivo Žídkem i Slávkou Karasovou jsem měl hezký osobní vztah, mimo jiné jsme společně absolvovali mnoho zájezdů. Stávkový výbor trval na tom, že ředitel musí mít správného ředitele, který by „dohlížel“ na náměstky. Oni nám moc nevěřili, ale chodit divadla jsme zajišťovat museli. Tak se v divadle objevil JUDr. Zdeněk Tayerle, který u nás kdysi pracoval jako podnikový právník. Hájl více zájmy pracovníků než divadla. Držel se hesla: „Bohatým brát a chudým dát.“ Bývalý správní ředitel Arnošt Berger ho z divadla vyštípál a Zdeněk odešel na Ústřední radu odborů, kde dále hájil divadelníky. Nastoupil, zavolał si nás (tři náměstky) a řekl, že bez nás pracovat nemůže, protože do provozu divadla natolik nevidí. Ale stávkový výbor mu důvěřoval. Miroslav Macháček se stal účastníkem porady vedení. Z archivu na funkci vedoucího propagace vytáhl Jindřicha Černého. Černý byl zakuklený disident, jak mi to sám po letech vypravoval. Nebyl hrdinou, který by podepisoval „Chartu 77“ nebo se nějak výrazně angažoval proti režimu. Opory režimu ho v hledáčku měly, ale nic podstatného na něj neměly. Chtěl, aby mu vystudovaly děti a aby nechali v klidu jeho ženu, která byla dlouholetou pracovnící Divadelního ústavu. Dobře mu to psalo, do činohry „viděl“, později mu vyšly zajímavé publikace, mimo jiné o Daně Medřické a *Osudy českého divadla po druhé světové válce*. Ty mám s jeho věnováním. Černý z titulu své nové funkce začal chodit na repertoárové porady

a měl k naší práci řadu připomínek. Později, v jiné funkci poznal, jak to s realizací dramaturgického a repertoárového plánu v praxi je.

Z funkce šéfa opery byl zcela zbytečně odvolán Václav Riedelbauch a nahrazen Daliborem Jedličkou. Jedlička byl oborem basbaryton a prima chlap, ale na funkci šéfa opery to bylo málo (v roce 2009 oslavil osmdesátiny). Ivo Žídek chtěl do dění v opeře také mluvit a celkem jim to vyhovovalo. Tak jako Jiří Pauer říkával: „My v opeře.“

Milana Lukeše, který se stal ministrem kultury, v čínohře nahradil Ivan Rajmont. V Národním již režíroval, šéfoval Činohernímu klubu v Ústí, režíroval v Divadle Na Zábradlí a znal se s mnoha osobnostmi nové politické garnitury. Václava Havla navštěvoval na „Hrádečku“, takže jich v minulosti poznal dost. Byl aktivním účastníkem porevolučních besed v Realistickém, v Činohráku a všude, kde to šlo. Dovedl věci dobře formulovat a myslím, že nestál o politickou kariéru. Chtěl dělat divadlo, i když mu ty naše zlaté portály zpočátku trochu překážely. Na pomoc si přibral dramaturga Otou Roubínka. S Otou jsme se rychle spřátelili, ale zákeřná nemoc mu nedovolila mezi námi dlouho zůstat. Zemřel v roce 1992.

Z funkce šéfa baletu byl odvolán Jiří Němeček a nahrazen dvojicí Petr Weigl a Vlastimil Harapes. Oproti uvážlivému vystupování Petra Weigla byl Harapes bouřlivák už za Němečka. Nechtěl být komandovaný, řada požadavků choreografů se mu zdála být hloupá. Měl pocit, že některé věci ví lépe než choreografové. To jsou jeho slova. Byl předním sólistou baletu, jako jeden z mála hostoval v zahraničí a patřil do velké světové baletní rodiny. Do funkce šéfa baletu se vrátil z Laterny magiky, kde byl od roku 1987 uměleckým šéfem a sólistou baletu. Partnerství s Weiglem dlouho nevydrželo a tak na řadu let zůstal Vlastík sám. Harapese už měl spolu s Jaroslavem Slavickým a Danielem Wiesnerem jako kandidáty na šéfa vyhlídnuté Jiří Pauer. Jen nevěděl kterého z nich. Jarda Slavický se stal ředitelem Taneční konzervatoře a Daniel Wiesner tak trochu pytláčí po českých divadlech. Režuruje vše, co mu nabídne, a nezáleží na žánru. Krátkou dobu byl i ředitelem divadla v Olomouci.

V divadle nezůstal kámen na kameni. Ze stávajícího uměleckého vedení zůstal pouze Zdeněk Košler na funkci šéfdirigenta. Stávkový výbor přivedl jakousi agenturu, která měla Národní divadlo z pohledu organizace zmapovat a navrhnout změny. Scházeli se s námi, olizovali nám mozky, ale stále nemohli přijít na to, co děláme špatně. Nešlo jim do hlavy, že vlastně nepotřebujeme marketing. My jsme ten termín tehdy znali jen z knih. Naše

představení se až do listopadu prodávala sama, nemohli jsme poptávku uspokojit. Dnes je tomu jinak, už víme, co ten termín znamená, ale moc nám nepomáhá. Pro stávkový výbor to ale bylo málo. Miroslav Macháček s Ivo Žídkem se dohodli, že udělají ještě jedno zemětřesení. Chtěli dát výpověď všem a vzít zpět jen ty správné a potřebné. Po pracovníprávní stránce to měl vymyslet Zdeněk Tayerle. Možná, že by se jim to i podařilo, doba byla divoká a podobné věci se děly. Ale Ivo Žídek z toho uhnul a pro Miroslava Macháčka to bylo velké životní zklamání. Přestal se angažovat a nutno říct, že byl také vážně nemocný. Ještě zkušel u Rajmonta ve *Strýčku Váňovi* na Nové scéně, ale premiéry se nedožil. Měl z jeviště Národního divadla slavný pohřeb.

V prosinci jsme s mým bratrem oslavili padesátiny. Oslavu jsme měli naplánovanou dávno před sametovou revolucí v restauraci Na Zvonaře a nyní jsme vzhledem k událostem, které se na nás doslova řítily, nevěděli, zda oslavu nemáme zrušit. Jindra v té době zastával v Divadle na Vinohradech funkci náměstka a také mu odvolali ředitele Frantu Laurina, který u nás byl předtím v úvazku jako režisér. Ustáli jsme to a přišlo na 250 hostů. Přátelé, kamarádi, známí. Muzika, tančilo se a zpívalo. Na chvíli se čas zastavil.

Stávkový výbor za podpory ministerstva kultury zrušil odbor kontroly. Necháпали, k čemu kontrola je. Odbor kontroly vedl po Karlu Rohlíkovi Tomáš Mácha. Přátelím se s oběma, stále se stýkáme. Karel je v důchodu a Tomáš úspěšně provozuje advokátní praxi a obhájuje lumpy. Po několika letech se samozřejmě kontrola s jinou nálepkou do divadla vrátila.

Na Silvestra za mnou můj bratr přivezl Tomáše Töpfera, známého herce, později principála Divadla Na Fidlovačce. Přišel s oznámením, že chtějí osamostatnit Stavovské divadlo a udělat z něho něco na způsob evropské stagiony. Nevěděl o tom Ivan Rajmont ani Milan Lukeš. Prý jen Václav Havel, který bude půl roku prezidentem a pak se stane dramaturgem tohoto stánku. Protože věděli, že o budově a stavu rekonstrukce něco vím, nabídl mi spolupráci. Chtěl, abych jim divadlo pomohl uvést do provozu a dále se na jeho chodu podílel. Nebyl jsem proti, moc jsem tomu nevěřil a také jsem o tom už více neslyšel.



STRÝČEK VÁŇA BEZ MIROSLAVA MACHÁČKA

Anton Pavlovič Čechov: Strýček Váňa, režie: Ivan Rajmont, výprava: Ivo Židek

foto: Oldřich Pernica

1990

Začátkem roku 1990 se začaly v soudržnosti Čechů a Slováků objevovat trhliny. Slováci se cítili znevýhodňováni. Federální parlament se zabýval psaním názvu republiky. Po pomlčkové válce se z Československa stala Česká a Slovenská federativní republika.

Milan Lukeš se stal místopředsedou české vlády a na funkci ministra kultury byl povolán dramatik Milan Uhde, známý brněnský disident. V té době divadelní veřejnost vyvolala diskusi o smyslu a funkci Národního divadla. Ve starobylé kavárně Savarin v ulici Na Příkopě (dnes je tam McDonald) se na toto téma konala konference. Ivan Rajmont prohlásil, že Historická budova by měla být „zlatou garáží“, kam by „zajížděly“ vedle uměleckých souborů Národního divadla i hosté s tím nejlepším, co mají na repertoáru. Myslel to dobře, ale obvinili ho z toho, že dělá ze „Zlaté kapličky“ garáž. V praxi to stejně nejde, dokud je ND repertoárovým divadlem vzhledem k dlouhodobému plánování dramaturgického a repertoárového plánu, předplatnému, zájezdové činnosti, hostujícím umělcům zejména v operě. Našly by se další důvody. Tyto danosti se noví šéfové ovšem vždy chvívají.

Smysl a činnost uměleckých souborů Národního divadla jsou otázky, které se v průběhu historie již diskutovaly a jistě se budou opakovat. Úplné shody zatím dosaženo nebylo. Revoluční doba však vynesla nové osobnosti, bylo jich mnoho a potřebovaly se zviditelnit. Ministr Uhde do Savarinu objednal řečníky. Na téma činohry Jindřicha Černého, na operu Evu Hermannovou, na balet Vladimíra Vašuta. Dlouhé a velmi kritické referáty. Byly to pohledy zvenčí, což je někdy přínosné, ale mimo diskusi a napadání se nic dalšího nepříhodi. Za Národní divadlo jsme se zúčastnili s Ivo Žídkem a Ivanem Rajmontem. Byli už natolik zkušenější, že do diskuse raději nevstupovali. Nechali mluvit Petra Oslzlého a další, kteří se cítili být povolanejší. Polemika o smyslu Národního divadla, o jeho koncepci a směřování se vede od samých počátků jeho historie. Má být Národní divadlo pokladnicí naší divadelní tradice, nebo prezentace současné světové tvorby? Může se experimentovat? Kdo to ví?

Ondřej Černý se po svém jmenování ředitelem Národního divadla pokusil nově formulovat preambuli ve Statutu divadla. Dostanu se k tomu později.

Opět něco ze světa. Již před „listopadem“ bylo zahájeno jednání o našem hostování v Kanadě s *Prodanou* a Dvořákovým *Jakobínem*, ale na hokejových stadionech. Měl jsem prověřit a domluvit podmínky. Vyrazili jsme s inženýrkou Našicovou z Pragokonzertu (do té doby všechny výjezdy souborů a sólistů musely být organizované přes tuto organizaci). Už zemřela, její syn je poměrně známým divadelním fotografem. Na ruzyňském letišti mi v prohlížečce zmáčkli kufr tak, že se utrhly panty. Celou dobu jsem ho musel převazovat prádelní šňůrou jako balík od babičky. Druhý šok mne čekal v prvním hotelu, kde jsem zjistil, že se mi v kufru na lahvi s Becherovkou udělala dírka. Voněl jsem jako Karlovy Vary, kde se Bechrovka vyrábí. Začínali jsme v Saskatunu, což je hodně na severu. Byl únor, v noci minus 25, ve dne se otepilo na minus 15. Hroby tam prý kopou v létě. Postupně jsme navštívili několik známých hokejových stadionů jako Winipek, Vancouver, Calgary, Toronto. Hezký výlet, ale nic ze zájezdu nebylo, protože pán, který celý projekt inicioval, byl trochu blázen. Asi předpokládal, že budeme hrát na ledě. Šlo mu o prostor, kam se vejde několik tisíc diváků. Na závěr jsem strávil víkend u Josefa Valíše v Torontu. Vypracoval se na ředitele nějaké továrničky. V Teplicích s námi zpíval v kapele a v šedesátém osmém emigroval. Svolal do své vily na setkání se mnou pár emigrantů, přivezl jsem denní tisk z revolučních dnů. Denní tisk byl provoněn vyteklou Becherovkou, což se jim strašně líbilo, protože v tom byla i vůně domova. Absolvoval jsem hezké posezení s lidmi, kteří v roce 1968 vypadli z okupovaného Československa. Začátky neměli snadné, neznali řeč a přišli jen s kufrem. Kanadská vláda měla program pro imigranty a oni dostali šanci se uchytit. Ne všem se to však podařilo. Luděk Zemánek, který s námi v Teplicích někdy hrál na tenor saxofon, vystudoval práva, v Kanadě zametal chodníky a nakonec spáchal sebevraždu. Áda Toman vedl v Torontu muzikálové divadlo a dařilo se mu. V roce 1990 se vrátil, vede divadlo v Nymburce a chvíli byl jedním z náměstků na ministerstvu kultury za ministra Martina Štěpánka. Při mé návštěvě Kanady tam v televizi ukazovali diskusi německých oficírů. Jedni byli z Varšavské smlouvy, druzí z NATO. Tak byla Evropa vojensky rozdělena. Možné sjednocení vojenských bloků jsem považoval za vyloučené, ale moji kamarádi jinou možnost neviděli. Měli pravdu. Varšavská smlouva, což byl vojenský

pakt socialistického bloku, byla za pár měsíců zrušena a Sovětská vojska z našich zemí vychodovala. My jsme po několika letech vstoupili do NATO.

Zpět domů. Narodila se jiná kauza. Alexandr Vondra (v roce 2008 ministr pro EU) s Michaelem Žantovským (později náš velvyslanec v USA a v Izraeli), tehdy vyslanci ČSR, na nějaké mezinárodní konferenci potkali pana Coblance. To byl Francouz zabývající se Mozartem a podobnými skladateli. Zalíbilo se mu v Praze, chtěl v Rytířské ulici koupit dům a v jakési koprodukcii provozovat ve Stavovském divadle opery na evropské úrovni. Získal pro to dirigenta Libora Peška, měl podporu na nejvyšších místech. Zalíbilo se to i Ivanu Rajmontovi a pustili jsme se do přípravy tohoto projektu. Dost jsem se v tom angažoval a už to vypadalo nadějně. Panu prezidentovi se to moc líbilo a chtěl přijmout na Hradě ty, kteří se o zdar akce zasloužili. Společně s Ivo Žídkem a dirigentem Liborem Peškem jsme byli přijati Václavem Havlem v jeho pracovně na Hradě. Uváděl nás tam jeho kancléř kníže Schwarzenberg, za Topolánkovy vlády ministr zahraničí a majitel časopisu *Respekt*. To jen tak namátkou, dokázal toho mnohem více a jistě ještě dokáže. Ale nakonec ze všeho stejně sešlo a Coblanc dostal k dispozici dobříšský zámek. Zámek dříve sloužil českým spisovatelům. Říkalo se mu „Dům plný spisovatelů“. Coblanc tam založil uměleckou školu, „Masterclass“. Byli jsme s mou ženou pozváni na premiéru. Nic moc, za nějaký čas se snad přestěhoval do Maďarska. Nevím, kde je mu konec.

Na Nové scéně se připravoval Čechovův *Strýček Váňa*. Byla to první Rajmontova režie ve funkci šéfa činohry. Poprvé si u nás zahrál Miroslav Donutil. Macháčekův zdravotní stav už byl špatný a v roli Serebrjakova jej vystřídal jako host Jiří Adamíra.

Cestovali jsme do Paříže. V Komické opeře jsme hráli *Řecké pašije* Bohuslava Martinů a Smetanovu *Hubičku*. Moje první návštěva této metropole, hezky jsem si to užil. Na Montmartre po představení i za světla, Défense, Eiffelovka a další skvosty. Setkal jsem se tam s bratrancem Vojtou z Horních Žernosek. Emigroval, aby mohl svobodně malovat. Docela mu to šlo, ale živila ho jeho žena učitelka Maruška. Setkali jsme se dopoledne a po cestě k nim jsme navštívili řadu jemu známých hospůdek. Představoval mne svým

kamarádům z vinné stezky a ti mne vždy něčím pohostili. Před příchodem do jejich bytu jsme už byli slušně upravení a já chtěl koupit kytku. Vojta prohlásil, že láhev vína je stejně drahá a daleko praktičtější. Ještě mne chtěl jako znalec a aktivní malíř protáhnout Louvrem, ale Maruška už ho se mnou nepustila. Bohužel se po dvou letech upil. Škoda ho.

Na jaře roku 1991 svolal dílenský výbor provozního (mého) úseku schůzi. Také mne pozvali. Bylo tam zhruba 300 lidí. Že se sešli proti mně, mi došlo až z projevů řečníků. Šli do mne ze všech stran. Za to, jsem z divadla lidi vyhazoval, že jsem dopustil náročné stavby na jevišti, že jsou špatně placeni atd. Také se mne někdo zastal, ale byly to výjimky. Pak jsem si vzal slovo já a mluvil jsem dlouho. Nakonec mi zaplácali a rozešli jsme se. Měl jsem pocit, že jsem se obhájil a že bude klid. Nebyl.

Borek Jedlička ve funkci šéfa opery nevydržel dlouho. Jednak ho zlobili, jednak ty starosti pro něho nebyly. Objevila se Eva Hermannová, bývalá pracovnice Divadelního ústavu. V mládí byla nějaký čas vězněna v Terezíně, ale přežila a dočkala se osvobození. Vystudovala režii na DAMU, ale praxi neměla. Byl jsem u toho, když se na společnou schůzku sešli tři veličáni dirigentského světa: Bohumil Gregor, Zdeněk Košler a Jiří Bělohávek. Nechtěli dopustit, aby takovou významnou funkci zastával někdo, kdo nemá zkušenost. Dávali jí šest měsíců, pobyla na funkci šéfa opery několik let. Po letech jsme se s Evou Hermannovou sprátelili, později mi nabídla tykání, ale v té době jsem ji veřejně kritizoval zcela nemilosrdně za chyby, kterých se dopouštěla. Vždy jsem čekal, že po takovém něžném výpadu (jak mne mnozí znají) mi neodpoví na pozdrav, ale to brala sportovně. Dnes se tomu smějeme.

Jeli jsme připravit zájezd do Savonlinny, městečka na severu Finska. Hraje se na nádvoří hradu, který stojí na ostrově, dekorace se přepravují na člunu. S ročním předstihem pozvou vždy hosty následující sezóny, aby se mohli na neobvyklé podmínky připravit. Letěli jsme s Jardou Maškem a Bedřichem Plecháčem. Jarda jel zaměřit scénu, protože bylo nutné dekorace výrazně upravit, Bedřich měl tehdy pod sebou zahraničí, tak jsme si udělali několikadenní výlet. Z Pragokonzertu nás doprovázel dr. Bechyně, stále se stýkáme. Hezky se tam o nás starali také díky tomu, že jsem se tam potkal s jedním známým z Helsinek, který byl v té době již ředitelem festivalu. Navštívili jsme například solnou jeskyni, ve které se konaly koncerty. Celé vykutané do soli. Prý má také léčivé účinky. Asi ano.

Rusalka, opera od Antonína Dvořáka. Každý to ví. V Národním divadle byla a je samozřejmě stále na repertoáru. Inscenace, se kterou jsem se po svém nástupu potkal, se hrála od roku 1960 až do roku 1991. Režie Václav Kašlík, výprava Josef Svoboda. Měla 642 repríz a vystřídalo se v ní 20 dirigentů, 34 Rusalek, 27 princů, 17 vodníků, 16 ježibab a 16 cizích kněžen. Vodníků bylo málo, protože tuto roli zpíval od roku 1963 Eduard Haken, tehdy ještě pod taktovkou Václava Talicha, a nerad do ní někoho „pouštěl“. Naposledy zpíval Vodníka u příležitosti svých osmdesátin v roce 1990. Při závěrečném potlesku vylezl ze studny a dvacet minut hovořil ke stojícím divákům v hledišti. Byl to nezmar. S *Rusalkou* jsme absolvovali mnoho zájezdů a dostávali aplaus na otevřené scéně, tedy za scénografi. S otevřením Národního divadla po rekonstrukci jsme dokonce vyrobili novou výpravu, ale dle původních návrhů. Prostě to fungovalo.

S novou dobou se zachtělo nových činů. Tak proč ne novou *Rusalku*. Režii měl Rakušan Nikolaus Windisch-Spoerk. Objevil ho Ivo Židek. Výpravu dělal opět Josef Svoboda, za pultem byl Bohumil Gregor. Inscenace opravdu nic moc a už při zkouškách jsme si říkali, že nám to kritika osladí. Ale při představení se stala také veselá příhoda. Leo Marian Vodička v roli prince nemohl zpívat premiéru, protože hostoval ve Vídni. Náhodou v té samé roli. Měl to tedy, jak se říká, nazpívané. Scéna byla jednoduchá. Velká šikma přetažená fólií, což mělo být jezero plné vody. Kolem byla propadla, kde se semtam vynořoval Vodník, *Rusalka* nebo víly. Princův nástup ze zadního jeviště po schodech nad jezero. Vodička, aby se neutopil, měl jezero obejít, ale místo toho ho velkoryse přehlédl a našněroval si to rovnou na forbinu, kde mu to lépe znělo. Přešel jako Pán nad vodami. Gregor málem překousl taktovku. Tato inscenace *Rusalky* se hrála šest let, aby ji vystřídala jiná, která se také moc nepovedla, ale „chodilo se na ni“.



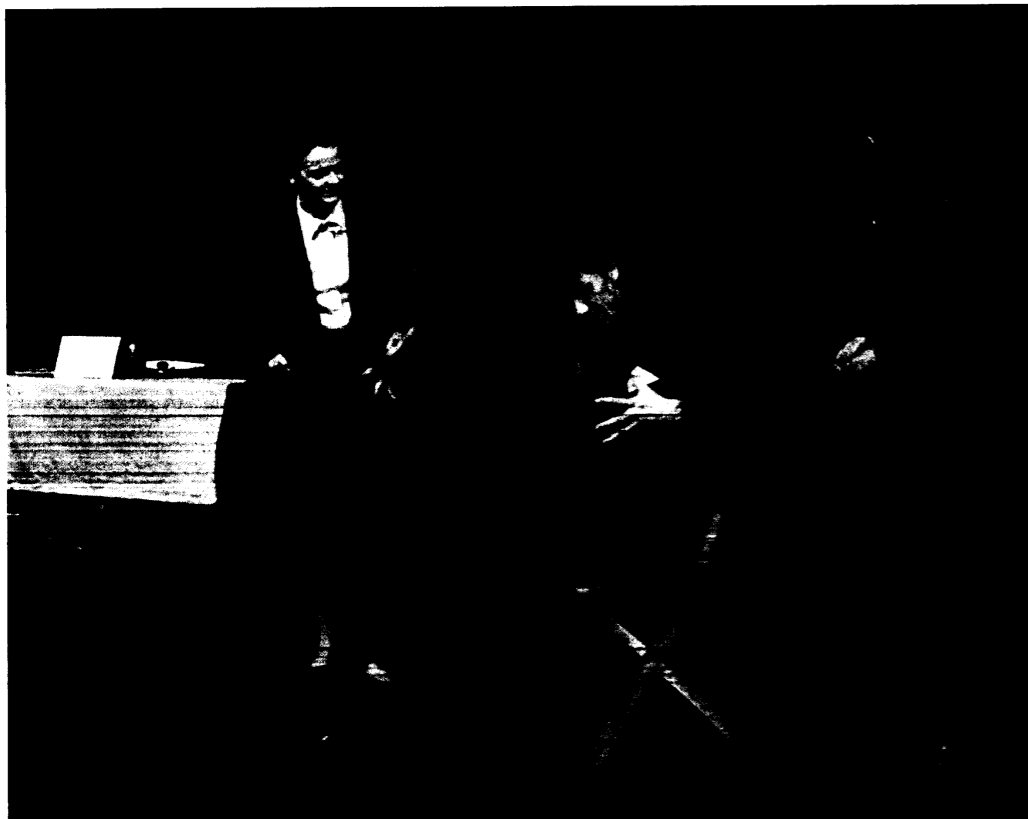
V ROCE 1990 SLAVIL EUARD HAKEN V ROLI VODNÍKA SVÉ OSMDESÁTINY

*Antonín Dvořák: Rusalka, režie: Václav Kašlík, výprava: Josef Svoboda, dirigentů mnoho
foto: Jaromír Svoboda*

Poznámka o Antonínu Dvořákovi. Narodil se v roce 1841. Vystudoval varhanickou školu, v orchestru Prozatímního divadla hrál na violu také pod taktovkou Bedřicha Smetany. Vydržel to devět let. Jeho první operou v roce 1870 byl Alfred. Poté jich následovalo ještě devět. V roce 1878 se seznámil s mladým Leošem Janáčkem a sem tam si spolu vyrazili na výlet. Asi si toho moc neřekli, protože Dvořák byl známý nemluva. Společensky na tom byl ale o mnoho lépe než Bedřich Smetana. V roce 1891 mu byl udělen čestný doktorát filozofie, v roce 1892 byl pozván do USA a rok poté komponuje slavnou symfonii e-moll Z nového světa (Largo nám hráli při svatebním obřadu na radnici). Po návratu pobýval hlavně ve Vysoké u Příbrami, kde je dnes jeho muzeum a nedaleko se nachází Rusalčino jezero. Jako by tam ty víly ještě na Mistra čekaly. Ve Vysoké komponoval Čerta a Káču, Rusalku, Armidu. Jedna z Dvořákových dcer Otylka se provdala za skladatele Josefa Suka a měli syna Pepouška, kterého známe jako výtečného houslistu. Dvořák zemřel po ztrátě vědomí 1. května 1904.

V dubnu jsme na Nové scéně uvedli v režii Vladimíra Strniska hru našeho prezidenta Václava Havla *Zahradní slavnost*. V roce 1991 jsme ji přenesli do Stavovského divadla se simultánním překladem do angličtiny z důvodu zájmu cizinců o našeho prezidenta a budovu otevřenou po rekonstrukci.

Ivo Žídek ve funkci ředitele chtěl do angažmá dostat svého syna. Je to šikovný scénograf, spolu s Irenou Greifovou jako kostýmní výtvarnicí často pracovali s Ivanem Rajmontem. Dle organizačního řádu výtvarníci spadali pod Jardu Maška, ale ten by je nevzal. Vymysleli jsme úskok a tito dva výtvarníci byli podřízeni šéfu činohry. Jardovi se to nelíbilo, rád měl věci srovnané, ale co se zmůže proti vůli ředitele. Nastěhovali se do Kolowratského paláce, kde jsem své sídlo měl po rekonstrukci i já a bylo nám s nimi dobře. Vydrželi s námi pár sezón. Prostor ve druhém patře, který opustili, jsme přebudovali na ubytovnu pro hostující umělce.



KONEČNĚ HRA PANA PREZIDENTA

Václav Havel: Zahradní slavnost, režie: Vladimír Strnisko, výprava: Milan Čorba
foto: Oldřich Pernica

Aktivita, resp. pasivita správního ředitele Zdeňka Tayerleho už byla neudržitelná a sám stávkový výbor žádal jeho odstoupení. Ivo Židek a celé vedení přemlouvalo mne, ať to vezmu. Nechtěl jsem, ale nakonec mne přemluvili. Že za mnou budou stát jako jeden muž. Ale bylo zle. Odboráři na ředitele Židka a na mne vyhlásili referendum a navrhovali naše odvolání. To, jak nás charakterizovali, bylo nepravdivé. Shromáždění bylo ve Smetanově divadle, kde jsme s Ivo Židkem seděli na jevišti jako na pranýři. Židek utekl z jeviště, řekl, že to nemá zapotřebí. Dostal jsem slovo a mluvil dlouho. Měl jsem za to, že jsem prohrál. Celé vedení, které mi slibovalo podporu mlčelo, veřejně se za mne postavil jen Ivan Rajmont. Ten jediný nemusel, protože mne natolik neznal, ale on takový je. Když cítí faul, tak jde do toho. Ota Roubínek mne u jeho oblíbené Becherovky přesvědčil, že jsem neprohrál, ale vyhrál. Odboráři přesto šli za ministrem. Vyhnal je s tím, že vedoucí pracovníky nebude odvolávat dle nějakého referenda. Dále jsem zůstal náměstkem, ale po otevření Stavovského divadla jsem chtěl odejít. Do té doby jsem chtěl zůstat, protože jsem věděl, že všechny nedostatky ve Stavovském by šly na mou hlavu. Ivo Židka jednání pracovníků divadla otrávil a žádal o uvolnění z funkce.

*Dovolím si citovat z paměti, které mám s jeho věnováním: „Bylo velice nesnadné zpacifikovat často až hysterické pokusy některých významných členů stávkového výboru změnit vše od základu, včetně – podle tehdejších naivně zaslepených kritérií – výměny téměř všech odborníků, zasvěcených do komplikovaného chodu monstrózní mašinérie. Já jsem pro tak náročný úkol nebyl dostatečně vyzbrojen a ti, kteří byli schopni mne v této situaci podpořit, byli cílem neustálého napadání a konfliktů.“
Tolik Ivo Židek.*

Ministr Uhde měl již nachystaného Jindřicha Černého, což jsme netušili. Soubor Smetanova divadla se chtěl osamostatnit formou nějaké autonomie. Za šéfa si vybrali Karla Drgáče. Reemigrant z Vídně, původně z Ostravy. Naučil se režírovat, měl za manželku vídeňskou sopranistku a vzájemně si pomáhali. Ministr si pozval Jindřicha Černého, tehdy už designovaného ředitele Národního divadla, Karla Drgáče a mne. Žádal ty dva pány, aby mu vysvětlili, proč Smetanovo divadlo odtrhnout. Černý chtěl odtržení, Drgáč nechtěl, protože věděl, že pod deštníkem Národního mu bude lépe. Když ne jinak, tak alespoň podílem na čerpání dotace. Mne pan ministr požádal, abych ho upozornil, když pánové budou šidit, protože on by to sám nepoznal. Byl natolik čestný, že to připustil. Seděli jsme u něho osm hodin, v poledne nám nechal přinést párek. Ministr uvěřil Jindřichu Černému a bylo hotovo. Jindřich Černý usiloval o osamostatnění Smetanova divadla, protože mu šlo o odstranění křivdy, která se souboru v roce 1948 stala násilným připojením k Národnímu divadlu. Dal si odtržení Smetanova divadla jako podmínku nástupu do funkce ředitele. Chtěl Národní divadlo očistit od nánosů minulého režimu. Smetanovo divadlo v padesátých letech totiž k Národnímu připojili snad také proto, aby zlikvidovali konkurenci. Tak se stalo, že soubor opery Smetanova divadla byl vždy druhý. Karel Drgáč chytře navrhl přejmenovat Smetanovo divadlo na Státní operu a než se u nás vzpamatovali, měl to přiklepnuté. Viděl paralelu s Vídní, kde je Státní opera a Lidová opera (Staatsoper a Volksoper). Srovnání ale kulhá, je to věc nákladů a Státní opera Praha, jak se teď jmenují, je takzvaně podfinancovaná, takže přes všechny snahy o zviditelnění zůstávají kvalitou za souborem opery Národního divadla. Dle mého soudu je otázka času, kdy se soubory opět spojí. Dva velké operní soubory a v posledních letech i dva dospělé balety jsou v nekoordinovaném stavu na Prahu moc. Jiní mohou mít názor jiný. Tyto scény se jak v dramaturgii, tak často i v repertoáru překrývají. Vzhledem k tomu, že se jedná o organizace řízené Ministerstvem Kultury, je to až neuvěřitelné.

1991

Absolvovali jsme zájezd do Dánska s Mozartovým *Donem Giovanni*. Kašlíkova inscenace ze Smetanova divadla, se kterou jsme byli také v Japonsku. Měli jsme spoustu problémů, na jevištích nám nepomáhali tak, jak bylo smluvně potvrzeno. Velký dojem ve mně Dánsko nezanechalo. Zájezd vedl Bedřich Plecháč. Nedlouho poté z divadla odešel. Moc si nerozuměli s Jindřichem Černým. Bedřich odešel do BTI. Organizace, se kterou léta spolupracoval při prodeji vstupenek. Vzali ho na funkci ředitele, dnes je jejím majitelem a daří se mu dobře. Nechal pro potřeby této organizace upravit software na prodej vstupenek a používá ho zejména pro Státní operu.

Otomar Krejča vyhnal soubor *Laterny magiky* z Adrie, když mu bylo přiklepnuto Divadlo za branou II. Laternu jsme pustili na Novou scénu, protože činohra se pomalu chystala na návrat do Stavovského divadla. S touto reorganizací ještě proběhla jedna zásadní změna. Byl zrušen institut náměstků. Jindřich Černý ještě jako designovaný ředitel sháněl správného ředitele. Nabízel mi to místo a ujišťoval mne, že si mne obhájí. Odmítl jsem, protože pádů už jsem měl dost. Na chvíli přemluvil Vaška Zelenku (stále se příležitostně stýkáme, i když u nás už dlouho není), tehdy vedoucího výpočetního střediska, ale on den před nástupem uhnul. Do Národního divadla se na dlouhou dobu nastěhoval JUDr. Jiří Srstka, v té době ekonomický náměstek v Divadelním ústavu. V rámci autonomizace areál Národního divadla podřídili šéfce opery Evě Hermannové, Stavovské divadlo s palácem Kolowrat, tehdy ještě v rekonstrukci, šéfovi činohry Ivanu Rajmontovi a vypsali výběrové řízení na vedoucí neumeleckých složek těchto areálů, tedy vedoucí provozů. Ivan Rajmont mne lákal, já jsem se na Stavovské divadlo přihlásil a společně jsme chystali jeho otevření. Po jeho otevření jsem ale chtěl z divadla odejít. Útoků na mou osobu jsem už měl dost. Areál Národního divadla převzal Waldemar Wanatovicz, do té doby vedoucí údržby jevištní technologie. Ředitelem Národního divadla se stal Jindřich Černý.

Přes snahy o autonomizaci uměleckých souborů jsme zůstali třísouborovým divadlem se společným zázemím a střídáním uměleckých souborů na našich scénách. Po roce ředitelování začal Jindřich Černý vracet věci do původního stavu. Autonomii pomalu odbourával. Vlastně se nic nestalo.

Několik slov k historické ředitelně. Před rekonstrukcí v ní seděl šéf opery. Ředitel divadla úřadoval v doplňovací budově, která byla zbourána před zahájením rekonstrukce v roce 1975. „Doplňovačka“, která stála na místě dnešní provozní budovy, byla funkční pětipodlažní budova z roku 1935 se zkušebnami pro orchestr a balet s podchodem do Národního. Mimoto tam byly všechny potřebné kanceláře včetně sauny, kterou nechal vybudovat Přemysl Kočí, a pekli se tam všemožné pikle se členy strany a vlády. Říkalo se, že ve prospěch divadla. Pravdou je, že Kočí vymodlil finanční prostředky nejen na rekonstrukci Národního divadla, ale zařídil v roce 1979 i výstavbu bytoven v Záběhlicích, čímž byla jednorázově uspokojena potřeba bydlení pro většinu čekatelů na byt. Dnes „stačí“ mít peníze a byt se koupí. V té době se na byt čekalo léta. Ale zpět k historické ředitelně. Po rekonstrukci patřila ředitelna k nejlépe zdařilým prostorům, což byla také zásluha architekta Vávry, který byl za rekonstrukci odpovědný. Otec herce divadla Sklep a také architekta. Jiří Pauer si zařídil úřadovnu v provozní budově a historickou ředitelnu používal jen k reprezentativním účelům. Jednou jsem ředitelnu bez Pauerova dovození ukázal nějaké důležité návštěvě a seřval mě za to jako uličníka. Porady vedení se konaly v zasedačce provozní budovy. Jedna z revolučních změn ředitele Jindřicha Černého byla, že se do historické ředitelny nastěhoval a pořádal tam i porady vedení. Další změnou bylo, že se na těchto poradách vedle kávy a sodovky podávalo i lahvové pivo. Desítka. Jarda Mašek to s chutí označoval za IV. cenovou skupinu. Trochu skočím do dalšího období. Když ředitelování převzal Jiří Srstka, zavedl v této místnosti takzvaný suchý zákon. Dlouho omezení nevydrželo, ale lahvové pivo se na poradách vedení už nepodávalo. Škoda.

Dokončovací práce ve Stavovském nebyly jednoduché. Po „listopadu“ řada firem cítila šanci a chtěli se privatizovat. Z dnešního hlediska na tom není nic divného, ale tenkrát se moc nevědělo, jak na to. Například na podlahách v hledištní části se vystřídalo několik firem. Dělal

to stále stejní pracovníci, ale měnili zaměstnavatele. Příklady bylo více. Stavbaři chtěli termín otevření o šest měsíců posunout, ale my jsme se nedali. Vyhlásili jsme zvláštní režim. Nám patřilo divadlo, respektive jeviště, od deseti do dvou, zbytek času využívali firmy na dokončovací práce. Samozřejmě, že to někdy skřípalo, ale všichni chtěli totéž, takže se vše nakonec podařilo.

Ke Stavovskému divadlu ještě poznámka. Pamětníci vědí, že se až do uzavření před rekonstrukcí jmenovalo Tylovo. Tento název dostalo v roce 1948. Tyl si to zasloužil, byl v divadle kolem roku 1850 dramaturgem činoherního souboru. Byl též dramatikem a v jeho hře *Fidlovačka* zazněla prvně píseň „Kde domov můj“, později naše statní hymna. Jak známo, hudbu k ní složil František Škroup, který složil také první českou operu *Dráteník*. Byla uvedena ve Stavovském divadle v roce 1826.

Zpět do současnosti. Po „listopadu“ se měnily názvy ulic, někde i měst, tak proč ne divadel? Ani nevím, v čem vadil Tyl. Někteří teatrologové jej označovali za brzdu českého divadelnictví. O změnu názvu na Mozartovo divadlo usilovali muzikologové, ale to nedopustili členové souboru činohry, kteří Stavovské divadlo považují za vlastní. Že bylo rozhodnuto o návratu k jednomu z původních názvů, byl dle mého soudu přijatelný kompromis. V prvním patře Kolowratského paláce měly viset dva velké gobelíny. Jeden znázorňoval Mozarta, druhý Tyla. To se nelíbilo, Tyl byl nahrazen jakousi fantazií od moře. Po pár letech zřejmě někdo potřeboval vyzdobit chalupu, tak to moře ukradl. Sundali jsme i Mozarta, aby mu tam nebylo smutno. Pověsili jsme na zdi (na plátnech) syny hraběte Kolowrata. V Mozartově salonku Stavovského divadla busta Mozarta i Tyla zůstala, takže se návštěvníkům přece jen připomenou.

Vrcholilo úsilí představené kláštera sv. Voršilek dostat zpět prostřední budovu přístavby Národního divadla. Pravdou je, že stála na jejich pozemku, ale takovou „maličkostí“ se v minulém režimu nikdo nezabýval. Byl to dům plný gastronomie. V přízemí kavárna, nad tím restaurace, ve třetím patře prostor propojitelný k foyerem Nové scény a využívaný pro konference a jiné společenské akce. Ve čtvrtém patře klub Národního divadla a jídelna a nad tím velkokapacitní kuchyně. Jindřich Černý s jejich nárokem souhlasil a ctihodné sestry řádu Voršilek budovu obratem prodali Themosu. Sestra představená prý musela

na kobereček do Vatikánu, protože s církevním majetkem se nesmí kupčit, ale zrušené to nebylo. S Themosem je Národní divadlo od té doby ve sporu. Restaurace a kuchyň byly zrušeny a vystěhovány včetně suterénu. Spor trvá a nikdo netuší, jak to dopadne. Pravdou je, že mimo „našeho“ čtvrtého patra budova nebyla celá léta využívána a nikomu to nevadilo. Teprve v posledních letech je za okny ve třetím patře nějakou činností vidět.

I když je ve Stavovském divadle domicilem činohra, bylo nezpochybnitelné, že otevřít po rekonstrukci musíme Mozartovým *Donem Giovanni*. Sláva to měla být veliká, proto se hledali inscenátoři proslavení v zahraničí. Byl osloven sympatický mladý Španěl, za dirigenským pultem měl být Zdeněk Košler. Režisér si za výtvarníka si vybral Itala Frigeriho. Uznávaný, ale náročný evropský scénograf. Návrhy scénické výpravy jsem jel přebírat do Vídně. V Praze jsme vyrobili neobvykle velkou maketu a chtěli jsme mu dokázat, že do repertoárového divadla je toho moc. Složitě jednání, prosili jsme o zjednodušení. Pozval jsem Frigeriho dokonce k nám domů na vepřové se zelím a kulatými knedlíčky. Nepomohlo to. Scéna byla náročná jak z hlediska výroby, tak následného provozu. Prostě jsme na to neměli. Neuhnul ani o milimetr, museli jsme návrh odpískat. Byla z toho mezinárodní ostuda. Odstoupil i režisér a my byli opět na začátku. Psalo se jaro roku 1991, v říjnu musela být premiéra a neměli jsme nic.

Na premiéru do Göteborgu byl pozván Ivo Žídek s Ivanem Rajmontem, který návštěvu inicioval. Režíroval tam mladý David Radok, syn slavného Alfréda. Pozvali jsme Radoka k jednání do Prahy i s jeho výtvarnicí Tazínou Firth. Provázet jsem je po nedokončeném hledišti a jevišti Stavovského divadla. David Radok nevěděl, že ve Stavovském divadle jeho otec s asistentkou paní Mankou, svou ženou, postavil úžasně inscenace. *Komika* Johna Osborna s Ladislavem Peškem a Jaroslavem Marvanem krátce po jeho světové premiéře, Gorkého *Poslední* s Ludkem Munzarem a Janou Hlaváčovou a další tituly. Jeho poslední inscenací byla *Vůně květin* od Jamese Saunderse. Byl jsem u toho, směl jsem svítit. Davidovi v době opuštění republiky bylo čtrnáct a o divadlo se nezajímal. Ani to nestudoval, dostal se k režirování vlastně náhodou. Úkol připravit zahajovací představení přijal a dali jsme se do přípravy. Hodně jsme se při práci sblížili a on mne přemluvil, abych s ním svítil. Už jsem tuto profesi patnáct let nedělal, ale David prohlásil: „Ale celou dobu jste u toho.“ David je jeden z režisérů, který světelného desingéra potřebuje, protože jeho režijní nasazení je tak náročné, že

na svícení nemá čas. Chodil jsem na zkoušky i do zkušebny a pak měsíc proseděl při zkouškách v hledišti. V zahraničních divadlech je to obvyklé. Měl jsem dost času si se světlem pohrát. Navíc bylo vše nové a nevyzkoušené. Týden před premiérou Radok prohlásil: „To беру!“ A bylo hotovo. Vícekrát jsem se ke svícení už nevrátil a také už nemůže nastat taková úžasná atmosféra. Otevírat dvě stě let staré divadlo s operou *Don Giovanni*. Kde lze něco podobného zažít? Měsíc příprav na tuto slávu mne vlastně přivedl k rozhodnutí v divadle zůstat. Stavovské divadlo mi za to stálo a nikdo mne nevyháněl.

Najednou se objevil hrabě Kolowrat a chtěl zpět svůj palác. Dle tehdy platných předpisů sice podléhal restituci, ale protože budova zásadně změnila stavebně technický charakter, nemusela být vydána a pan hrabě by dostal jinou hodnotnou budovu. Ale ředitel Černý prohlásil, že by to nebylo čestné a já jsem pana hraběte po stavebně nedokončené budově směl provázet. Řekl, že nás tam nechá za symbolický nájem a že si vezme jen část prvního patra, kde měl ještě do rekonstrukce byt jeho komorník. Každý den leštil jeho polobotky a tvrdil, že se pan hrabě vrátí. Měli jsme ho za blázna. Blázni jsme byli my. Když jsme se při prohlídce dostali s panem hrabětem až do suterénu, kde probíhaly dokončovací práce na klubu, prohlásil: „Nechte si to celé, udělali jste zde tolik úžasných věcí, že si to zasloužíte.“ V sklepních prostorách pan hrabě nikdy nebyl, protože tam měli složené uhlí, co by tam dělal. Nájemné bylo smluvně potvrzeno na dvacet let za symbolickou jednu korunu ročně s tím, že mu ji musíme vždy oficiálně předat. Po jeho smrti tento akt převzal jeho syn Tomáš, prima chlap a přítel divadla, což byl starý pan také. Po smrti Tomáše se vztah s dědicí zkomplikoval, matka jeho dvou dětí si v roce 2008 vzala několik prostor do své péče. Korunu ročně dostává dále.

Před slavnostním otevřením nás potkala ještě jedna nepříjemnost. Při zkušebním představení pro stavbaře jsme zjistili, že z galerií není vidět. Zapomnělo se, že když si divák sedne, sedák křesla se trochu sníží, což mělo za následek, že diváci museli být opřeni o opěradla těch, kteří seděli před nimi. Procházeli jsme s odpovědným pracovníkem výkonného investora Vráťou Heroutem během tohoto představení všechny hledištní prostory divadla a najednou tohle. Při pohledu shora to vypadalo, že všichni usnuli a hoví si na zádech těch, co sedí před nimi. Sedadla se musela rozebrat, poslat zpět do výroby a po úpravách znovu namontovat. Byly tři týdny před otevřením. Podobný problém byl se zadními sedadly v lóžích. Nebylo

z nich dobře vidět, protože byla nízká. I když se prodávají se slevou, co je to platné. Výměnu jsme řešili až za ředitele Daniela Dvořáka, protože tento nedostatek nebyl tak kritický.

A připravovala se premiéra. Došlo k nedorozumění mezi režisérem Radokem a dirigentem Košlerem ve věci pojetí inscenace. Podle nepsaného pravidla má na divadle vždy pravdu režisér (jako tatínek v rodině). V opere je to trochu jinak (v některých rodinách také). Dirigent realizuje skladatelův zápis, je proto vykladačem díla po hudební stránce. Sleduji tento problém hezkou řadu let a jsem toho názoru, že záleží na tom, který z těch dvou je větší osobnost. Zdeněk Košler bezesporu osobností byl a ne malou. Po pár letech bohužel zemřel. Dirigoval vše z paměti, měl kredit u orchestru a sólistů. Navíc se znal s otcem Davida Alfrédem Radokem. Říkal: „Ten kluk mi přece nebude říkat, jak to mám dirigovat.“ Ale to neznal Davida. Když si něco umíní, tak to zpravidla prosadí. Zdeněk Košler odstoupil a šéfka opery Eva Hermannová stála opět před problémem. Ale ona je bojovnicí, přemluvila sira Charlese Mackerase. To bylo samozřejmě terno, navíc v tak krátkém čase. Tito hudební velikáni mají zpravidla diář plný na několik let dopředu. Ale otevírat Stavovské divadlo bylo i pro něho důvodem zalistovat v diáři. Přijel sice až na závěrečné zkoušky, ale potrápil orchestr ještě před veřejnou generálkou tak, že lidi museli čekat venku. Premiéru ovšem ozdobil. Dona Giovanniho zpíval Ukrajinec Andrej Besčastnyj. Andreje někde objevila Eva Hermannová. Docela jsme se skamarádili. Zpívání už nechal, dnes je semtam k vidění v nějaké televizní inscenaci, kde hraje bezdomovce nebo ruského mafiána. Slavné premiéry se účastnil i prezident Václav Havel. Uspořádali jsme celé první patro Kolowratu tak, aby tam mohl být popremiérový raut. Je to úžasné, když se těch šest místností v prvním patře Kolowratského paláce propojí otevřenými dvoukřídlými dveřmi. Památkáři trvali při rekonstrukci na tom, aby se původní palácové uspořádání vrátilo a pro takový účel to opravdu fungovalo. Jinak jsou tyto místnosti pro denní provoz kanceláří dost nepraktické, protože jsou zbytečně velké.

Po dvou reprízách jsme divadlo opět zavřeli a vedle zkoušek přenášených titulů z Nové scény jsme připravovali činoherní otevření. *Sbohem, Sokrate* od Josefa Topola, režíroval Jan Kačer, scénu vymyslel kamarád Otakar Schindler, Kačerův kolega z jeho ostravského „exilu“ po absolvování DAMU. Scéna byla ozdobena sochou ženy v nadživotní velikosti od Kurta Gebauera.



GEBAUEROVA SOCHA VYDRŽELA DÉLE NEŽ INSCENACE NA REPERTOÁRU

Josef Topol: Sbohem Sokrate, režie: Jan Kačer, výprava: Otakar Schindler

foto: Oldřich Pernica

A nastal běžný denní život repertoárového divadla. Již Milan Lukeš ještě ve funkci šéfa činohry chtěl mít někde v areálu prostor, který nazýval „Divadlo jednoho herce“. Činohra se potřebuje také prezentovat v komornějším prostoru, s jinou dramaturgií, s jinou příležitostí pro herce a být divákovi blíž. Milan Lukeš navíc chtěl (a to byl jeho omyl) něco v tomto prostoru vyzkoušet, pak to přenést na jeviště Stavovského a při velkém úspěchu do Národního divadla. V tom se projevil jako nedivadelník, protože v systému repertoárového divadla takové přesuny moc nefungují. Režisér těžko vymyslí inscenační princip, který by byl vhodný pro tři naprosto odlišné divadelní prostory. Navíc v našich podmínkách plánujeme na dva až tři roky dopředu. Ivan Rajmont si toho byl dobře vědom a hledal jiný prostor. Zalíbila se mu zkušebna na půdě Kolowratského paláce, kam ale nebyl „normalizovaný“ vstup pro diváky. Ze schodiště Kolowratského paláce vedly na původní půdu jen padací dveře jako ve vesnické chalupě. Taková maličkost nebyla pro Ivana překážkou. Řekl: „Nějak to zaříd!“ Před rekonstrukcí tam sídlili jen holubi a vyklizení jejich mnohaletého nánosů byl pro stavbaře vážný problém. Neměli to v tabulkách. V rámci rekonstrukce jsme vybudovali zkušebnu s nástupem přes vedlejší objekt, který předtím patřil podniku „Štěrkořpisky“ a Národní divadlo jej od nich koupilo. Objekt jsme propojili s Kolowratským palácem a mimo jiné jsme tam zřídili energetické zázemí celého areálu. Zkušebna se postupem času změnila ve studiovou scénu s variabilním uspořádáním hledištní i jevištní části. Pana hraběte jsme se dovolili a s jeho nadšeným souhlasem jsme otevřeli „Divadlo Kolowrat“. Byl pravidelným návštěvníkem našich premiérů a jeho syn Tomáš také.

Zahajovali jsme *Návštěvní dobou* Felixe Mitterera. Lze konstatovat, že dramaturgie tohoto divadélka je šťastnější než dramaturgie činohry v Historické budově a ve Stavovském divadle. Je to však pouze můj osobní názor. Dramaturg Ota Roubínek mi kdysi vysvětloval, že přes náročné inscenace dostaneme do divadla mladého diváka, ale pak sám uznal, že tato idea nějak nefunguje.

V prosinci si Evropa připomněla dvě stě let od úmrtí W. A. Mozarta. Oslavy probíhaly ve čtyřech městech: Vídeň, Mnichov, Salcburk a Praha. Po letech jsem se potkal s intendantem vídeňské opery dr. Helmutem Dresede. Znal jsem se z Kolína nad Rýnem. Nabízel divadlu bezplatně jejich inscenaci *Tita*, která měla světovou premiéru tak jako *Don Giovanni* ve Stavovském divadle. Do Stavovského divadla se bohužel inscenace nevešla, ale uvedli jsme ji v Národním. Trochu nesmysl, ale zadarmo, tak co to nevzít.

Po otevření Stavovského jsem odpovídal i za hledištní personál a prodej programů, publikací a dalších doplňkových maličkostí. Také jsem přijímal věci do komisního prodeje. Co se neprodá, to se vrátí. Chodil za mnou redaktor měsíčníku *Svět a divadlo*. Vždy přinesl pět čerstvých výtisků a odnesl si neprodané. Jednou mi opakovaně vykládal něco o svém otci. Ptal jsem se: „Měl bych ho znát?“ „Vždyť je to váš ředitel,“ odvětil PhDr. Ondřej Černý. „To jsem měl vědět a choval bych se k vám slušněji.“ „Vždyť se chováte dost slušně,“ odvětil. Asi ani jednoho z nás tehdy nenapadlo, že spolu budeme ještě mít co do činění.

1992

Organizační uspořádání si hrálo na autonomii. V Národním divadle vládlo vedení opery, ve Stavovském vedení činohry. V Národním měly právo a povinnost hrát všechny tři soubory, ve Stavovském se musely zeptat Ivana Rajmonta. Bylo jasné, že opera ve Stavovském s jedním titulem nevystačí a hrát Mozarta někde jinde by byl nesmysl. Vlastíkovi Harapesovi, šéfovi baletu, bylo líto, že on má „jen“ sídlo v Anenském klášteře a nemá vlastní jeviště.

Prvního dubna 1992 došlo k delimitaci Státní opery a Laterny magiky. Staly se samostatnými příspěvkovými organizacemi ministerstva kultury. S tím souvisela ještě jedna okolnost. Dle delimitačního protokolu nám zůstala povinnost částečně o ně pečovat s přiměřenou kapacitou dílen, skladů a dopravy. Za to jsme ve Státní opeře „směli“ odehrát třicet baletních představení v sezóně s jejich orchestrem, který jsme ovšem platili. Dohoda fungovala s nazkoušeným repertoárem. Hned s první premiérou přišel Vlasta Harapes za Ivanem Rajmontem s požadavkem na uvedení ve Stavovském divadle. *Broučci* od Otmara Máchy, choreografii měl Jiří Blažek. Pomalu se ukazovalo, že ta autonomie je nesmysl, když všichni hrají všude a ukrajují ze společné dotace.

Bylo to jasné zejména správnímu řediteli Jiřímu Srstkovi. Byl velkou oporou řediteli Jindřichu Černému i ve válkách s šéfy uměleckých souborů. Srstka má analytické myšlení, dokáže dobře formulovat a velmi rychle se sblížil s kdekým. Já jsem dále vedl repertoárové porady, Srstka se jich pravidelně zúčastňoval a do repertoáru zasahoval, zejména když šlo o předpokládané tržby z představení. Mohu říct, že se z nás stali přátelé, i když po letech před jeho odchodem už jen spolupracovníci. Ale o tom později.

Ve Stavovském divadle jsme nastartovali ještě dvě aktivity. Krátce po otevření se ohlásil slavný choreograf Pavel Šmok se svým ředitelem Jirkou Opělou. S Pavlem jsem se znal hodně dlouho. Hostovali také v Kolíně nad Rýnem, když jsem tam v roce 1969 pracoval. S Jirkou Opělou jsme se spřátelili, jsme stejný ročník a semtam zajdem i na pivo. Jejich Pražský

komorní balet neměl kde hrát a oni usoudili, že Stavovské divadlo by jim vyhovovalo. Dělalí u nás zhruba dvanáct představení za sezónu a docela se jim dařilo. Druhou aktivitou byla takzvaná letní stagiona Opery MozArt. Organizace, která se vygenerovala z opery Furore. Vedli ji dva intendantí Daniel Dvořák a Jiří Nekvasil. Původně hráli na Novotného lávce, kde odvážně uváděli všechno možné, ale hlavně Mozarta.

Šéfka opery Eva Hermannová jim moc nepřála a přemlouvala Jindřicha Černého, ať jejich program zruší. Měla svým způsobem pravdu, protože měli sóla, sbor i orchestr vždy poskládaný z lidí, kteří si chtěli přivydělat a měli v létě čas. Říká se tomu KMČ (kdo má čas). Vzhledem k tomu, že v představeních zpívali také sólisté z Národního, měli návštěvníci oprávněný pocit, že jsou to produkce Národního divadla. Chodili na ně hlavně cizinci a ty zase tolik netrápilo, odkud že ti zpěváci jsou. Návštěva Stavovského (Mozartova) divadla je považovaná za pragenzii stejně jako návštěva Laterny magiky. Nebo alespoň byla. Kolaps nastal v roce 2008, kdy se na nás valila ekonomická krize. Koruna šla nahoru, cizinců, zejména těch majetnějších, ubylo. Opera MozArt ve Stavovském skončila.

Eva Hermannová se po svém nástupu do funkce zasloužila o revoluční čin. Chystala se zavést v operních představeních titulkování. Poprvé jsme titulky měli v Japonsku. Promítali jejich „sypaný čaj“ ve dvou vertikálách v portálech pomocí diapozitivů. Dost náročná příprava, a když se nějaký diapozitiv v karuselu překlopil nebo přehodil, byl z toho pěkný zmatek. My jsme chybu zaznamenali jenom ze vzrušené diskuse diváků, protože pro nás je jejich písmo stejné, ať je to hlavou nahoru nebo dolů. Ve Státní opeře již titulky měli. Promítali je na panel před portálovým mostem pomocí svítících diod (tzv. LED). Vypadá to jako na nádraží. Eleganternější způsob je pomocí dataprojektoru na plátno. Oba tyto systémy musí mít speciální software. Délka jednotlivých vět musí odpovídat velikosti panelu, na který se promítá. Často to vyžaduje úpravu textu tak, aby řádkování vycházelo. Potom se podle klavírního výtahu na PC už jen „entruje“ a je to. Dostal jsem za úkol tyto systémy prověřit a navrhnout optimální řešení pro Národní divadlo. Měl jsem s tím osobní problém, protože jsem s titulkováním nesouhlasil. Příznivci opery se v této otázce dělí zhruba na dvě poloviny. Jedni jsou pro, druzí proti. Ti druzí jsou toho názoru, že operní divák má vědět, na co jde. Navíc libreto většiny oper jsou mírně řečeno naivní, takže proč je ještě zviditelňovat. Ale

řada návštěvníků operního představení není vždy v obraze a rádi si přečtou, oč na jevišti jde. Rozhodli jsme se pro promítání dataprojektorem a objevili pána, který nám nejdříve z fandovství základní program postavil a pak dále vyvíjel. Dnes už se nad tím nikdo nepozastaví a titulkují se všechna operní představení dvojjazyčně. Cizí texty do češtiny a angličtiny, české texty do angličtiny. Velkou zásluhu na vývoji tohoto systému má Zdeněk Harvánek, můj dlouholetý přítel a sólista opery. Ponořil se do toho s posedlostí jemu vlastní a postupně byl vytvořen fungující program, za který se nemusíme stydět.

V prosinci se Rajmontovi v Divadle Kolowrat povedla Euripidova *Médeia* se Zuzanou Bydžovskou. Hrála to báječně. Moc se nepovedla *Prodaná nevěsta*, kterou režíroval Pavel Šmok. Baletní choreografie mu šly lépe.

V říjnu bylo rozhodnuto o rozpuštění státu. V předstihu rezignoval Václav Havel na funkci prezidenta, protože nechtěl být s rozpuštěním státu spojován. Poté se stal prvním prezidentem samostatného České republiky.

S Tomášem Engelem jsme jeli připravit zájezd souboru činohry do Moskvy. Tomáš byl tehdy odpovědný za zahraniční aktivity. Tlačili jsme se do Malého těatru, nechtěli nás tam pustit, protože, tak jako my, mají sezónu plnou. Ministerští úředníci, kteří naše hostování iniciovali, nás pozvali do Divadla Leninského komsomolu (stále se to tak jmenuje). Viděli jsme úžasné představení Čechovova *Racka*. Druhý den bylo jednání v divadle se správní ředitelkou, bývalou pracovnící armády. Tomáš, dobrý ruštinář, mluvil hodinu jen o představení *Racka*. Už jsem myslel, že nás vyhodí, ale Tomáš to svými řeči vyhrál. Již jsem psal o Moskvě roku 1975 a 1985. V roce 1992 to bylo úplně jiné město. Luxusní obchody se západním zbožím, které ani u nás nebylo vidět. Ceny v dolarech. Byly i normální obchody, kde byly ceny v rublech, ale nebylo tam nic ke koupi. Na Gorkého ulici, kdysi slavný bulvár, nabízeli chudáci všechno možné. Tresku, bochník chleba, láhev piva. Měli vždy jen ten jediný kousek. Velmi smutný pohled. Kurz rublu se měnil v průběhu dne v důsledku permanentní inflace. Na zájezd s Čechovovým *Višňovým sadem* jsem se souborem nejel.

1993

V lednu se v Národním divadle konala premiéra *Sametového střevíčku* od Paula Claudela. Režiroval Roman Polák, výpravu vymyslel Ján Zavarský. Dobrý scénograf a slušný člověk. Při montážní zkoušce, na které neměl scénograf Zavarský co dělat, si technika dala obědovou pauzu. Polák zkoušel ve zkušebně a také měl pauzu. Se Zavarským se šli podívat na jeviště, kde stála nedokončená scéna. Zavarský chtěl Polákovi udělat radost a ukázat mu, jak jeho výprava funguje. Vylezl na nezajištěnou dekoraci. Spadnul ze čtyř metrů a málem se zabil. Byla z toho ošklivá kauza. Strávil několik měsíců v pracovní neschopnosti a my jsme platili nejen bolestné, ale i jeho ušlé kšefty. Z toho plyne poučení. Nelze nechat něco nezajištěného na jevišti bez dozoru. Je to odpovědnost jevištního mistra, i když tam nemá nikdo co pohledávat. Jako když se na ulici spadne do nezajištěné díry.

Miroslavu Krobotovi se v Národním divadle velmi vydařila jeho vlastní dramatinizace *Roku na vsi* od bratrů Mrštíků. Hráli jsme tuto inscenaci dlouho.

Ve Stavovském divadle byla uvedena premiéra baletu *Někdo to rád...* podle slavného amerického filmu. Děj byl z prostředí dívčí kapely přenesen do baletního sálu. Hudbu složil šikovný muzikant a výborný klavírista Petr Malásek, choreografi vymyslel Libor Vaculík a režii zorganizoval Vlastík Harapes. Velmi úspěšná inscenace se hrála až do roku 2003.



PĚKNĚ SE V TOM VYŘÁDILI

Petr Malásek: Někdo to rád..., choreografie: Libor Vaculík, výprava: Jiří Sternwald

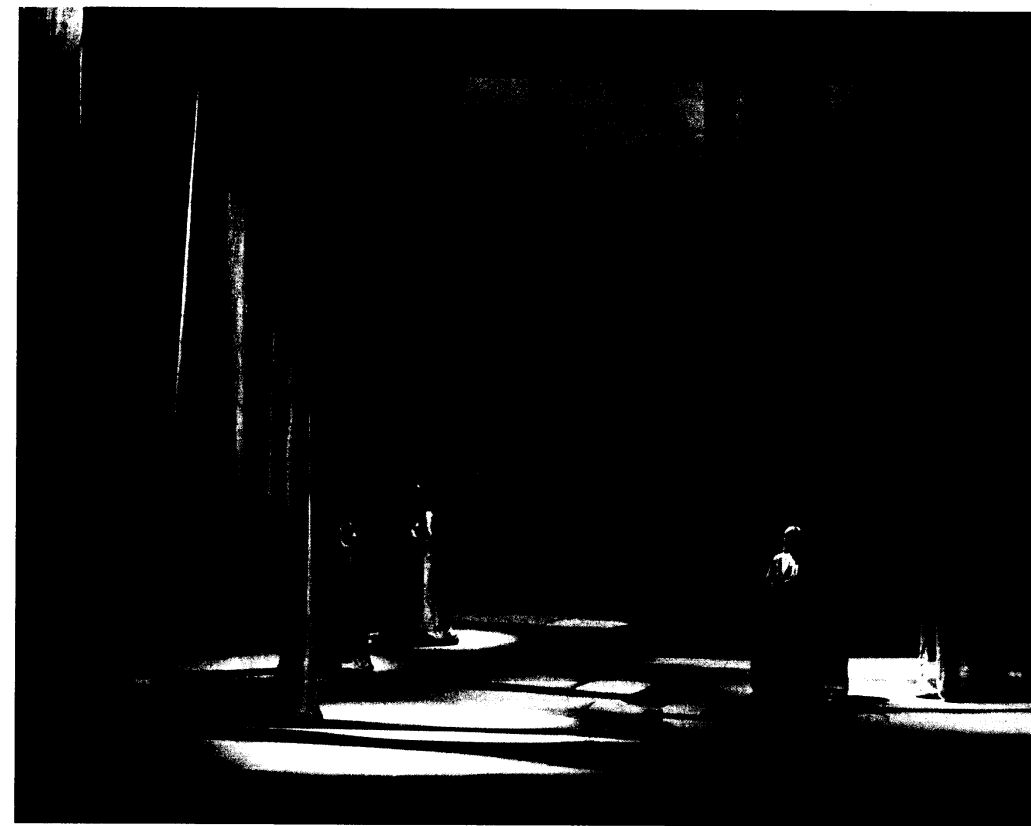
foto: Oldřich Pernica

S inscenací *Katynky z Heilbronn* od Heinricha von Kleista, uvedenou v roce 1992, jsme dostali pozvání na přehlídku „Katynek“ do Frankfurtu nad Odrou (ano, nikoliv nad Mohanem). Jeli jsme to s Ivanem Rajmontem obhlédnout. Bývalé východoněmecké město na hranici s Polskem. Vražedná kombinace. Najednou jsme byli v jiném světě. Při zpáteční cestě jsme se zastavili v Drážďanech a rázem jsme si připadali jako v civilizovaném světě. Na oplátku k nám letěla ředitelka divadla, aby zhlédla naši inscenaci. Jenže letadlo zakroužilo nad pražským letištěm, pro mlhu nemohlo přistát a vrátili ho do Německa. Chvilí se tápalo, zda nás tam pozvou bez této návštěvy, ale zemřel Jiří Adamíra, který hrál císaře. Bývá zvykem, že v těchto případech se inscenace stahuje z repertoáru. Omluvili jsme se. Snad to bylo i dobře.

Jiří Srstka začal k nelibosti Ivana Rajmonta autonomii narušovat. Svůj záměr nastartoval mým návratem do Národního divadla. Jednou přišel a řekl, že už jsem se dost flákal a že mi to zase dá celé zpět. Waldemar Wanatowicz mi „vrátil“ Národní a Stavovské mi zůstalo. Odpovídal jsem za provozy obou areálů včetně skladů a dopravy. Jardovi Maškovi zůstala výroba, technicko-hospodářská správa a péče o Anenský klášter, kde bylo vybudováno velmi kvalitní zázemí pro práci baletu. Tomáš Olexa pečoval o ekonomiku. Vašek Beránek, nejprve vedoucí propagace, potom i obchodního oddělení, zajišťoval jakýsi marketing. Vašek Zelenka měl celopodnikové služby a investice. To vše pod Jiřím Srstkou. Na řízení neuměleckých složek v divadlech mohou být různé názory. Jedna věc je organizační uspořádání, druhá jakými lidmi ho realizovat. Pokud tyto dvě hlediska nejsou v souladu, začne to skřípat. Srskovi to fungovalo.

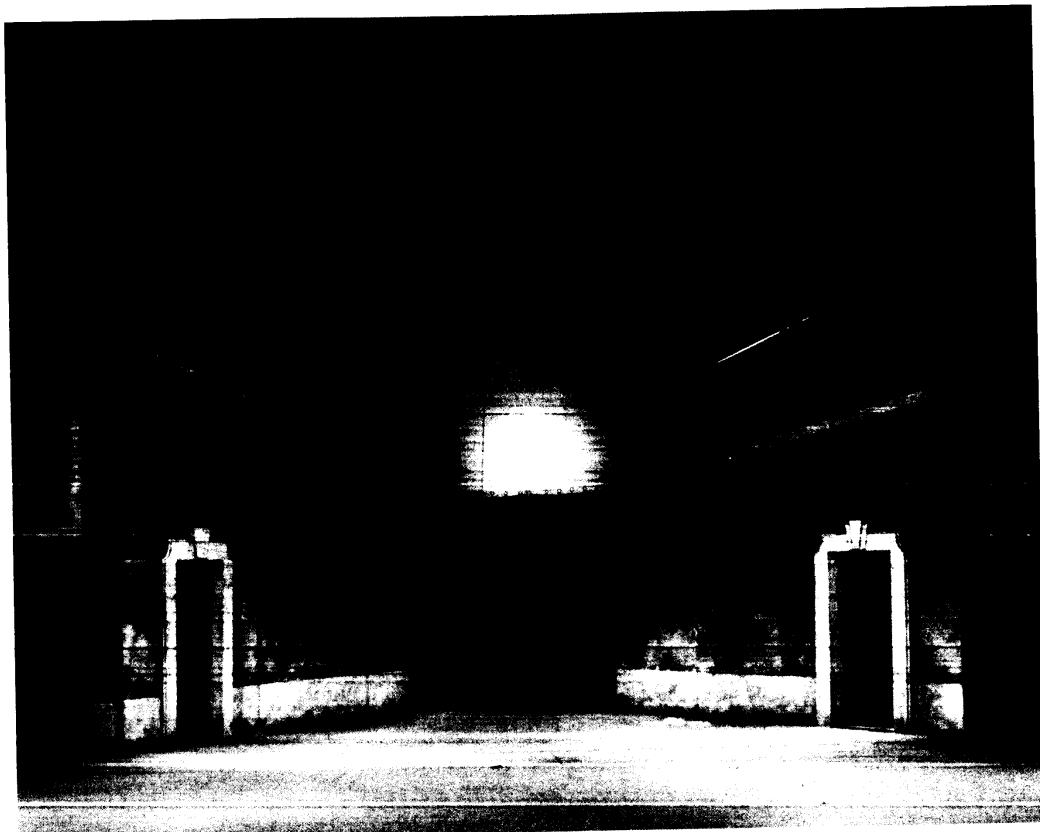
1994

Jindřich Černý se s Ivanem Rajmontem moc rádi neměli. Mimo jiné mu z titulu ředitele zrušil po premiéře inscenaci *Radúz a Mahulena*, slavný melodram od Juliuse Zeyera s hudbou Josefa Suka. Národnímu sluší živá hudba, ale inscenátoři na to měli jiný názor. Hrál se z pásku v hudební dramaturgii Jiřího Kolafy, kamaráda z teplického divadla, kde do nějaké inscenace dodal muziku. Režirovala Markéta Šartrová, kantorka z DAMU. Nápad pocházel od tehdejšího dramaturga Miroslava Klímy. Radúze hrál Martin Preiss ještě coby student DAMU. Jeho hereckým rodičům bylo v hledišti na premiéře hodně smutno. Představení bylo opravdu špatné. Klíma pochopil a dal výpověď. Zrušení titulu po první repríze je ovšem akt velmi neobvyklý. Jindřich Černý se k tomu odhodlal a chtěl od Rajmonta náhradu. Ten mu vysvětloval, jak dlouho se inscenace rodí atd., ale nakonec řediteli v pozdních hodinách volal z klubu s nápadem, že zrušený titul nahradí *Sluhou dvou pánů* Carla Goldoniho s Miroslavem Donutilem v titulní roli. Její nastudování nemělo šťastný průběh. Nejdřív to složil Josef Somr a šel do důchodu. Pak Petr Kostka a odešel na Vinohrady. Potom měl zdravotní problém Jiří Kodet a premiéra se musela odložit na začátek další sezóny. Pravdou je, že inscenace už udělala přes čtyři sta repríz a je stále beznadějně vyprodaná, i když vstupné je dražší než na ostatní činohry. Na Donutila se prostě chodí. V současné době je to jediná inscenace, kterou z repertoárových důvodů hrajeme střídavě v Národním a Stavovském divadle.



NÁRODNÍ DIVADLO SE POHÁDKY ZASE NEDOČKALO

*Julius Zeyer, Josef Suk: Radúz a Mahulena, režie: Markéta Šartrová, výprava: Pavel Kalfus
foto: Oldřich Pernica*



ŽE VYDRŽÍ NA REPERTOÁRU VÍC NEŽ PATNÁCT LET NIKDO NETUŠIL

Carlo Goldoni: Sluha dvou pánů, režie: Ivan Rajmont, výprava: Ivo Židek

foto: Oldřich Pernica

Jindřich Černý mi nabídl, že se budeme oslovovat křestním jménem. Jako v Americe. A dodal: „Tykat si nebudeme, na to jste moc velké sprosták.“ Tak jo. Tykání mi nabídl později na svých sedmdesátinách, ale to už nebyl ředitelem. U příležitosti nějakého státního svátku pozvali ředitele Černého na Hrad. Při rautu si ho nechal jen tak ve stoje zavolat pan prezident Havel a povídá: „Pane řediteli, nechte už toho Rajmonta na pokoji.“ Večer po premiéře mi to Jindřich Černý vykládal a ptal se: „Myslíte, že jsem ještě ředitelem?“ Dlouho nebyl. Podal demisi k 28. únoru 1994. Místo něho byl ředitelováním pověřen Jiří Srstka. Do funkce ho v historické ředitelně uváděl náměstek ministra Michal Prokop, dříve známý rocker, dnes moderátor televizního pořadu *Krásný ztráty*. Jeho syna jsem na DAMU chvíli učil. Při inauguraci Srstka vyhlásil „suchý zákon“ a připíjeli jsme mu džusem. Odporné. Někdy po dvou letech byl do funkce jmenován. Vydržel poměrně dlouho a dělal to dobře. Na suchý zákon nějak zapomněl.

1995

V lednu jsme opět vyrazili do Japonska. Po příletu jsme se vlakem přesunuli na první staci a šli to s Tomášem Engelem a Martinem Vačkářem oslavit. Tomáš zájezd po organizační stránce vedl, Martin, syn slavného skladatele, s námi jel jako tlumočnick. Je znalec žen a známý japanolog. Nad ránem to s námi pěkně zatřáslo. Kóbe, které jsme před několika hodinami projeli, postihlo zemětřesení o síle 7,2 Richterovy škály. Přes 6000 obětí, 300 000 lidí bez přístřeší. Minulo nás to o vlásek. Přesun do Tokia se musel konat druhou stranou ostrova, protože dálnice a železnice byly nepoužitelné. Tokio vypadalo jako po boji. Ale Japonci se z toho rychle vzpamatovali. David Radok provedl ve scéně změny, o kterých nás neinformoval. Mimo jiné pobíhaly po jevišti tanečnice s hořícími svíčkami. To je něco pro Japonce. Nebylo to v popisu scény, takže zákaz. Nakonec jsme se domluvili, že se při té akci nebudu na jeviště dívat a vyšlo to. Svět chce být klamán.

Don Giovanni dobýval nadšené publikum. S Japonskem jsem se loučil v Ósace. S Martinem a Tomášem jsme došli k restauraci, kam neměli přístup cizinci. Jmenovala se Ósačtí tygři. Ale s Martinem jde všechno. Spustil na ně japonsky a oni roztáli. Postavili nám na stůl vařič a do velkého hrnce jsme si házeli ryby, zeleninu, rýži. Takový Eintopf, řekli by Němci. Bylo to vynikající. Po návratu do Prahy mě „zatkla“ televize. Ve večerních zprávách jsem musel referovat, jaké je Japonsko po zemětřesení. Japonsko jsem s operou absolvoval ještě dvakrát, ale po prvních představeních jsem vždy prchal domů. Okouzlení z první návštěvy Japonska se už nedostavilo.

Jiří Srstka si od ministra Pavla Tigrida nechal najmenovat Radu ředitele. Měl to dobře vymyšlené. Za předsedu vybrali Milana Lukeše. Ten problematiku Národního ovládal velmi dobře a po vládních funkcích měl pro takovou práci dostatečný nadhled. Dle stanov měl Srstka jako ředitel „jen“ poradní hlas, takže rozhodnutí nebyla na něm, ale dokázal Radu ku prospěchu divadla dobře motivovat. Dle stanov jmenoval šéfy uměleckých souborů na návrh Rady ministr. Kdyby tak neučinil, byl by důvod k odstoupení Rady. K dramaturgickému

plánu a financím se jen vyjadřovali, čili odpovědnost malá a díky klauzuli se šéfy pravomoc velká. Pan ministr s tím souhlasil. Pana Tigrida si jistě právem váží každý, kdo o něm něco ví. Ve vládě si ho jako doyena velmi považovali, jeho názory na věci obecné měly svou váhu. Jako ministr kultury bohužel nic moc. Chtěl rychle věci napravovat, ale často šlápnul vedle. Zavedl například loterii „Lotynku“, na kterou dal do zástavy nějaké nemovitosti a zkrachovalo to. Nám proti již zmíněnému Themosu také nepomohl, naopak. Donutil nás k velkým ústupkům a věc dodnes není vyřešena. Srstka kvůli tomu na něho do telefonu zvyšoval hlas. Ale osobnost to byla bezesporu velká, i to, jak dobrovolně z tohoto světa odešel, o mnohém svědčí. Šéfové byli jmenováni na dobu určitou, aby se nestřídali najednou, a tím byla ve vedení zajištěna jakási kontinuita.

V květnu jsme ve Stavovském uvedli Shakespearova *Cymbelína*. Nic významného, zmiňuji to proto, že se na naše jeviště poprvé dostala takzvaná inteligentní svítidla. Přišel s tím významný scénograf Jožka Ciller, kamarád ze Slovenska, který tvrdil, že to v této inscenaci bez nich nejde. Rajmont coby šéf činohry a režisér mu uvěřil a bylo vystaráno. Inteligentní svítidla jsem znal z různých výstav a nikdy bych si nepomyslel, že najdou své uplatnění v divadle. Mýlil jsem se. Jsou k vidění na různých akcích, kdy se baterie světel pohupují v rytmu hudby, krouží, mění stopu, barvu a vytváří nejrůznější efekty. Nejsou levné, stále se vylepšují, takže v současné době mohou mít až čtyřicet funkcí. Tehdy jsme si je na představení půjčovali, ale po jedné sezóně jsme konstatovali, že je ekonomičtější si je od těch lupičů koupit. Upozorňoval jsem vedení divadla, že je to jen začátek abecedy a než se dostaneme k „z“, bude nás to hodně stát. Tentokrát jsem měl pravdu. Už si to inscenátoři bez „inteligentů“, kterých je celá řada a každý typ umí něco trochu jiného, neumí představit.

Chystala se změna ve vedení opery. Místo Evy Hermannové navrhla za šéfa Jiřího Bělohávk, známého dirigenta, který také usiloval o židli šéfdirigenta České filharmonie, ale orchestr těsnou většinou vybral Gerta Albrechta. Dirigent Bělohávek měl ještě tolik zahraničních závazků, že jeho nástup o rok posunuli. Na dobu přechodnou byl povolán Josef Průdek. V Národním divadle již předtím úspěšně a bezproblémově režíroval, ale v té době byl ještě šéfem opery v Českých Budějovicích, kde také zpíval. V současné době se ke zpěvu

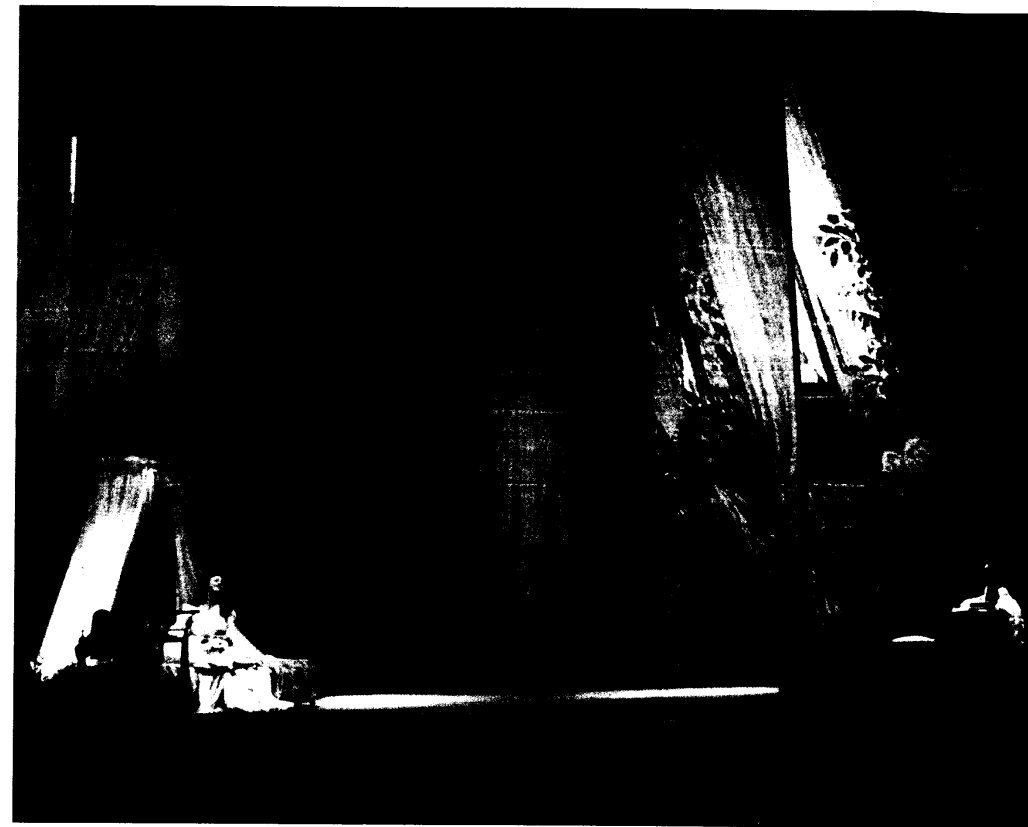
po letech vrátil. Tak trochu tajně, ale hostoval v Plzni v *Šumaři na střeše* od Jerry Bocka. To byl zážitek. Viděl a slyšel jsem ho nedávno na „Otáčku“ v Českém Krumlově v *Cikánském baronovi* Johana Strausse. Byl výborný po všech stránkách. Zpíval, hrál, tančil. Neuvěřitelné. Při jmenování na funkci šéfa v Národním však prohlásil, že na našich scénách zpívat nebude, protože je přesvědčen, že by neměl. Velmi ho to ctí. Po nástupu Jiřího Bělohlávka se měl stát jakýmsi provozním šéfem, protože se předpokládalo, že Bělohlávek bude svou dirigentskou profesi dále uplatňovat ve světě. Na pomoc Průdkovi byl povolán Zdeněk Harvánek. Po čase si Jiří Bělohlávek šefování v Národním divadle rozmyslel, údajně z důvodů nízkého rozpočtu, se kterým by nemohl realizovat své záměry. Svou budoucí funkci uvolnil s podmínkou, že šéfdirigentem bude jmenován Bohumil Kulínský, po svém otci šéf Bambini di Praga. Kdo opernímu divadlu rozuměl, ten se divil. Kulínský byl sice dobrý sbormistr, ale tato funkce na něho byla trochu moc. Do první sezóny si přidělil hned tři tituly: *Prodanou, Traviatu* a *Giovanneho* – Smetana, Verdi, Mozart. Už z toho výběru je zřejmé, že bude dirigovat „všechno“. Kamarádi z orchestru se nechali slyšet, že to „dává“ pokaždé jinak. Navíc se nebál alkoholu. Rychle mu narostla křídla a některé jeho promluvy k členům orchestru nebyly vybíravé. Ale Jiří Srstka, jak měl ve zvyku, se s ním rychle skamarádil, takže měl maximální podporu vedení. Už tehdy se říkalo, že se mu líbí mladá děvčata z jeho sboru Bambini, který s podporou své matky řídil dále. K soudu se kauza dostala o pár let později. Bylo prokázáno, že zákon porušil a ne v jednom případě. Milostné hrátky, sboristek bylo více než čtyřicet. Někdy na těch děvčatech není poznat, že jim ještě nebylo patnáct, ale Bohumil jejich datum narození znal naprosto přesně. Nejdříve byl zproštěn viny, hájil ho známý právník Tomáš Sokol. Soud byl v roce 2008 obnoven, dostal tři roky podmíněně. Kauza byla v roce 2009 znovu obnovena, byl odsouzen na pět a půl roku nepodmíněně.

V té době jsem začal mluvit o odchodu do důchodu a Jiří Srstka na mou židli vypsál výběrové řízení. Pár lidí se přihlásilo, ale jediný vážný uchazeč byl tehdejší vedoucí provozu Divadla Komédie. Srstka byl pro, my s Jardou Maškem a Tomášem Olexou coby členové komise jsme byli proti. Ten hoch byl velmi platný Michalovi Dočkalovi, který tehdy Komedii řídil, ale na funkci u nás neměl. Naše argumenty potvrdil nezávislý psycholog a sešlo z toho. Já jsem ještě neutíkal a Srstka čekal na další vhodnou příležitost.

1996

Opět si dovolím připomenout trochu umění. Spolupráce s dirigentem Jiřím Koutem začala o rok dříve, kdy připravil koncertní provedení *Elektry* od Richarda Strausse. Vedle několika našich sólistek měl čtyři zahraniční hosty. Výjimečný zážitek. V listopadu na tento úspěšný začátek navázal mou zamilovanou operou *Růžový kavalír*. Výpravu ne moc povedeně vymyslel kamarád Jirka Sternwald, tehdy asistent Josefa Svobody v Laterně magice. Nedal si poradit a zrcadla za zhruba milion korun jsme vyhodili dva dny před premiérou. K režii byl pozván Juraj Herz. Na této inscenaci jsem si opět ověřil svou teorii o tom, kdo je v opeře na jevišti pánem. Tvrdím, že záleží na tom, kdo je větší umělecká osobnost. Jiří Kout Juraje Herze doslova smetl a trochu i zesměšnil, i když ho samozřejmě jako umělce také uznával. Jejich spor o to, jak má inscenace vypadat, se dostal až do takzvané Jednadvacítky, což byly večerní televizní zprávy. Ale nic to nezměnilo na skutečnosti, že Maršálku výborně zpívala Linda Watson. Mně se ovšem v tomto Straussově díle stále v mysli vrací Ivana Mixová v titulní roli z doby mého začátku ve Smetanově divadle.

Sezóna pokračovala premiérou *Její pastorkyně*. Za pultem Jiří Bělohlávek, který ač odmítl funkci šéfa, s operou dále spolupracoval a doposud spolupracuje. Režiroval Josef Průdek, který vztahy Janáčkově detektivce báječně vymyslel. Na scénografii si z Kanady přizval emigranta Petra Peřinu a na kostýmy také emigranta Jana Skalického. Samí kamarádi. Inscenace byla vyhlášena za inscenaci roku v roce 1999 v Tokiu, úspěch měla i v Hongkongu a Lisabonu. Pepa Průdek to prostě umí.



ODVÁŽNĚ NASTAVENÉ ZRCADLOVÉ PLOCHY PAN REŽISÉR PŘED PREMIÉROU VYHODIL

Richard Strauss: Růžový kavalír, dirigent: Jiří Kout, režie: Juraj Herz, výprava: Jiří Stern, foto: Oldřich Pernica



PŮSOBIVÝ REŽIJNÍ VÝKLAD JOSEFA PRŮDKA

Leoš Janáček: *Její pastorkyňa*, dirigent: Jiří Bělohlávek, režie: Josef Průdek, výprava: Petr Peřina

foto: Oldřich Pernica

1997

Výjimečná událost. V květnu jsme v Chrámu sv. Víta uvedli operní oratorium od Petra Ebena *Jeremias* zkomponované dle dramatu Stefana Zweiga. Bylo velkou odvahou postavit v katedrále kulisy a tvářit se, že nejsme v kostele. Myslím, že profesor Eben s tím měl jako praktikující katolík trochu problém. Jeremiase báječně zpíval Ivan Kusnier, se kterým semtam zajdeme na dobré jídlo. Povedlo se, až na akustiku, která při takové akci nefunguje. Dobře slyšeli ti vpředu, čím víc dozadu, tím víc se zvuk tloukl. Ale pan kardinál Miloslav Vlk tleskal. Reprízy byly v Národním divadle a v Litomyšli.

Na červen byla plánována premiéra *Fausta* Johana Wolfganga Goethe v režii Otomara Krejčí a výpravě Josefa Svobody. *Fausta* hrál Jan Hartl, *Mefista* Boris Rösner. Krejča to s nimi zkoušel dva roky. Po roce zjistil, že mu nevyhovuje překlad a nechal si od svého dvorního dramaturga pana Krause vyrobit nový. Josef Svoboda vymyslel báječnou scénu, byla to jeho poslední velká inscenace. Hrál se na jevišti, pod jevištěm, za jevištěm. Ohromný inscenační princip. Jen to ti dva velikáni světového divadla vzhledem k věkové zralosti zcela nevyužili. Svoboda byl navíc před operací a nebyl si jistý, zda mu v těle něco nenajdou (nenašli).

Poprvé byla použita videoprojekce, bez které se dnes jeviště už také neobejde. Blížil se termín premiéry a my už jsme tušili, že starý lišák Krejča něco chystá. Dva dny před ohlášenou premiérou oznámil, že není hotov a že bude zkoušet dál. Vlastně v červnu neměla být premiéra, pouze první uvedení a oficiální premiéra byla až v září u příležitosti zahájení Festivalu německého jazyka. Ivan Rajmont trval na smluvním termínu. Když se o Krejčově záměru dozvěděl Rösner, vyšel na forbínu a na Krejčova syna, který mu dělal asistenta řval, že když to představení zítra nebude, tak končí a „pak si to, ty vole, hraj sám“ – to jako ten syn. Krejča si potom prosadil, že při představení bude mít v hledišti režijní pult a právo představení kdykoliv zastavit. Velmi nestandardní. Diváci dostali letáček, ve kterém se vše vysvětlovalo. Pravdou je, že u pultu neseděl. Teprve při tomto prvním představení jelo vše bez jeho přerušení a vše dopadlo dobře. Mysleli jsme, že nám poděkuje a zruší další plánované zkoušky.

Po představení na můj dotaz, co bude zítra, odpověděl, že v divadle snad platí „ferman“ a odkráčet. Samozřejmě zkoušel dál, ale zkoušky po uvedení před diváky už nemají ten tah.

Průkopníkem videotechniky pro potřeby našich souborů byl Přemysl Kočí. Nejdříve ji zavedl pro balet při otevření Smetanova divadla po rekonstrukci v roce 1975. Uplatnila se zejména v baletním sále, takže se tanečníci po svých kreacích „viděli“. Pak nutil sólisty, aby při jeho režii zůstávali po zkoušce a prošli si celý záznam na obrazovce. Moc se jim to nelíbilo, ale on byl ředitel. Semtam se některé představení natočilo, natáčení se zúčastňoval Jirka Kadaňka, který byl kameramanem v České televizi a s Petrem Weiglem natočil Prokofjevův balet *Romeo a Julie*. V natáčení nebyl systém, ale když jsme otvírali Národní po rekonstrukci, zřídili jsme první videostudio. Nevěděli jsme, kam studio zařadit, a tak bylo přiřazeno ke zvukařům. Umělecké soubory začaly videonahrávky pomalu vnímat a začaly starosti. Museli jsme natáčet generální zkoušky kvůli záskokům, šoty z představení pro reklamní účely, hostující soubory, naše soubory na zájezdech a další nápady. Zvukařům se natáčení vymklo z ruky a říkali: „Co nám je do toho?“ Podřídili jsme studio propagaci. Tu tehdy vedl Vašek Beránek, který byl velký propagátor výpočetní techniky. Dříve jsme (odchováni architektem Svobodou) používali pro obrazovou techniku hlavně projekci diapositivů. Josef Svoboda s tím začal v Laterně magice, kde se vše odvíjí od plátna s filmem. Čtyři filmové projektory a na pátém běží synchronní zvuk. Dnes v jejich projekční kabině stojí vedle filmových projektorů dataprojektory. Film jsme do našich inscenací sporadicky používali, ale bylo to drahé a díky náročné výrobní technologii pro divadlo dost komplikované. U videa je výhoda v tom, že vše se dá „stříhat“ do poslední chvíle. K dokonalosti pomohlo DVD, na které se platná verze přehraje a už to může ovládat žena z domácnosti (nic proti ženám v domácnosti). První výkonný videoprojektor jsme pořídili do Goethova *Fausta* ve Stavovském divadle. Postupně tuto techniku začali požadovat všichni a téměř vytlačili statickou projekci. Dnes je video nezbytnou součástí scénické výbavy a z obrazového doplňku se někdy stává inscenační princip. Od roku 1996 nahráváme všechna naše představení na video a po měsíci je likvidujeme. Slouží zejména jako podklad pro kontrolu, když se něco milého nebo nemilého při představení přihodí.



ZŘEJMĚ POPRVÉ, KDY CHRÁM SV. VÍTA SLOUŽIL JAKO KULISA

*Petr Eben: Jeremias, dirigent: Bohumil Kulínský, režie: Josef Průdek, výprava: Andrzej Kreutz Majewskij
foto: Oldřich Pernica*



PŘÍŠLY I CELEBRITY – MIROSLAV VLK A VÁCLAV HAVEL

*Petr Eben: Jeremias, dirigent: Bohumil Kulínský, režie: Josef Průdek, výprava: Andrzej Kreutz Majewskij
foto: Oldřich Pernica*



OTOMAR KREJČA BYL TAK TROCHU I FAUST

*Wolfgang Goethe: Faust, režie: Otomar Krejča, výprava: Josef Svoboda
foto: Oldřich Pernica*

Došlo k výběrovému řízení na funkci šéfa činohry. Ivan Rajmont byl proti své vůli vystřídán Josefem Kovalčukem. Hodně se bránil, na protest uspořádal tiskovou konferenci, ale rozhodnutí zůstalo v platnosti. Josef Kovalčuk je Brňák, divadelní vědu má v malíčku, ale v praxi to bylo horší. Ivan Rajmont to mimo jiné komentoval slovy: „Mně vyčítali, že jsem z malého divadla, ale Kovalčuk byl dramaturgem Divadla na provázku, nejmenšího divadla na světě.“ Ale měl v tom prsty předseda Rady ředitele Milan Lukeš a s Jiřím Srstkou to prosadili. Standa Moša, principál Divadla bratří Mrštíků a jeho kamarád prohlásil: „My když v Brně něco o divadle nebo jeho historii nevíme, tak se jdeme zeptat Pepíka. Ten to buď ví, nebo řekne, kde si to přečteme. Ale vybrat ho za šéfa, navíc činohry Národního je hazard.“ Moša v Národním divadle za minulého režimu úspěšně režíroval, byl dokonce „kádrovou rezervou“ na šéfa činohry. Před „listopadem“ měl před premiérou hry *Zahrada* Spiró Gyorgy, ale už se to nehrálo. Události z té hry udělaly mrtvé dítě. Společenské důvody pro její uvedení odstranila sametová revoluce. Moša si v Brně vede velmi dobře, semtam si zavoláme. Jeho inscenace mají vždy něco do sebe. Dělá i autorské muzikály se Zdeňkem Mertou.

Jiří Srstka vyzval ke spolupráci svého kamaráda Petra Lébla, tehdy šéfa souboru Divadla Na Zábradlí. A proč nevybrat hned operu *Braniboři v Čechách* Bedřicha Smetany. Scénu vymyslel Šimon Caban a velmi se snažili, aby to nebyla „taková normální“ operní inscenace. Nebyla, záměr byl zajímavý, ale nějak to nevyšlo. Poprvé se i v Historické budově uplatnily inteligentní svítidla, o kterých jsem se již zmiňoval. Tři takzvané scany pálily divákům do očí. Ani svítidla nepomohla. Petr Lébl nebyl tak úplně normální, o čemž svědčí i způsob, jakým odešel z tohoto světa. Oběsil se na provazišti ve vlastním divadle. Efektní, ale smutné.



ZKOUŠELI TO S CHUTÍ, ALE SAMETOVÁ REVOLUCE JE PŘEDBĚHLA

Giorgy Spiró: Zahrada, režie: Stanislav Moša, výprava: Emil Konečný

foto: Oldřich Pernica

1998

Z divadla musel odejít Vašek Zelenka, vedoucí investičního oddělení. Udělali se stavitelem Hanušem takovou nestandardní věc. Nechali bez výběrového řízení pokračovat ve stavebních pracích jednu sprátenou firmu. Oni to považovali za normální, Jiří Srstka byl jiného názoru. Nejdříve odešel Hanuš, později to vzdal Vašek Zelenka. Na porady s ředitelem nosil v aktovce výpověď a jen měnil datum, protože vyhazov čekal. Chtěl udělat gesto a položit ji na stůl sám, ale úplně mu to nevyšlo. Hledala se za něho náhrada.

Do výběrového řízení na vedoucího celopodnikových služeb se přihlásilo asi padesát zájemců. Mezi nimi Václav Pelouch, který jako vystudovaný stavební inženýr vykonával náhradní vojenskou službu coby kulisák v Divadle v Dlouhé. Bylo to v době, kdy vojenská služba byla sice už zkrácená, ale stále povinná. Povinnost se dala obejít takzvanou civilní službou, například jako saniták v nemocnici. Pomáhat v nemocnici bylo smysluplné, dělat kulisáka byl samozřejmě úhybný manévr, ale semtam se to někomu povedlo. Také jsme pár vojáků zaměstnali. Do celopodnikových služeb jsme vzali někoho jiného a já jsem si Václava Peloucha pozval k prvnímu rozhovoru. Vysvětlil jsem mu, že se chystám do důchodu a hledám za sebe náhradu. Řekli jsme si, že má jakési předpoklady, ale nemá potřebnou praxi. Po třetím sezení jsme se dohodli, že nastoupí do techniky jako řadový pracovník a že uvidíme. Po několika měsících, kdy prošel všechna jeviště, ho to pomalu přestávalo bavit a svou roli sehrála náhoda. Na podzim se opět uvolnilo místo vedoucího celopodnikových služeb. Navrhl jsem Srstkovi, ať to teď Pelouchovi svěří. Bohužel se nenaskytlá příležitost, aby si zkusil jinou funkci na jevišti, což by jeho praxi prospělo více. Po letech se však ukázalo, že toto „zastavení“ se mu také hodilo. Václav Pelouch se stal členem vedení a nastartovala se jeho kariéra v Národním divadle.

Další posun v této oblasti nastal, když se po Janu Drgáčovi a Evě Randové (známá altistka, která u nás kdysi zpívala, ale potom odešla do NSR údajně proto, aby si vydělala na byt, a už

tam zůstala) stal ředitelem Státní opery Daniel Dvořák. Šéfa opery mu dělal samozřejmě Jiří Nekvasil a za správního ředitele si vybrali Jaroslava Vocelku. S Jaroslavem se známe také mnoho let, pracuje v této oblasti celý život. Ještě tam měli šéfku produkce Ilonu Bedrnovou. Celá ta parta dále vedla Operu MozArt, pouze ekonomiku jim vedl Jiří Herold a někde v závěsu byl Tomáš Heinzl. Ještě se o nich zmíním. Krátce před jejich nástupem do Státní opery jsme se několikrát sešli. Za Národní divadlo Jiří Srstka, Josef Průdek a já. Jednali jsme o koordinaci dramaturgických plánů, aby nedocházelo ke zdvojování titulů. Již tehdy jsem jim říkal, že se to bez fúze nemůže podařit. Nevěřili mi, chovali se k sobě velmi kolegiálně až kamarádsky, ale řídili se dle pravidla bližší košile než kabát. Znamé a návštěvnický ověřené tituly (Top twenty) se dále hrály na obou scénách a často v tom nejen zpívali i stejní sólisté, ale tituly se uváděly i ve stejný den. Ale v operních inscenacích jsou alternace, takže to vždy nějak vyjde, nebo se pozve host.

Již jsem zmínil, že náš baletní soubor „směl“ dle delimitačního protokolu ve Státní opeře zahrát třicetkrát za sezónu. V provozu Národního divadla nám to velmi pomáhalo a nedocházelo k problémům s orchestrem, což je jedna z doposud nevyřešených věcí. Vedení baletu má pocit, že na orchestr má stejný nárok jako operní soubor, že je to orchestr Národního divadla. Pravdou je, že doprovází také melodramy v činohře, i když jich moc není. Za Dvořákova ředitelování v roce 2001 bylo trochu násilně působení našeho baletu ve Státní opeře ukončeno a od té doby u nás dochází čas od času k problémům s přetíženým orchestrem. Státní opera však balet potřebovala. Angažovali Pavla Šmoka s Jirkou Opělou a převedli tam Pražský komorní balet. Podivným způsobem ho zase zrušili. V sezóně 2003/2004 byl ve Státní opeře instalován velký balet pod vedením Pavla Ďumbali. V jejich Čajkovského *Labutím jezeru* vystupují sólisté z Národního divadla. Velmi neobvyklé.

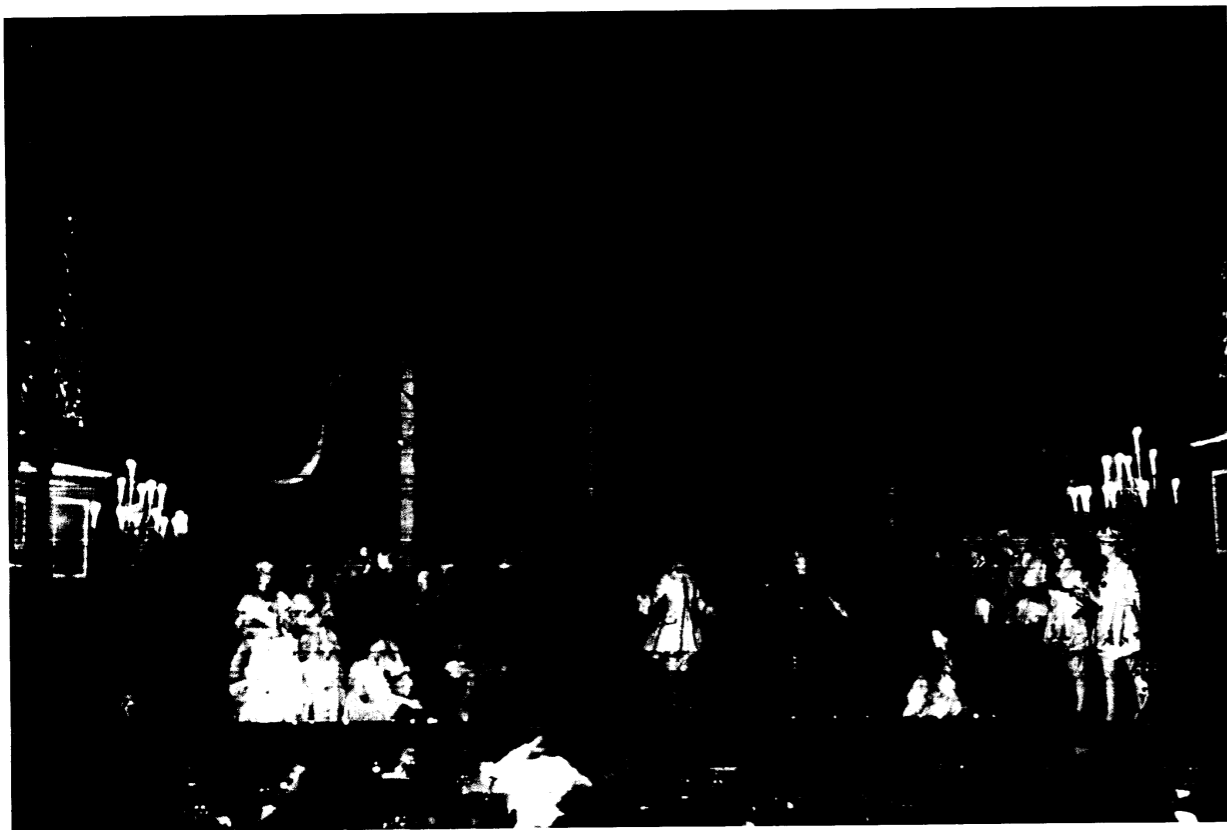
K režii Dvořákovy *Rusalky* v ND byl pozván Petr Weigl. Za scénografa si vybral Josefa Svobodu. Chtěli být revoluční a napadlo je použít vzduchové polštáře. Jedná se o technologii, která se používá k přemístňování či posuvu těžkých prvků v průmyslu. Zvedá se jimi např. letadlo, když takzvaně sedne na břicho. V Amsterdamu pomocí tohoto systému přemístňují jevištní vozy o rozměru 14 x 14 metrů. Velkou zkušenost s tímto médiem mají v divadle v Göteborgu, kde se stlačeným vzduchem pracují nejen na jevišti, ale i v dílnách. Otáčivě

stroje v dílnách také pohání stlačeným vzduchem, což je zřejmě velmi ekologické. Weigl se Svobodou chtěli po jevišti posouvat dvě osmimetrové věže. Po informaci o celém inscenačním principu, který nám profesor Svoboda předvedl v ateliéru v jeho vile na Barrandově, jsme byli s Jardou Maškem vysláni do finského městečka Pietarsaari k firmě Solving. Tam sídlí jediná evropská firma, která vzduchové polštáře a vše, co s tím souvisí, vyrábí. Byl to hezký výlet. Z Helsinek se letí letadélkem, o kterém jsme při přistání pochybovali, že se na malinké letiště strefí. Ale vyšlo to a my jsme v pětadvacetistupňovém mrazu, kdy Finové na udusaném sněhu jezdí na kolech, navštívili továrničku a seznámili se blíže s touto technologií. Po návratu jsme Jiřího Srstku a inscenační tým informovali o nereálnosti celého zá- měru vzhledem k nákladům a technické náročnosti. Petrovi Weiglovi se naše doporučení hodně nelíbilo a došlo ke zmrazení našeho do té doby přátelského vztahu. Inscenační tým odstoupil a byl nahrazen dvojicí, která si s inscenací *Rusalky* moc neporadila. Bohužel. Paní režisérka Vančurová z Brna si ke spolupráci přizvala výtvarníka Karla Zmrzlého. Vytvořili inscenaci, kde například první nástup vodníka nebyl z vody, ale po schodišti. Proč ne, následující inscenace *Rusalky* byla ještě odvážnější.

1999

V červnu Josef Průdek přivedl na svět další *Prodanou nevěstu*. Za scénografa si vybral Borise Kudličku, asistenta významného polského výtvarníka Majewského, který s ním dělal Erbenova *Jeremiase* ve sv. Vítu. Bylo tam pár nedorozumění, domek na jevišti nevypadal moc smetanovsky, ale představení to bylo živé. Úžasné bylo vidět Josefa Průdka zkoušet. Vzdáleně mi to připomínalo režiséra Karla Jerneka. Také předehrával, ovšem Pepa to předváděl s takovou vehemencí, že člověku přišlo líto, že všechny ty role nehraje on sám.

Ale chystala se velká operní událost sezóny. *Castor a Pollux* od J. P. Rameaua. Díky francouzským inscenátorům, kterým vévodil režisér Eugene Green, jsme se dostali k základům barokního divadla. A k tomu patří svíčky. Bojoval jsem proti tomu jako lev, ale nebylo to nic platné. Sedm set kusů svíček na jedno představení. Svíčka jako scénický efekt má samozřejmě na jevišti své nezastupitelné místo. Přední rampa ze svíček, které divák vidí, je velmi efektní, ale svíčky za portálem nebo mezi dekorací jsou nesmyslný hazard. V barokním divadle v Českém Krumlově, pokud se tam velmi sporadicky hraje, se tento problém řeší tak, že svíčky jsou na notových pultech a muzikanti si je po dohoření sami vyměňují, což je velmi efektní, ale na scéně jsou samozřejmě jemně blikající žárovky, které efekt svíčky dostatečně simulují. I o to jsme se s Jirkou Bayerem snažili, ale neuspěli jsme. Báječná hostující sopranistka prohlásila, že svíčky jí dávají daleko více energie, a bylo rozhodnuto. Trochu jsme se s mým přítelem Josefem Průdkem na toto téma nepohodli, ale ředitel Srstka rozhodl ve prospěch Francouzů a svíček. Čtyřhodinové představení bylo úžasné, vydržel jsem to několikrát.



**SVÍTIT V DNEŠNÍ DOBĚ NA JEVIŠTI JEN SVÍČKAMI JE VELMI NESTANDARDNÍ,
ALE INSCENÁTOŘI SI TO PROSADILI**

*Jean Philipe Rameau: Castor a Pollux, dirigent: Tomáš Hála, režie: Eugene Green, výprava: André Lebacqz
foto: Oldřich Pernica*

Na podzim, kdy jsme se připravovali na zlom tisíciletí a celý svět očekával totální kolaps, se Davidovi Radokovi povedla *Lady Macbeth Mcenského újezdu* od Dmitrije Šostakoviče. Dirigovat měl skladatelův syn, ale na poslední chvíli odřekl. Výborně se toho zhostil František Preisler, syn režiséra a bývalého šéfa brněnské opery. V „civilním“ životě byl trochu problematický, ale velmi nadaný dirigent. Bohužel už není mezi námi. Odešel z tohoto světa za podivných okolností. Inscenace to byla výjimečná.

Následovala naše první spolupráce s režisérem Davidem Poutneym. V koprodukcii s jedním divadle z Anglie u příležitosti výročí Bohuslava Martinů se tvořila *Julietta*. Stavba jako hrom, několik nocí na jevišti, ale stálo to za to.

Wagnerova *Tristana a Isoldu* režíroval J. A. Pitínský, dirigoval Jiří Kout. Vynikající představení, na které se bohužel nechodilo. Když si Jiří Kout při jednom zpátečním letu do Německa v novinách přečetl, že jsme vstupenky rozdávali, abychom neměli v hledišti poloprázdno, chtěl za letu vystoupit a jít nám to vytmavit. Nedovolili mu to.

Trojice Bohumil Kulínský, Jana Kališová a její bratr Miloň se pokusili o nového Mozartova *Dona Giovanniho*. Místo vražedné dýky revolver, nástup Dona Giovanniho v kabrioletu a rozčilený Štefan Margita, že takové nesmysly (on to řekl slovensky a jadrněji) nemá zapotřebí. Experimentovat s *Donem Giovanniem* by se ve Stavovském divadle nemělo.

V nabitě sezóně byl ještě Ivo Krobotem učiněn pokus o Shakepearova *Hamleta*. Do titulní role si vybral Vladimíra Javorského, se kterým často pracoval, ale nějak inscenace nevyšla. Jako hrobníci se tam sešli kamarádi z Činoherního klubu Jiří Kodet a Pavel Landovský. Ale ani oni dílo nezachránili. Bylo to první a zatím poslední vystoupení Landovského v Historické budově.



SUROVÝ, KRÁSŇY A NEOPAKOVATELNÝ ZÁŽITEK

*Dmítrij Dmítríjevič Šostakovič: Lady Macbeth z Mcenského újezdu, dirigent: František Preisler,
režie: David Radok, výprava: Charles Catt, kostýmy: Katarína Hollá
foto: Hana Smejkalová*

200



ARCHITEKT ZAVARSKÝ „ROZHOU PAL“ JEVIŠTĚ

*Richard Wagner: Tristan a Isolda, dirigent: Jiří Kout, režie: Jan Antonín Pitínský, výprava: Ján Zavarský
foto: František Ortman*

201

Chystal se zájezd opery do Hongkongu a hostitelé trvali na tom, že někdo musí přiletět a domluvit podmínky a požadavky na jevišti. Rád jsem takové pověření přijal, i když už jsem nepočítal s tím, že se ještě někam podívám. Přestup v Londýně a pak dlouhý let narvaným letadlem. Všechno fungovalo. Byl jsem očekáván a ubytován v dobrém hotelu a ráno jsem se chystal na konverzaci v angličtině. Uplynulo několik málo let od podpisu dohody, že za padesát let bude Hongkong opět připojen k Číně. Na jejich parlamentu visí obě vlajky a na letišti úřadují Číňané. Nic příjemného, na olympiádě v roce 2008 se tvářili přátelštěji. Obyvatelé Hongkongu mluví příjemnou směsicí angličtiny a čínštiny, takže jsme si celkem rozuměli. K mému překvapení na mne měli v divadle nachystanou Češku, která po roce 1968 emigrovala do Anglie a provdala se za architekta, který v Hongkongu stavěl obrovské domy ze skla a hliníku. V divadle jsem podmínky domluvil a měl jsem čas jít po stopách krásného románu Jamese Clavella *Tchaj-pan*. Na ostrov, kam se lze přeplavit „ferry“, stojí všechny ty úžasné bankovní domy a na kopec Victoria Peak, kde měl Tchaj-pan sídlo, se jede lanovkou. Ostrov jsem objel tak, že jsem za hongkongský dolar seděl v dvoupatrovém autobuse a měl to všechno z první ruky. Zpět jsem letěl v noci a při cestě na letiště se mi naskytl krásný pohled na barevně nasvícenou architekturu ostrova. Je to kým, ale hezký a mají se čím chlubit. I letištěm, o které Hongkong rozšířili tak, že si ukrojili po vzoru Japonců kus Tichého oceánu.

Něco z historie. Poloostrov Kowloon a ostrov Lantau byl postoupen Británii v roce 1860 po druhé opiové válce na dobu 99 let počínaje rokem 1898 a konče rokem 1997. V roce 1984 se toto území stalo „zvláštní administrativní zónou“ Čínské lidové republiky. Ve smlouvě je mimo jiné potvrzeno, že kapitalistický systém a životní styl zůstane nezměněn po dobu 50 let, tedy do roku 2047. Smutnou pravdou je, že majetní obyvatelé Hongkongu posílají své děti do USA, aby tam vystudovali, získali občanství a nemuseli se v dospělém věku podrobit čínské nadvládě, která za pár let nastane.

Na zájezd se souborem o pár měsíců později jsem dle svého zvyku už nejel. Byl jsem v té době s Alenou a vnoučaty v Rokytnici. Zrovna jsem byl na sjezdovce, když mi z Hongkongu na mobil volal Zdeněk Harvánek, že vedoucí provozu Pavel Ševčík nechal v Praze nábytek do Janáčkovy *Její pastorkyně*. Jestli nemám nějaký nápad, jak z toho vybruslit. Neměl jsem. Něco si tam půjčili a Josef Průdek který to režíroval, to přežil. *Její pastorkyňu* dirigoval Jiří Bělohávek a prý málem upustil taktovku, když tam jako nehrající scénická muzika v kostýmech a s nástroji nastoupili Srstka, Průdek a Harvánek. Byla to recese, ale povedla se. Doma to dělají statisté, kteří na zájezdy nejezdí a zpravidla se najme někdo místní. Zlé huby říkali, že si hoši vyplatili dvojité diety, ale to samozřejmě pravda nebyla.

V prosinci jsme s bratrem oslavili šedesátiny. Přišlo na 250 hostů, jako sudičky promluvili Jiřina Jirásková a Josef Vinklář. Zúčastnilo se i moje osmitýdenní páté vnouče – Janka. Bylo hodně veselo.

2000

Byl jsem vyslán na týden do Göteborgu na závěrečné zkoušky Bergova *Vojcka*, kterého jsme s jejich operním domem připravovali v koprodukcí. Na své domácí scéně inscenaci režíroval David Radok. V Göteborgu jsem poznal, proč je David tak náročný. Oni mu zobou z ruky. Po zkoušce zůstává celý soubor včetně sólistů na jevišti a hltají jeho připomínky. Divadlo mají nové a krásné. Všechno pohromadě, včetně dílen. Perfektně vybavené jeviště, kde se setkává hydraulika se vzduchovými polštáři. Z foyeru je vidět moře, k dispozici je restaurace, kde si všichni o přestávce sednou a mohou si předem objednat. Prostě sen. V divadle se nekouří a pro zaměstnance je vymezena prosklená kukaň na dvoře, do které je ze všech stran vidět. Aby se mohli stydět. Viděl jsem tam Rossiniho *Cestu do Remeše*. Bufo opera, se kterou u nás později hostovali. Neuvěřitelná legrace a je nepochopitelné, jak takový suchar jako David Radok dokáže zrežírovat téměř zapomenutou operu tak, že diváci pláčou smíchy. S Davidovou matkou paní Mankou jsme se ve větru a zimě procházeli po pobřeží a ona mi vykládala, jaké schválnosti dělal jejímu muži Otomar Krejča, když se spolu utkávali v Národním divadle. Smutný osud významného režiséra.

V tomto roce došlo na výběrové řízení na funkci šéfa činohry. Na návrh Rady byl šéfem jmenován Michal Dočekal, tehdy ředitel Divadla Komédie. Neměl to jednoduché. Kandidoval vedle dalších také Vladimír Morávek, tehdy známý a velmi ambiciózní šéf hradeckého divadla. V té době u nás režíroval *Toscu* Giacomo Pucciniho. Hezký příběh. *Toscu* uváděli ve Státní opeře, báječně ji tam zpívala Anda-Louise Bogza. Eva Urbanová ji zpívala jako host v Metropolitní opeře a do Státní opery by prý nikdy zpívat nešla (později to porušila, zazpívala jim *Rusalku*). Josef Půdek dal *Toscu* do dramaturgického plánu a aby byla „o něčem“, pozval k režii Vladimíra Morávka. Jeho inscenační pojetí bylo tak problematické, že se uvažovalo o odmítnutí, ale nebyl čas hledat někoho jiného. Kuriózní bylo, že tři týdny před premiérou to Eva Urbanová chtěla právě z důvodů Morávkova pojetí vzdát. Ale přemluvili ji a zpívala *Toscu* báječně. Dle mého soudu byla Bogza typově lepší. V jejím podání bylo možné uvěřit, proč Scarpia vraždí.



DALŠÍ RADOKOVO NATURALISTICKÉ DÍLO

*Alban Berg: Vojcek, dirigent: Elgar Horwath, režie: David Radok, výprava: Lars-Ake Thessman
foto: František Ortmann*

Zpět k činohře. K výměně na postu šéfa činohry mělo dojít za rok. Dočkal měl podmínku, dle které chtěl jako další scénu k Národnímu divadlu připojit Divadlo Komedie pro uvádění komornějších titulů. Divadlo Kolowrat se podle něho vyčerpalo – to jsou jeho slova. O připojení se vážně uvažovalo, už jsme Komedii chodili s Vaškem Pelouchem okukovat. Z realizace sešlo z finančních důvodů. Neměli jsme zhruba 10 milionů na náklady, o které by výdaje Národního narostly.

Proč jsme tam chodili s Vaškem Pelouchem? Jiří Srstka dostal nápad spojit úseky provozu a celopodnikových služeb. Já jsem měl celý provoz a služby vést a Vašek mě měl zastupovat. Po nějakém čase jsme si role měli vyměnit a tak nenásilně připravit můj odchod do důchodu. Na výměně nebylo nic špatného, ale dle mého soudu bylo chybou, že Jiří Srstka dával dohromady něco, co spolu nesouvisí. V té době se z našeho, do té doby přátelského vztahu stal vztah nadřízeného a podřízeného. Jirku Srstku jsem samozřejmě jako ředitele dále respektoval, ale už to nikdy nebylo ono. Dostali jsme nějaký čas na přípravu onoho spojení a od sezóny 2000/2001 jsme vše nastartovali. Pelouch se z Anneského kláštera nastěhoval do provozní budovy a já jsem se vrátil do Kolowratského paláce. S Václavem Pelouchem jsme od začátku měli přes věkový rozdíl hezký kolegiální vztah a podle mne ho máme stále. Pro Stavovské divadlo mi nechal jakousi autonomii, takže pro mne se vše vlastně vrátilo do roku 1991. Ale změna se stala. Stal jsem se „starobním důchodcem“ s měsíčním příspěvkem od státu na dožití. Později mi byl na vlastní žádost snížen pracovní úvazek na 0,80.

Václavovo postavení zejména ze začátku nebylo jednoduché. Jevištní mistři ho měli před reorganizací v technice jako kulisáka a samozřejmě mu tykali. Najednou se stal jejich nadřízeným, i když toho o jevišti věděl méně než oni. Zažil jsem něco podobného, když jsem se stal vedoucím provozu Smetanova divadla. Výhodou však pro mne bylo, že jsem už pár let byl jedním z nich. Také hrál roli věkový rozdíl a délka pobytu v divadle, čemuž hodně lidí nesprávně přikládá velkou váhu a poprat se s tím chce odvahy. Vašek ji měl.

2001

S Josefem Průdkem a šéfkou jedné brněnské umělecké agentury jsme se vypravili do Lisabonu. Portugalsko byla jediná země v Evropě, kam jsem se při svém putování s divadlem nedostal, takže jsem nabídku na obhlídku rád přijal. Mělo se hostovat s Janáčkovou *Pastorkyní* s lisabonským orchestrem a sborem. Nic složitějšího na domluvu. Problém však nastal, když jsme po přeletu vystoupili u hotelu z taxiku a šéfka agentury nechala v kufru auta odjet všechny podklady k jednání. Prechali jsme zpět na letiště a mezi asi padesáti čekajícími taxíky jsme hledali ten náš. Neúspěšně. Večer jsme si vše dali trochu dohromady a druhý den jsme se při jednání museli tvářit, že před sebou v deskách všechno máme. Nějak jsme jednání zvládli a po návratu do hotelu jsme všechno ztracené našli. Řidič taxiku tašku našel a včetně notebooku ji odevzdal v hotelu. To by se v Praze asi nestalo. Samotný Lisabon mě trochu zklamal. Samý kopeček a trochu přístavu. Je tam poměrně drahé, ale mají dobré víno. Problém byl, že s Pepíkem Průdkem nelze zůstat u jedné láhve. Ale to je příjemné. Naštěstí jsme „nešli“ do portského.

Portské pochází z přístavu Porto. Dva Britové tam v roce 1678 přijeli na ochutnávku a místní vína se jim zdála slabá. Zkusili je posílit pálenkou a podnítili tak vznik nového alkoholu, který je dražší, zato trvanlivější. Jiná verze vzniku této lahůdky vypráví o tom, že pár sudů vína nějaký vinař zapomněl pod plachtou u moře. Mořský vzduch zapracoval, a když je po čase odkryli, zjistili, že mají něco nového a lepšího. Pravda bude zřejmě někde mezi tím.

Další výlet. Jakási mecenáška umění přišla s nápadem pozvat nás k hostování s baletem do Bejrútu do velmi problematického prostoru. Bylo to víc kino než divadlo. Vyslali nás s Václavem Pelouchem, aby poznal, jak se takový zájezd rodí a připravuje. Faktem je, že

se toho moc nedozvěděl. Cestovat do Libanonu není jednoduché. Byli jsme upozornění, že pokud máme v pasu izraelské vízum, tak nás tam nepustí. Nemají se rádi.

Divadélko, kde se nakonec opravdu hrálo, je ve čtvrti pro bohaté, na kopečku, kde se žije dobře. Smutek na člověka padne, když projíždí Bejrútem. Mnohakilometrová hlavní ulice je po občanské válce rozstřílená a v těch ruinách lidé bydlí. Mají krásné muzeum, kde jsou k vidění věci svědčící o tom, jaký to byl kulturní národ. Úžasné vykopávky kousek od Bejrútu jsou toho také důkazem. Moře je tam teplé, ale rádi jsme se vraceli domů.

Ještě v době, kdy jsem zodpovídal za oba provozy, dostal Jiří Srstka nápad vylepšit bufetové vybavení pro diváky v obou divadlech. Připravoval jsem návrh s architektem Vladimírem Gleichem, se kterým jsem se znal ještě z rekonstrukcí obou budov. Hledali jsme nové prostory, kde by se daly instalovat další pulty a potřebné zázemí, a také někoho, kdo vše zafinancuje. Tak se do našich divadelních domů dostal Aleš Faltys. Po čase jsme se sprátelili, divadelní catering dělal dobře.

K Vladimíru Gleichovi něco veselejšího. Jeho návrhy na bufetové vybavení nebyly levné, ale nabídl výraznou slevu, když v hledišti vystavíme bustu jeho otce. Trochu mne to zaskočilo, protože jsem netušil, že Jaroslav Gleich, kterého jsem znal jako sólistu opery už jen z došlechu, mohl být jeho otec. Odešel do důchodu v roce 1962. Začal jsem pátrat. Na dotaz, jaký Gleich byl, jsem dostal odpověď, že takový provozní tenor. Ve dvacátých a třicátých letech zpíval v Národním všechny tenorové role, ale už nebyli pamětníci. Dopadlo to tak, že jeho busta byla odhalena současně s bustou Eduarda Hakena. Ten den se konala premiéra Wagnerova *Tristana a Isoldy*. Jaroslav Gleich byl první představitel Tristana v Národním divadle. Opravdu náhoda a Josef Průdek svůj dlouhý projev o zásluhách Jaroslava Gleicha na tomto detailu postavil. Mluvil asi dvacet minut jen o Gleichovi. Pak přišel na řadu Eduard Haken. Říkali jsme si, když tak dlouho o Gleichovi, jak dlouho tu budeme kvůli Hakenovi? Ale Pepa je mistr slova. Řekl: „Bylo období před Hakenem, za Hakena a po Hakenovi.“ A šli jsme odhalovat.

Někdy v té době ministr kultury Pavel Dostál změnil stanovы Rady ředitele. Nechtěl dále jmenovat umělecké šéfy v Národním divadle, které mu Rada navrhla, ale v podstatě nařídila, protože pokud by jejich návrh nepřijal, mohla Rada odstoupit. Takže šéfy měl nadále jmenovat

ředitel divadla, což bylo logičtější a samozřejmě pro ředitele znamenalo větší odpovědnost. Jiří Srstka potvrdil ty stávající. Sám měl do té doby jmenování na dobu neurčitou, ale chtěl jmenování na dobu určitou. Neměl vztah s Pavlem Dostálem moc dobrý, i když si díky alkoholu již dávno potykali. Například na našich poradách vedení Dostála veřejně a dost neuctivě kritizoval, na nějakém sezení na ministerstvu prý na něho dokonce křičel, ale u toho jsem nebyl. Ministr Dostál vypsál výběrové řízení na ředitele Národního divadla, do kterého se Srstka přihlásil. Už v tom byla nelogičnost. Kdyby Dostál chtěl, tak Srstku jmenoval na čtyřleté období a bylo. Kromě Srstky se přihlásil Daniel Dvořák a Jan Burian, ředitel divadla z Plzně. Burian měl vlastně funkci od Dostála slíbenou už dříve, alespoň to po Praze troušil. Známe se dobře, režiroval ve Stavovském divadle po rekonstrukci. Bylo to v době, kdy byl uměleckým šéfem Divadla na Vinohradech, tedy za ředitelování Jiřiny Jiráskové. Jsou kamarádi s mým bratrem, takže i díky tomu k sobě máme jakýsi vztah. U dvojčat funguje zvláštní fenomen. Když někdo zná jednoho z dvojčat, má pocit, že to druhé by ho mělo také znát. Asi rok před vyhlášeným výběrovým řízením mne Burian požádal o rozhovor s tím, že se v dohledné době stane v Národním ředitelem a chtěl vědět, jak to máme s plánováním repertoáru a podobně. Nežádal mě, abych náš rozhovor považoval za důvěrný, tak jsem o tom informoval Srstku. Srstka vytáhl Dostála ze zasedání vlády a strašně se do něj pustil. Co je to za praktiky atd. Dostál samozřejmě vše popřel, ale možná, že už tehdy napadlo Srstku o svou židli soutěžit. Dostál jmenoval na ředitele Národního divadla výběrovou komisi. Musela se chovat transparentně a zveřejnit na internetu svá stanoviska, komu dali hlas a proč. Dvanáctičlenná komise dala všem třem kandidátům po čtyřech hlasech a Dostál musel rozhodnout. Rozhodl se pro Daniela Dvořáka. Byl konec června 2001, takže s nástupem od sezóny 2002/2003. Dvořák z titulu designovaného ředitele najmenoval umělecké šéfy. Operu svěřil svému dlouholetému kolegovi a příteli Jirkovi Nekvasilovi. Pepovi Průdkovi to asi bylo líto, ale myslím, že rozhodnutí chápal. Šéfem baletu jmenoval Petra Zusku. Vlastík Harapes byl hodně zaskočen. Ale zřejmě víc byl překvapen tehdy nezkušený Petr Zuska. V té době byl ještě sólistou baletního souboru v kanadském Montrealu a se šefováním zkušenosti neměl. Činohru Dvořák svěřil Michalu Dočekalovi. Chtěl Vladimíra Morávka, ale ten odmítl. Josef Kovalčuk byl snad i rád a těšil se na návrat do Brna. Za správného ředitele si Dvořák chtěl vzít s sebou ze Státní opery samozřejmě Jaroslava Vocelku. Zdánilivě bylo vše bráno

sportovně a na důkaz toho Dvořák se Srstkou uspořádali slavnostní oběd v Belvedere, kterého jsem měl čest se také zúčastnit. Daniel Dvořák se mnou od samého počátku počítal, asi tušil, že mu v mnohém mohu být platný, odhlédnuto od toho, že jsme byli kamarádi a stále jsme. Společné foto z oběda mělo být důkazem o korektnosti tohoto kotrmelce. Stalo se totiž poprvé v historii Národního divadla, že kromě ředitele měli být ke stejnému datu vyměnění všichni šéfové. Také proto dostali rok na přípravu včetně polovičních pracovních úvazků. Byl sepsán dokument o tom, co smí stávající vedení rozhodnout a co musí spolupodepisovat designovaný ředitel nebo šéfové uměleckých souborů. Nedalo se proti tomu nic namítnout.

Na listopad se připravovala premiéra činohry *Minetti (Portrét umělce jako starého muže)* od Thomase Bernharda. Jako dárek k životnímu jubileu Otomara Krejči. Bylo mu osmdesát. Hodně dlouho inscenaci připravoval s Františkem Němcem. Taková one man show a také to bylo trochu o Krejčovi. Výpravu chtěl od Josefa Svobody, ale ten už ze zdravotních důvodů nemohl. Zavínil to dr. Alzheimer. Krejča si mne pozval a navrhl mi, že zajedeme za Svobodou, bude-li mít světlo chvíli, tak si s ním o záměru popovídáme a já pak zajistím realizaci s tím, že na plakátu bude Josef Svoboda. Odmítl jsem, ale přivedl mu Jirku Sternwalda, který byl Svobodovým asistentem v Laterně magie a mohl si něco takového dovolit. Premiéra se konala v předvečer Krejčových osmdesátin. Jiří Srstka chtěl večer nějak vyzvláštňit a zorganizoval raut po premiéře na jevišti. Bylo to poprvé, kdy se na jevišti něco takového konalo. Krejča se mu odvděčil. V ten den vyšla v novinách dvojstránka, kde se vyznal ze svého vztahu k umění a k Národnímu divadlu. Nenechal na nás suchý ani chlup. Ale i to byl Otomar Krejča. Vedle výrazné herecké činnosti byl významným režisérem, známým v celé Evropě. Po šéfování v Národním divadle v letech 1955–1961 založil Divadlo za branou. To bylo v letech 1965–1971. Divadlo bylo násilně zavřeno a po „listopadu“ obnoveno jako Divadlo za branou II. Za své výjimečné činy dostal mnoho ocenění. Mimo jiné cenu ministra kultury za zásadní přínos české divadelní kultuře, v roce 2006 Čestnou plaketu od prezidenta republiky. Stále byl zván na naše premiéry, jeho hodnocení byla velmi tvrdá a často výstižná. Smuteční obřad z jeviště Národního divadla měl v listopadu 2009.

V prosinci nás svými dovednostmi poctil režisér David Pountney. Dal se do *Čertovy stěny* Bedřicha Smetany a za scénografa si vybral Johana Engelse. Byl to jeden z důsledků pozitivní aktivity Jiřího Srstky přiblížit nás víc Evropě, což bez těchto velikánů nejde. Oni ale nejsou zvyklí, že jim někdo něco předepisuje (například náklady či kapacitu konstrukčních hodin ve výrobě) a pro naši inscenaci vymysleli stěnu ode zdi ke zdi, která musela na jeviště „přijet“ z boku. Skutečnost, že nemáme boční jeviště, pro ně byl zanedbatelný detail. Jarda Mašek našel řešení. Stěna najížděla zezadu a v jakémsi půvabném oblouku se na jevišti srovnala, aby se nakonec zřítíla, což je ve scénáři. I Pountney s Engelsem byli překvapeni, že se to povedlo. Seděl jsem na jedné repríze vedle Jiřího Nekvasila. Ani on, ač zkušený divadelník, nechápal, jak jsme to dokázali. Ono když se chce a když to někdo umí, jde mnohé. Jarda Mašek to uměl.

Po zahájení sezóny jsme v repertoárové komisi, kterou jsem po dohodě obou ředitelů vedl dále, začali připravovat další sezónu, ve které Národní divadlo už mělo řídit nové vedení. Vedle zástupců stávajících šéfů se našich sezení zúčastňovali i budoucí šéfové a tak se vlastně seznamovali s chodem vícesouborového divadla na více scénách. Neměli zkušenost, ale jednání probíhala přes řadu problémů celkem v poklidu. Noví šéfové se pochopitelně chtěli prezentovat revolučními vstupy a pomalu si zvykali na skutečnost, že výrazný posun v dramaturgii a následně v repertoáru může divák zaznamenat nejdříve po dvou až třech sezónách. Proč? Máme na našich scénách zhruba šedesát pět aktivních titulů, tj. inscenací na repertoáru. Vedle toho je několik takzvaně odložených, které se v opeře a baletu vrací na repertoár po několika letech. Anglicky je to remake, německy Wiederaufnahme, česky znovuuvedení (divný výraz). V činohře se remake nepraktikuje, muselo by se znovu zkoušet. V jedné sezóně uvedeme přibližně patnáct premiér, což znamená, že těch šedesát titulů můžeme obměnit za čtyři roky. To je ovšem jen teorie, protože některá inscenace je na repertoáru dva roky, jiná deset let. Vedle toho jsou tzv. projekty, které se například uvedou v bloku třikrát s jedním opakováním a stáhnou se z repertoáru. Na skladbu repertoáru není pravidlo. Uvádění závisí na obsazení, nákladech, provozní náročnosti, zájmu diváků a na celé řadě dalších ukazatelů a vstupů. Ještě s tím souvisí skutečnost, že každý nový šéf chce přinést něco nového a nechce si připustit, že vše už tady bylo, jen to lze jinak použít

(řikal režisér Otomar Krejča). Někdy v té době se nechal slyšet Jaroslav Vocelka, designovaný správní ředitel, že to nepůjde „podle Gregoriniho“ ale tak, jak to chtějí „oni“. Sám se našich sezení nezúčastňoval, takže o problémech věděl jen z doslechu. Tušil jsem, že pod ním (jako správním ředitelem) sloužit nemohu, že bych z divadla odešel s bouchnutím dveřmi, a to jsem po tolika letech nechtěl. Začátkem prosince jsem po zralé úvaze písemně oznámil, že v červnu 2002 končím. Jaroslav Vocelka se to dozvěděl a pozval mne na oběd. Na otázku, proč odcházím, jsem odvětil, že kvůli němu. Dobře jsme se najedli, vypili jsme po dvou pivkách a dvou calvadosech. Vysvětloval jsem mu, proč nemám zapotřebí se podřizovat jeho názorům a náladám. V míru jsme se rozešli s tím, že mé stanovisko je neměnné. Nějak se to dozvěděl i Daniel Dvořák a přemlouval mne, abych neodcházel, že si z Vocelky nemám nic dělat, že se spolu domluvíme na nějakém jiném pracovním vztahu. Já jsem souhlasil s podmínkou, že když zůstanu, tak bez podřízených a bez odpovědnosti za denní provoz.



**NEVINNĚ VYHLÍŽEJÍCÍ, ALE VELMI NÁROČNÁ SCÉNA – TĚMTO INSCENÁTORŮM
SE NEDALO NIC ODMÍTNOUT**

*Bedřich Smetana: Čertova stěna, dirigent: Jiří Bělohávek, režie: David Pautney, výprava: Johan Engels
foto: František Ortman*

2002

Ale „horší“ časy nás teprve čekaly. Chystala se premiéra opery Leoše Janáčka *Osud* v režii Roberta Wilsona. Tato opera je díky ne zcela podařenému libretu poměrně málo uváděná. Inscenátorům se do ní moc nechce. Prvně byla provedena až po Janáčkově smrti v roce 1958. Wilson je velmi náročný režisér. Spolupráce s ním zpravidla předpokládá dovybavení divadla nákladnou osvětlovací technikou a spoustu času na svícení. Výpravu vymýšlí sám a pak ji jen nechá někoho nakreslit. Já jsem v té době již delší dobu pracoval pro operu v Curychu. S brněnskou firmou Gradior pro ně vyrábíme konstrukční základy kulisy a já u toho dělám tlumočnicka a tak trochu poradce. Wilson v té době v Curychu zkoušel Wagnerovu *Valkýru*, jeli jsme se tam podívat a zjistit, co nás to bude stát. Náklady byly neuvěřitelné a my jsme mysleli, že se vydají Srstka lekne. Neleknul se a my jsme měli výjimečně zdařilou inscenaci. Divadlo málem vykrvácelo, ale úspěch byl velký. Nejen v našem divadle se říká: „Před Wilsonem a po Wilsonovi.“ Má velmi zvláštní způsob práce. Dlouho před první zkouškou na jevišti je workshop v jeho ateliéru v USA. Tam to všechno vymyslí a následuje stage one. Ve zkušebně si nechá postavit náznak dekorace a se statisty „hledá“ aranžmá. Nahrávku opery má „napípanou“ čísla a pod každým číslem se koná změna na jevišti. Když má aranžmá pohromadě, pozve sólisty a ti se od statistů učí. Čísla v nahrávce slouží k lepší orientaci. Inscenační záměr má propracovaný do všech detailů. Na jevišti se pak zkouší a zkouší, svítí a svítí. Vedle asistentů na všechno možné (zaberou se svými notebooky celou řadu v hledišti) má samozřejmě i svého lighting designera, který divadlo donutí koupit nebo zapůjčit osvětlovací techniku od „spřátelených“ firem. *Osud* jsme hráli ve třech blocích, takže se zdálo levnější vše koupit i s vizí, že se divadlo trochu dovybaví. I přes dost zrušených představení to bylo poučné. V průběhu zkoušek Wilsona napadlo zajet se podívat do Hukvald. Tam, jak známo, se Leoš Janáček narodil a má tam roztomilé malé muzeum. Při zpáteční cestě projížděli nějakou vesnicí, kde se konala pouť. Náhoda. Wilson ochutnal slivovici, pár lahví koupil a k našemu produkčnímu prohlásil: „Všemu rozumím, ale jak se vám

podařilo zorganizovat tu veselici, to nechápu.“ Na červen 2010 se s Wilsonem v Národním divadle chystá Janáčkova opera *Káťa Kabanová* a na podzim činohra *Věc Makropulos* Karla Čapka v titulní roli se Soňou Červenou. Prozradím, že jí v té době bude dost přes osmdesát let. Dá se s nadsázkou říct, že je to Makropulos v praxi.

Zpět do roku 2002. Při představení *Marie Stuartovna* došlo ve Stavovském divadle k maléru. V závěru představení před zraky diváků spadla na Ivu Janžurovou kulisa. Vypadalo to jako neslavný konec královny Alžběty, ale nebylo to tak míněno. Opona musela „jít dolů“ a Josef Vinklář šel divákům vysvětlit, že se nám stal malér. Paní Janžurové se naštěstí nic nestalo, ale kauza z toho díky televizi byla veliká. Pád kulisy zavinil jeden z techniků, který ji špatně přivrtal k podlaze. Kontrolovat to měl samozřejmě jevištní mistr, ale vše se kontrolovat nedá. Ten kulisák z divadla odešel a já měl na pokyn Srstky dát Frantovi Soukupovi pokutu. Franta zastával funkci vedoucího jevištního provozu a ono kritické představení nesloužil. Jiří Srstka nařídil další finanční postihy a dost to mezi námi zaskřípalo. Tímto aktem bylo naše dřívější přátelství se Srstkou na delší dobu zmrazené. Na jeho mejdan na rozloučenou jsem pozván nebyl. Naše vzájemné hašteření však nic nemění na faktu, že dle mého soudu Jiří Srstka o Národní divadlo pečoval dobře a řídil ho na „plný úvazek“.

Asi rok po jeho odchodu z Národního divadla mi volal, zda nemám námitky proti tomu, kdyby s Doubravkou Svobodovou použili k výuce na DAMU moje skripta, které mi vyšly v roce 1990 na FAMU. Proč na FAMU? Protože jsem tam od roku 1987 trochu učil a oni měli zásadu, že každý kantor musí něco napsat. Po listopadu '89 studenti provedli selekci vyučujících. Směli zůstat jen ti, které ONI uznávali. Sítlem jsem prošel, ale uspokojení jsem z toho neměl. Katedru produkce převedli na DAMU. Po nějakém čase jsem se nechal od šéfky katedry Bány Tůmové přemluvit a zůstal jsem až do roku 2007. Skripta z roku 1990 jsme v roce 2006 se Srstkou a mým bratrem přepsali a rozšířili. Myslím, že začínajícím studentům produkce na DAMU slouží. Společná práce nás se Srstkou opět sblížila.

Od 1. dubna 2002 měl Státní operu na základě výběrového řízení převzít Mojmír Vajman, také kamarád a do té doby ředitel Národního divadla v Brně. Ale někdo napsal do novin, že při stranických prověrkách v roce 1968 coby člen komise někomu ublížil a ministr Dostál

musel jeho jmenování zrušit. Hledal někoho, kdo byl po ruce a přišel na Jaroslava Vocelku, kterého bez výběrového řízení jmenoval ředitelem Státní opery. Znalci tomu nedávali velkou budoucnost, ale pravdou je, že řediteluje dodnes a zůstali jsme kamarádi. Pravdou také je, že to jeho podřízení nemají jednoduché. Vypráví se, že jednou k němu na ohlášenou návštěvu přišel ministr Pavel Dostál. Druhý den mu volal a sdělil, že nemůže zvát ministra, když má v sobě dvanáct voděk. Ale to jen tak na okraj. On na rozdíl ode mne v alkoholu dost znamená. Jeho ředitelování mělo skončit 31. prosince 2009, ale vzhledem ke zrušenému výběrovému řízení na příštího ředitele bude asi sloužit dál.

Daniel Dvořák hledal na funkci správního ředitele náhradu, neskromně prozradím, že mi to také nabízel, ale pochopitelně jsem odmítl. Byl jsem toho názoru, že změny musejí dělat ti, kteří v tom budou žít a ne někdo, kdo se chystá na zasloužený (nebo nezasloužený) odpočinek. Tak se do Národního divadla jako správní ředitel dostal Tomáš Heinzl, ekonom z MozArt s. r. o.

V červnu jsem odevzdal předávací protokol (dokument o stavu vedeného úseku, nedokončené úkoly, atd.) a čekal, co se bude dít. Daniel Dvořák slovo dodržel. O prázdninách jsme se sešli a stanovili si podmínky, za kterých budu dál pracovat. Stal jsem se poradcem ředitele s povinností vést repertoárovou komisi, zajišťovat nájemní smlouvy na akce pro jiné soubory a dále tak různě, co „spadne ze stolu“. Například příprava výstavby nových dílen. Na mou žádost mi snížil pracovní úvazek na 0,75. Také jsme si řekli, že mu budu sdělovat své názory na to či ono. Prohlásil, že oni (nové vedení) na chybu také přijdou, ale že já to poznám o tři týdny dříve. Snažil jsem se svého postavení nezneužívat a mohu říct, že i po jeho odchodu z divadla k sobě máme stále stejný kolegiální a kamarádský vztah. Vážím si ho, poněvadž je to divadelní osobnost. Má názor a dovede jej prosadit. Krátce po jeho nástupu do funkce jsem absolvoval menší zdravotní zákrok a po návratu z nemocnice mne tehdy už ředitel Dvořák požádal, abych tu Pelouchovu funkci (vedoucího provozního úseku) na dočasnou dobu převzal a že s tím něco uděláme. S Pelouchem si opravdu neporozuměli. Odmítl jsem. Daniel Dvořák v prosinci Václava Peloucha z funkce odvolal a náhradní řešení nehledal. Chtěl vše nechat na správním řediteli Tomášovi Heinzelovi. Vložil jsem se do toho a navrhl, aby Pelouchovi dali Stavovské divadlo, dopravu a sklady a Národní divadlo i s Anenským klášteřem vrátili Wanatoviczovi.

Návrh byl přijat. Zase jsme se stěhovali, já jsem získal malou místnost v provozní budově a nebylo mi zle. Pár let toto organizační uspořádání fungovalo.

Daniel Dvořák je velmi aktivní člověk. Již před svým nástupem zveřejnil, že je zejména scénograf a že tuto profesi nehodlá opustit. Fakt je, že jako jediný se v této oblasti může považovat za žáka arch. Svobody, a to samo o sobě není málo. Nedělá mu potíže vstát v pět ráno, zavřít se na tři hodiny v ateliéru a v devět začít úřadovat jako ředitel. Díky tomu, že na našich scénách mnohokrát pracoval, měl i naši výrobu „přečtenou“ a pracovníci výroby (Ateliérů a dílen) jeho také. Měl dost zahraničních závazků a chtěl se více prezentovat v našich divadelních domech. V opeře neměl problém, protože na sebe byli s Jiřím Nekvasilem zvyklí. Do činohry se jako scénograf dostal později. Krátce před svým nástupem dělal s Ivanem Rajmontem ve Stavovském divadle Osbornova *Komika*, tudíž ani naše činohra mu nebyla cizí. S Michalem Dočekalem k sobě vztah nějaký čas hledali. Dvořák nutil Dočekala, aby v činoherních titulech zajistil alternace a nevěřil, že s jiným obsazením, zejména v hlavních rolích, jde zpravidla i o jiné pojetí. Dvořák to myslel dobře a nechtěl, aby docházelo ke změnám v repertoáru z důvodu nemoci. V opeře a baletu se téměř ve všech inscenacích střídají minimálně dvě obsazení. Diváci sledují, kdo zpívá či tančí, a někteří si dle toho koupí vstupenku. Chtějí stejný titul vidět ve více obsazeních nebo se svým favoritem. V činohře jde více o pojetí, a když někdo chce vidět Donutila nebo Rösnera, nespokojí se se záskokem. Říkám to velmi zjednodušeně, kdo o tom něco ví, rozumí mi. Michal Dočekal si svou pravdu udržel a změň zase tolik nebylo.

První, oč Dvořák usiloval, bylo větší zviditelnění našich scén a produkcí. Vypsal soutěž na „layout“ (česky image). Od plakátů až po vizitky. Zavládla agresivní červená barva a Praha si za chvíli zvykla na to, že když vidí červenou, někde za rohem číhá Národní divadlo. Začal vydávat bulletin *Národní divadlo hoří*, kde informoval o aktuálním dění v naší činnosti. Těžko říct, zda tyto změny znamenaly nárůst v počtu diváků, ale vědělo se o nás. I jeho péče o sponzory byla jiná, zejména o ty majetnější. Vymysleli společně s komerční bankou cenu KoBaNaDi (Komerční banka Národnímu divadlu) něco jako Thálie, ale vedle sošky dávají vítězům šek na sto tisíc korun. Ze Státní opery přenesl na operní premiéry hezký

zvyk. Osobně z forbíny na premiérách vítal „legendy“, bývalé sólisty a dirigenty, kteří už byli v důchodu. Každý byl vyvolán a dostal aplaus. Velmi si toho vážili. S jeho odchodem to bohužel skončilo.

Jak známo, Národní divadlo má velký archiv, kde badatelé najdou vše, co se lze o historii divadla dozvědět. Vede jej velmi zkušená a dlouholetá pracovnice Zdena Benešová. Daniel Dvořák se zasloužil také o to, aby digitalizace archivu dostala rychlejší tempo. Nedávno bylo vydáno první CD, kde se zájemci dozvědí mnoho zajímavého o repertoáru od založení Národního divadla do současné doby.

Daniel Dvořák s Jiřím Nekvasilem za čtyřleté období ve Státní opeře dosáhli zřejmě absolutního prvenství v uvádění málo hraných oper. Často derniéra následovala brzo po premiéře, ale titul se uvedl a historie to zaznamená. Vedle různých pokusů samozřejmě uváděli divácky zaručené tituly, tzv. Top twenty, protože výnosy potřebovali také. Do operní dramaturgie se opřeli i v Národním divadle. Již v říjnu inscenovali *Dona Giovanniho* v dekoraci podle Josefa Svobody z roku 1969. Režie se ujal Ladislav Štros, který tehdy dělal Václavu Kašílkovi asistenta. Měl to být jakýsi remake. Režie se moc nepovedla, Jiří Nekvasil to musel trochu opravit. Se zajímavým názorem přišel Jan Skalický, Svobodův dvorní kostýmní výtvarník. Byl autorem kostýmní výpravy i v roce 1969, ale odmítl své návrhy z té doby zopakovat se zdůvodněním, že po třiceti letech vypadají lidé úplně jinak, a proto i kostým musí doznat změny. Je to pravda a vidíme to například ve filmech staršího data.

Nekvasil si jako vedoucího umělecké správy podržel Zdeňka Harváňka a dobře udělal. Zdeněk patří mezi slušné lidi, ale hlavně zná náročný chod opery jako málokdo. Dovedl si stoupnout i před orchestr nebo sbor a projednat s nimi věci často nepopulární.

Petr Zuska se do šéfování opřel velmi aktivně. Vedle „povinných“ titulů, jako je například *Louskáček* nebo *Giselle*, se pustil do modernějších věcí a snaží se o přenesené balety známých a uznávaných choreografů ze zahraničí. S tím byl Vlastimil Harapes opatrnější a konzervativnější, i když nastartoval spolupráci s Jiřím Kiliánem. Petr Zuska sám také nejen tančí, ale dělá i choreografii a režíruje. Jeho balet *Sólo pro tři*, který choreografoval a režíroval je vynikající. Hudení a pěveckou předlohu vzal z písni Vladimíra Vysockého, Jacquese Brela a Karla Kryla. Toto dílo bylo uvedeno až za dalšího ředitele. Zuskovou zásluhou je, že

do divadla přivedl zpět Martina Rypana, bývalého tanečníka. Martin dobře vede uměleckou správu baletu, je znalý věci, operativní a vstřícný.

Michal Dočekal se do režírování pustil bez zaváhání. V době jeho jmenování se zvedla ne-souhlasná vlna mezi některými členy činohry. Věděli, že doposud pracoval zejména v Divadle Komedie, a nevěřili, že jako režisér zvládne naše velká jeviště a široké portály. U nás předtím režíroval jen v Divadle Kolowrat. Dvořák Dočekala podržel. Celou činohru si pozvali do hlediště a „rozdali“ si to s nimi. Jak to tak bývá, rebelanti se stáhli zpět a čekalo se, jak se Dočekal uvede. Začal v říjnu v Národním se *Cyranem z Bergeracu* Edmonta Rostanda. Na Cyrana čekal Boris Rösner celý život, ale tu roli nedostal. Zahrál si Cyrana krátce po naší premiéře v Libni a výborně. Dočekal titulní roli svěřil Davidu Prachařovi, kterého si přivedl z Divadla Komedie. Borisovi Rösnerovi jsme roli všichni přáli, určitě by zahrál výborně, ale Prachař hraje také vynikajícím způsobem. Tak jako řadu jiných rolí. Dle mého soudu je to budoucí jednička souboru. Michal Dočekal Rösnera později obsadil do Moliérova *Lakomce* a myslím, že si rozuměli.

Na správě činohry od doby Milana Lukeše vládla kamarádka Helena Tuháčková. Měla už problém strávit některé Rajmontovy postupy, ale zvykla si. Přežila Kovalčuka. V době šéfování Michala Dočekala ke svému odchodu využila osobní důvody a nyní si radostně užívá důchodu. Funkci vedoucí umělecké správy po ní převzala Saša Hošková. Každý je nahraditelný, ale někdo těžko.

Hodnocením šéfů, které si Dvořák přivedl, nemohu ani nechci vyčerpávajícím způsobem popsat či posoudit jejich práci. Uvádím jen několik postřehů, jak jsem to viděl já. O vedoucích uměleckých správ se zmiňuji proto, že oni jsou ti, kteří tu „káru táhnou“. Dříve byli na funkcích zástupců šéfů, ale po „listopadu“ byla tato funkce přejmenována se zdůvodněním, že uměleckého šéfa může zastupovat jen umělec. Něco na tom je, ale na druhé straně denní chod musí zajišťovat někdo, kdo ho důvěrně zná, kdo má respekt a autoritu a kdo se nebojí často nutných a rychlých rozhodnutí. Ta rozhodnutí musí být samozřejmě kvalifikovaná, protože jinak se vrátí jako bumerang. Režírující šéfové jsou v růběhu zkoušek těžko oslovitelní. mají hlavu plnou jiných starostí. Mezi kterýmkoliv vedoucím a jeho zástupcem by měla být důvěra a shoda v názorech. Někdy je snad lepší, že jsou „jen“ vedoucími uměleckých správ.

2003

Daniel Dvořák v rámci OFF programu (tak tomu říkal) zavedl na našich scénách další aktivity. Bylo to již ze Státní opery známé „Bušení do železné opony“. Ač záslužné, bez většího dopadu na diváka, ale smlsla si kritika. Zavedl pravidelné oslavy Mozartových narozenin. Každý rok se 27. února ve Stavovském divadle koncertuje s následným raulem na jevišti. Velká výjimka, kdy se na jevišti smí hodovat (a dostalo se jí režiséru Otomaru Krejčovi).

Velkým počinem bylo uvedení opery *Smrt Klinghoffera* od Johna Adamse. Předlohou je skutečný příběh, dle kterého teroristi přepadli loď ve Středozemním moři a nakonec hlavního představitele zastřelili. Velmi silný příběh a šokující muzika.

Další novinkou byla v červnu Bouda na Ovocném trhu. Byla uvedena tři problematická díla: *Hamlet*, *Faidra* a *Causy* (Heiner Muller, Sarah Kane, Werner Schwab). Hodně erotiky a podle mého soudu málo kumštu. Všichni se snažili, včetně scénografa Matáska, který vymyslel jak výpravu, tak celý divadelní prostor. Nápad byl veřejností přijat s rozpaky.

Dále byly ve Stavovském divadle uváděny takzvané triptychy. Málo hrané nebo zapomenuté opery. Někdo říkal: „Právem zapomenuté.“ První byla dílka od Měchurky, Kroupy a Kitla. S minimální scénickou výpravou, ale zpěváci se to naučit museli. Velké nadšení se nedostavilo. Uváděné tituly se započítávali do počtu premiér, takže opera jich měla rázem dvanáct za sezónu. Neuvěřitelné. To zatím nedokázal nikdo.

Na září se chystal velkolepý projekt *Kráska a zvíře* Philipa Glasse. Říká se tomu minimalismus v opeře. Na jevišti to bylo naopak. Režijně a scénicky se do toho opřeli bratři Formanové, za dirigentským pultem byl Marko Ivanovič, hudební nastudování Petr Kofroň. Sestava jako

hrom a úspěch veliký. Na jevišti si zahrál i živý kuň. Zkoušelo se mimo Prahu, pak tři týdny na jevišti. Podmínky, které jiná inscenace nemá, ale to diváka moc nezajímá. Hodnotí dle toho, co vidí a slyší.

Ve svém projektu k výběrovému řízení na funkci ředitele měl Daniel Dvořák mimo jiné rekonstrukci objektu Apolinář, kde jsou naše sklady dekorací. Chtěl Praze zařídit další divadelní scénu ve spodní části objektu. Horní část měla sloužit jako hotel pro toho, kdo náš záměr bude financovat. Hledalo se proto místo pro nové sklady dekorací. Nepodařilo se to a vznikla další myšlenka. Vybudovat nové dílny. Objevila se totiž organizace, která měla zájem o náš objekt Flora. Předložili jsme naše požadavky. Dost jsem na tom pracoval, protože v úseku výroby nebyl po smrti Jaroslava Maška nikdo, kdo by se chtěl v této věci angažovat. Vzniklo několik variant. Věděli jsme, jaký prostor potřebujeme na výrobu dekorací a jejich sklady. Doba, ve které bychom mohli získat pozemek na území Prahy, již odvanula. Rozhodli jsme se proto hledat za Prahou, ale výrobu kostýmů a vlásenek jsme plánovali umístit z důvodu dostupnosti pro naše umělecké soubory u Apolináře. Názor na další pražské divadélko se malinko změnil a do spodního traktu jsme místo divadelní scény nakreslili plnohodnotnou zkušebnu, kterou by Národní divadlo velmi potřebovalo. Tento divadelní prostor mohl samozřejmě sloužit také jako studiová scéna. Pamatovalo se proto i na návštěvníky, které by vedle divadelního zážitku čekal úžasný výhled na Prahu s „přeletem“ nad botanickou zahradou. Za Dvořákova ředitelování jsme se moc dál nedostali. Měli jsme v podobě studií potřebné kubatury výrobních provozů a tušili jsme, že nám schází nějakých tři sta milionů korun. To za předpokladu, že bychom do „hry“ dali atraktivní objekt ateliérů a dílen Flora, který se díky další výstavbě Prahy dostal více do centra města. Majetkoprávní problém, jak se zbavit Flory a za to získat finanční prostředky na novou výstavbu, jsme neřešili, jen jsme tušili, že je to velmi složité. Pracovali jsme na realizaci až do Dvořákova odvolání z funkce. Další posun v této virtuální hře čekal na nového ředitele.

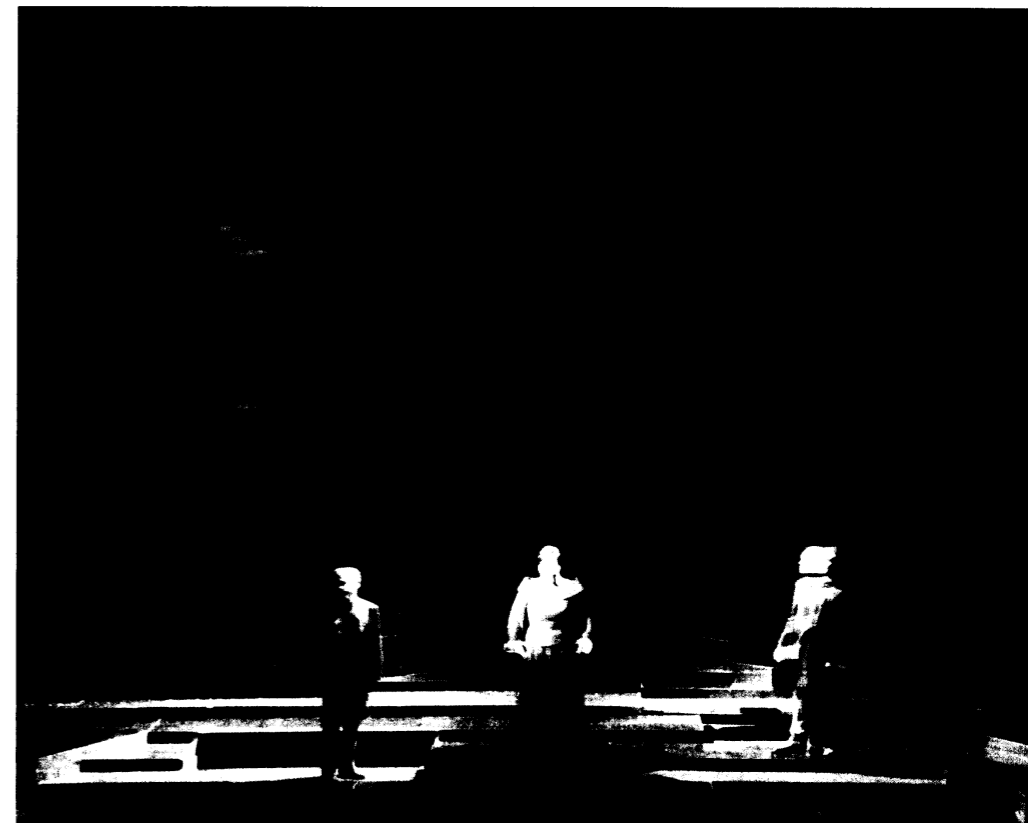
2004

V lednu Ivan Rajmont uvedl Shakespeaerova *Coriolana* s Davidem Prachařem v titulní roli. Velké divadlo jako na širokém plátně. U Rajmonta se jako výtvarník usadil Martin Černý. Pracují spolu stále a jde jim to.

V březnu se do vedení opery vrátil ve funkci šéfdirigenta Oliver Dohnányi. V této funkci působil již za šéfování Evy Hermannové, ale přestalo se mu v Čechách líbit, a proto se svou ženou Natálií, úspěšnou sopranistkou, odešli do Německa.

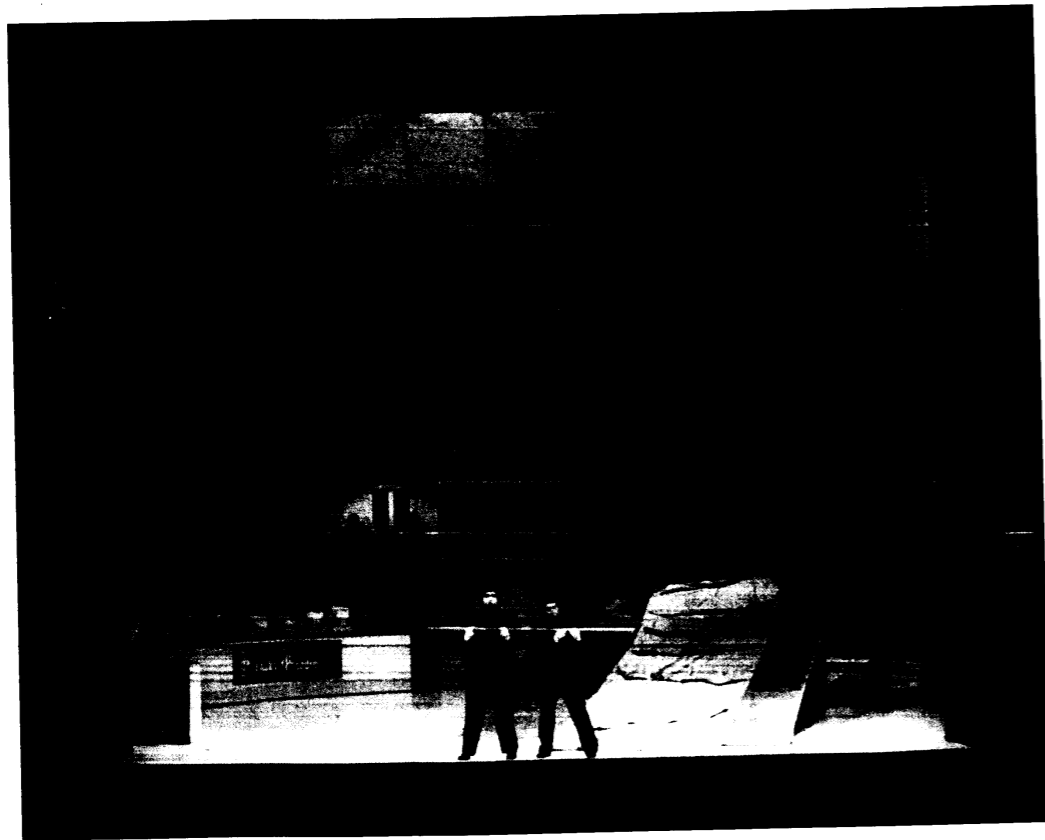
Se Zdeňkem Harvánkem a produkčním opery Radimem Dolanským jsme si udělali výlet do Basileje. Měli jsme posoudit možnost přenosu výpravy pro Verdiho *Requiem* s termínem premiéry v březnu. Úžasná scéna, ale v našich podmínkách nerealizovatelná. Museli jsme odmítnout a inscenování se chopili páni Dvořák a Nekvasil. Sbor posílený Filharmonickým sborem, za pultem Jiří Kout. Velký a nezapomenutelný zážitek na jevišti Národního divadla.

O měsíc později se ve Stavovském divadle chystala premiéra opery *Nagano*. Hudbu sestavil Martin Smolka, libreto vymyslel Jaroslav Dušek, výpravy se chopil přítel Pražského hradu Boris Šípek a režíroval známý swingový zpěvák Ondřej Havelka. Velmi problematické dílko, pro sbor téměř nezpívatelné. Orchester byl obviněn, že záměrně hrál falešně. To může říct někdo, kdo o hraní nic neví. Mně se to moc nelíbilo, ale ohlas byl takový, že nebylo možné sehnat vstupenku. Na premiéře mi položil dotaz dirigent Jiří Kout: „Něco takového jste si objednali?“ Premiéru ozdobil Václav Havel a tvářil se rozpačitě. Zejména, když si udělali muzikantskou legraci z naší státní hymny. Rozstříhali ji na kousky a strašně se tím bavili.



JEDNA Z KULIS SPADLA NA SBOR, ALE ZKOUŠELO SE DÁL

*Giuseppe Verdi: Requiem, dirigent: Jiří Kout, režie: Jiří Nekvasil, výprava: Daniel Dvořák
foto: František Ortmann*



**PŘEDSTAVENÍ STÁLE VYPRODANÉ, ALE DO STAVOVSKÉHO DIVADLA
TO DLE MÉHO SOUDU NEPATŘILO**

*Martin Smolka: Nagano, dirigent: Jan Chalupecký, režie: Ondřej Havelka, výprava: Boris Šípek
foto: Hana Smejkalová*

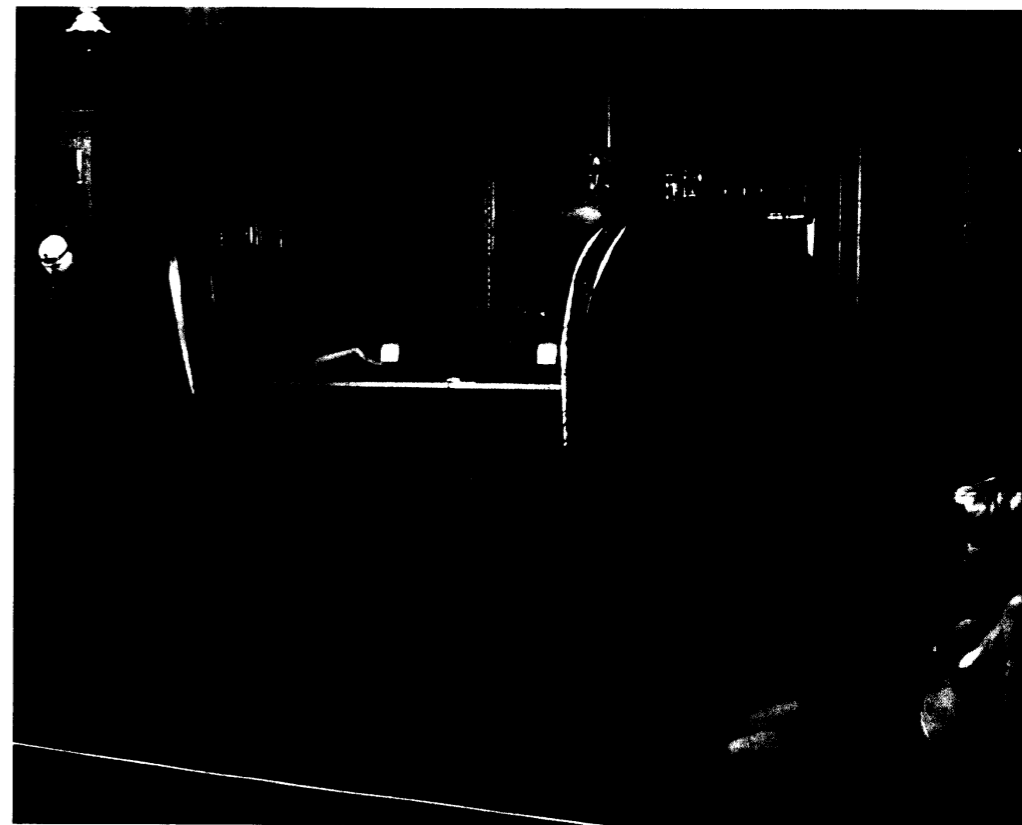
Zemřel Jarda Mašek. Přes maximální péči jej zákeřná nemoc dostala. Byli jsme dobří přátelé a dlouholetí kolegové. Neměli jsme na všechno stejný názor, ale dokázali jsme o organizaci divadla, o pojetí inscenace, o názoru na spolupracovníky dlouho diskutovat a své názory si vzájemně přibližovat. Jardu do divadla přivedl profesor Josef Svoboda. Brzo po svém nástupu v profesi provozního architekta o sobě dával vědět. Měl k divadlu hluboký vztah. Byl synovcem herečky Jiřiny Petrovické. Nevlastní otec Jiřiny Petrovické byl Jaroslav Průcha, kterého Hugo Hilar angažoval v roce 1931 do souboru činohry. Průcha hrál, později režíroval a v padesátých letech stál v čele činohry. Oba Jaroslavové se měli hodně rádi a Průcha mu v den svých pětadesátin doslova umřel v náručí. V Národním divadle po Jaroslavu Maškovi zůstala díra, která se bude dlouho spravovat. V mé duši také. Věřím, že někde „nahore“ dělájí kulisy s arch. Svobodou.

Závěr sezóny bohaté na zážitky opět ozdobila Bouda, tentokrát na piazzetě u Národního divadla. s inscenací *Hypermarket* od Viliama Klimáčka. Režie se chopil Michal Dočekal a myslím, že bylo na co se koukat.

Po prázdninách byla jako první premiéra uvedena *Prodaná nevěsta*. Daniel Dvořák s Jiřím Nekvasilem se vrátili do časů Bedřicha Smetany a připomněli založení Sokola. Sokolů bylo plné jeviště a dle mého soudu to inscenaci obohatilo. Malér nastal, když na premiéře komedianti přišli s americkou vlajkou. Buď to byl divadelní šotek nebo něčí schválnost. Oni s tou vlajkou zkoušeli, ale pak ji vyhodili a někdo ji tam vrátil. Takové bůů jsme při děkování v Národním divadle zažili jenom po Smetanově *Daliboru*, kde se nelíbila režie J. A. Pitínského. Škoda.

Několikadenní výlet do Karlsruhe, kde jsme se zúčastnili závěrečných zkoušek opery *Man and Boy* od Michaela Nymana s úkolem převzít scénu. Nyman je oblíbený skladatel Jirky Nekvasila, ale moc lživá muzika to není. V Karlsruhe však mají dobré hospůdky. Volný čas jsme se Zdeňkem Harvánkem a Jirkou Bayerem vyplnili mariášem a dobrým pitím. Ve Stavovském divadle operu nazkoušel Petr Kofroň. Pro zpěváky velmi náročné, pro diváky také.

Daniel Dvořák již za svého působení ve Státní operě usiloval o uvedení kompletního *Prstenu Niebelungů*. Richard Wagner toto dílo označil jako operu o třech večerech a jednom předvečeru. Kompletně, minimálně s jednodenním přerušáním mezi jednotlivými díly vzhledem k náročnému zpívání, se hraje málokde. Samozřejmě v Bayreuthu, kde jsem měl možnost se zapojit coby osvětlovač v roce 1969. Před lety jsme ve Smetanově divadle uvedli první tři části ve třech sezónách. Daniel Dvořák se rozhodl ke spolupráci s Deutsche Oper am Rein v Düsseldorfu. Tam to s fantastickým obsazením a pod taktovkou Johna Fiorea, dávali a já měl tu čest celý cyklus v prosinci 2003 obhlédnout a dohodnout technické podmínky jejich hostování u nás. Připravovali jsme to dlouho. Doprava dekorací se uskutečnila ve čtrnácti kontejnerech, které jsme měli uložené za Prahou a postupně z nich dekoraci dopravovali k nám. Na přechodnou dobu jsme si z kontejnerů udělali sklad našich dekorací, protože jsme celý *Ring* museli „ubytovat“ v divadle. Byly to opravdu náročné šachy. Plánovaně, ve prospěch zkoušek, odpadlo několik představení, ale úspěch, kterého bylo za účasti našeho orchestru (a sboru v Soumraku bohů) dosaženo, stál za to. Absolvoval jsem všechny zkoušky a dva kompletní bloky tohoto díla a nemohu říct, že bych se nudil. Jeden blok znamená přibližně šestnáct hodin muziky. Někdo Wagnera „nemusí“, ale ono je nutné ho víc poznat. Když jde někdo na *Mrtvý dům* od Leoše Janáčka poprvé, tak si možná řekne: „Proč?“ Když ho slyší podesáté, tak tomu přijde na chuť. Problém je pouze v tom, že si málokdo zopakuje. *Ring* v Národním divadle pozitivně hodnotili všichni. Prostě velký svátek divadla. Orchester si dirigenta Johna Fiorea doslova zamiloval a sami si při druhém bloku řekli o zkoušku. To se snad v historii Národního divadla stalo prvně. Stálo to spoustu peněz, něco se nám vrátilo na tržbách, ale rýha, kterou tím Daniel Dvořák do pražské kultury udělal, byla hodně hluboká. K vyplnění času, kdy se nehrálo, vymyslel Dvořák náhradní program. Opera hrála zvláštní motanici o Libuši. Jmenovala se *Fantom čili Krvavá opera*. Sestavili ji páni Jiří Šimáček, Petr Kofroň a Zdeněk Plachý. Začínalo se ve foyeru a diváci postupně za doprovodu aktérů a kouzelnických triků prošli všechna patra předku Národního divadla. Činohra uvedla bláznivou hru ve skladu dekorací v suterénu provozní budovy. Balet zamýšlel také něco avantgardního, ale nakonec tančili na forbíně a vyjetém orchestřišti. Dvořák chtěl jednak zaměstnat naše soubory, jednak Praze ukázat, že divadlo se dá hrát všude. Mělo to slušný ohlas.



JEDNA ZE SCÉN, KTERÝMI BYLY „POJEDNANÉ“ VŠECHNY PROSTORY
NÁRODNÍHO DIVADLA PŘED HLEDIŠTĚM

Petr Kofroň, Zdeněk Plachý, Jiří Šimáček: *Fantom, čili Krvavá opera*, dirigent: Petr Kofroň,
režie: Zdeněk Plachý, scéna: Markéta Oslzlá-Sládečková
foto: Hana Smejkalová

V souvislosti s *Ringem* se chci zastavit u jednoho divadelního fenoménu – nápovědní boudy. Nápověda je samozřejmě nepostradatelnou složkou divadelního přestavení. Za doby Mozarta seděla suflérka ve zdobené „kukaňi“, kterou měl divák v zorném úhlu, a zřejmě to nevadilo. S postupem času se „bouda“ zcivilnila do úhledné bedničky, ale i tak vadila zejména režisérům, kteří nesnáší, když herec místo toho, aby mluvil k partnerovi, hltá paní v nápovědní boudě. Vedle toho potřebují využít prostor forbíny k hereckým akcím a bouda jim v tom překáží. S postupem času se proto suflérky přestěhovaly do portálových věží a ve výjimečných případech je na každé straně jeviště jedna. V činohrách nebývá problém, boudy zmizely. V operních představeních je to jiné. Suflérka nemůže přehlušit orchestr, sólisté proto po vzoru nedoslýchavých odezírají ze rtů. To vadí dirigentům, protože místo aby je sledovali, koukají do portálů. Pomohla televizní technika. Dirigent je snímán kamerou a monitory jsou umístěné v portálech a v posledních letech po vzoru divadel na Západě i v proscéniových lóžích. Zpěvák „vidí“ dirigenta všude. Hosté z Düsseldorfu nás překvapili. Nápovědní bouda „hrála“ a v některých situacích se musela z režijních důvodů ponořit a srovnat s podlahou jeviště, aby ustoupila herecké akci. S její „kinetikou“ byly trochu starosti ale věřím, že divák něco takového vůbec nevnímal.

Již delší dobu jsem pracující důchodce (v legitimaci na městskou hromadnou dopravu mám uvedeno „důchodce starobní“). V souladu se zákonem mám smlouvu na dobu určitou v délce dvanácti měsíců. Před dalším podpisem jsem Dvořákovi navrhl, aby mne zaměstnal jen na poloviční úvazek. Chtěl jsem více brzdit ve svých divadelních aktivitách. Dvořák mě opět přemluvil na tříčtvrtěční úvazek. Prvního prosince jsem dosáhl čtyřicetiletého svazku s Národním divadlem. Daniel Dvořák nedal jinak a uspořádal pro mne v historické ředitelně velkou oslavu. Přišel kdekdo, příjemně mne potěšili.

2005

První setkání s Jiřím Heřmanem. V koproduci s Národním divadlem v rámci Strun podzimu režíroval *Řeku Sumidu* od Benjamin Brittena. Hrálo se v Muzeu hudby. Byl to čistý hudební a režijní zážitek.

Danielu Dvořákovi se dařilo a ministr Dostál mu čtyřleté období prodloužil o další čtyři roky. Pak u Dostála propukla zákeřná nemoc, která skončila pohřbem z jeviště Národního divadla. Trochu se vzdálím od tématu. O pohřbech z jeviště se čas od času diskutuje. Kdo má nárok, kdo má být vyprovázen „jenom“ z foyeru a kdo rovnou na Olšanech. Za minulého režimu to bylo jasné. Národní umělci z jeviště, zasloužili z foyeru a ti ostatní měli smůlu. Tedy jejich pozůstalí. Umělci po „listopadu“ tituly vrátili, takže jak je rozlišit? O každém se diskutuje a ředitel musí rozhodnout. Bývalý ředitel Přemysl Kočí na to dle Dvořáka nárok měl. Parte už viselo, ale Dvořák musel na nátlak členů činoherního souboru smuteční akt zrušit. Zvláštní bylo, že protestovali herci, kteří ho vzhledem k věku nikdy nemohli potkat. Mimo naše umělce se cti jít na poslední cestu z jeviště Národního divadla dostalo Emilu Zátokovi a Miroslavu Horníčkoví. Oba, ač byli různých profesí, národ miloval. Horníček jako mladý v Národním chvíli působil, ale jak říkal, vytvořil zde jen několik zapomenutelných rolí. Prohlásil to sám z jeviště Národního, když při Thálii dostal cenu za celoživotní mistrovství. V lóži seděl prezident Havel, on se mu uklonil a mimo jiné vzpomněl, jak také hrál ve hře pana prezidenta *Vstanou noví bojovníci*. Ta ovšem nebyla od Václava Havla, ale od Antonína Zápotockého (prezidenta po Klementu Gottwaldovi). Genialita pana Horníčka byla v jiné oblasti a celý národ ho ctil. Pavel Dostál byl další z nečlenů Národního divadla. Zvláštní bylo, že se s ním přišli rozloučit nejen herci, kteří ho jako ministra uznávali, ale i politici, jak se říká, napříč politickým spektrem. Měl opravdu hodně kamarádů. Ve druhé řadě v přízemí seděla celá naše vláda včetně prezidenta Václava Klause, který ho krátce před smrtí navštívil. Také na pohřbu mluvil. Za herce se loučili Jiřina Jirásková a Tomáš Töpfer. Velkolepý pohřeb.

Daniel Dvořák se postaral o další počin. Festival Smetanova Litomyšl slavil nějaké kulaté výročí. V Litomyšli mají stále co slavit Založení slavností, Smetanova výročí, 1000 let od první zmínky o Litomyšli, Aloise Jiráka, Boženu Němcovou, Zdeňka Nejedlého a také Magdalenu Dobromilu Rettigovou. Vedle těchto nejslavnějších by se našli i další. Litomyšl patří k místům, ke kterým má Národní divadlo nejen vztah, ale řekl bych, že i povinnost.

Několika poznámkami se vrátím do historie. Již v roce 1876 uvedl v Litomyšli zpěvácký spolek Vlastimil spolu s Jednotou divadelních ochotníků Prodanou nevěstu. V roce 1905 byla dokončena stavba Smetanova domu a místní amatéři doplnění profesionálem pouze v titulní roli uvedli Smetanova Dalibora. Již rok po premiéře v Národním divadle zahráli Janáčkovu Její pastorkyňu. Psal se rok 1917. V roce 1946 Česká filharmonie pod vedením Rafaela Kubelíka provedla dva koncerty a tímto aktem byly zahájeny každoroční slavnosti Smetanova Litomyšl. Zdeněk Nejedlý, rodák z Litomyšle a poválečný ministr kultury prosadil (jak známo, neměl rád Antonína Dvořáka), aby oslavy v Litomyšli byly jedinými celostátními smetanovskými slavnostmi. Z jeho pověření k tomu Karel Svoboda vytvořil plakát a v rodném Smetanově domě byla instalována nová expozice. Pokračovalo se operami Bedřicha Smetany až do roku 1965, kdy došlo k přerušení na devět let. Slavnosti byly obnoveny opět u příležitosti oslav výročí Bedřicha Smetany – sto padesáti let od narození a devadesáti let od úmrtí.

Na slavnosti do Litomyšle jsem jezdil téměř každoročně. Přes všechny problémy jsem zažil mnoho hezkých představení a veselých chvil v hospůdkách, které díky nám měly prodlouženou otevírací dobu. Spát se chodilo za svítání. Problémy byly zejména v nejistotě s počáskem a s nutnými úpravami inscenací vzhledem k tamním podmínkám. Soubor Národního divadla střídal Brno, někdy i Slovenské národní divadlo. Od roku 1977 byli uváděni mimo Smetany i jiní skladatelé. Nejdříve českého původu jako Martinů, Janáček, Pauer, Boháč.

V roce 1981 jsme připravili v zahradě Čajkovského *Labutí jezero*, ale popršelo. Diváci dlouho čekali na začátek. Vidět zhruba dva tisíce diváků sedět trpělivě pod deštníky všech druhů a barev je sice hezký pohled, ale bylo nám jich líto, protože i když pršet přestalo,

nedalo se na proteklém koberci tančit. O rok později jsme sice *Labutí jezero* uvedli, ale vzhledem k nerovné podlaze bylo rozhodnuto s baletními představeními nepokračovat. V roce 1992 byl v důsledku politických událostí zásadně obměněn festivalový výbor. Rada města povýšila priority festivalu a v roce 1993 byl poprvé označen jako Mezinárodní operní festival. V roce 1996 bylo započato se zastřešováním 2. zámeckého nádvoří a dokončeno bylo v roce 1997. Národní divadlo v Litomyšli stále pravidelně hraje nejméně každý druhý rok.

Daniel Dvořák účast Národního divadla v Litomyšli vylepšil. Domluvil se s festivalovým výborem, že každoročně uvedeme premiéru některé ze Smetanových oper, kterou teprve v říjnu budeme reprízovat v Národním divadle. Záměr se povedl už s *Hubičkou*, *Tajemstvím* a v roce 2008 s *Prodanou nevěstou*. Původně to měly být *Dvě vdovy* s inscenátory Nekvasilem a Dvořákem, což nový šéf opery Jiří Heřman operativně změnil a samozřejmě s jinými inscenátory. První uvedení těchto titulů v Litomyšli se povedla, s premiérami v Praze už to bylo horší. Výtvarníci se více soustředili na nádvoří v Litomyšli, kde nejsou relevantní jevištní podmínky. Pracuje se tam bez provaziště a s omezeným scénickým osvětlením. Dle mého soudu se spletli. Dvořák, Ciller i Matásek. Scénografie byla ve všech třech inscenacích co do výpravnosti pro Národní divadlo málo. Ale to už jsem zase moc daleko.

2006

Na období divadelních prázdnin byla naplánovaná rekonstrukce horního jeviště Historické budovy. Jinými slovy, hydraulické pohony tahů jsme vyměnili za elektrické. Daniel Dvořák tento záměr nastartoval dva roky předtím. Následovalo mapování možností, které skončilo výběrovým řízením. Vyhrála firma GRADIOR GROUP a.s., která pro tuto akci založila Sdružení s německou firmou Statec. Problém nastal v okamžiku, kdy se dceřina společnost firma Wagner Büro z Vídně proti rozhodnutí výběrové komise odvolala. V souladu s našimi předpisy zbrzdila podpis smlouvy, a tím způsobila, že první pohony, které měly být dodány tak, aby se začátkem července mohly instalovat, jsme dostali koncem srpna a poslední až začátkem října. Tedy v době, kdy měl již probíhat zkušební provoz. Zmatek z toho byl značný, hráli jsme po dobu dvou měsíců jen s ručními tahy. Sám jsem se zúčastnil kompletních rekonstrukcí našich tří divadel, někdy i jiných divadelních domů, ale takovou situaci jsem nezažil. Vše bylo způsobeno jedním odvoláním, které bylo ukončeno až v roce 2009. Úřad pro ochranu hospodářské soutěže rozhodl, že jsme postupovali v souladu se zákonem. Tahy fungují, operativnost jevištní technologie, resp. horního jeviště jsme zase trochu posunuli.

Po dobu nemoci ministra Dostála jej zastupoval náměstek Zdeněk Novák. Velký příznivec našeho divadla. Do voleb zbýval rok, mysleli jsme, že to Novákovi na tu dobu nechají. Ale vládnoucí strana nelenila a dosadila na funkci ministra Vítězslava Jandáka. Kdysi ne moc úspěšný herec, hrál v některých starších filmech, zejména důstojníky, ze kterých měli všichni srandu. Nyní je poslancem za Jihočeský kraj, ale jeho projevy jsou velmi podobné lampasáckým výrokům z oněch filmů. Nikdy se nemýlí, rád poučuje a ponizuje. Ředitelem jeho sekretariátu se stal Standa Karabec, můj i jeho kamarád z mládí, který kdysi sloužil na Ministerstvu kultury, po „listopadu“ se s Tondou Sousedíkem postarali o ředitelování Pragokonzertu. Jandák si vzal Karabce jako ředitele sekretariátu ministra. Už byl v důchodu, ale neodolal. Nutno říci, že je velmi schopný a má smysl pro humor. Jandákovi asi hodně

pomohl, protože ho alespoň trochu brzdil. Jandák si myslel, že pro ministry neplatí Zákoník práce a podobné „nesmyslné“ normy. Nelíbilo se mu Dvořákovo ředitelování a nastoupil proti němu. Začal důkladnou finanční kontrolou, ze které ale nic zásadního, co by ředitel způsobil, nevyplývalo. Pak si vymyslel, že necháme spadnout trigy, na kterých již delší dobu probíhal památkářský průzkum z důvodu následné opravy. Byl špatně informován. Vyčetl Dvořákovi rekonstrukci ředitelské sprchy s příliš nákladnými italskými dlaždičkami. Mohly být levnější, ale to není odpovědnost ředitele. Zajímavé je, že Jandák i přes svou profesi a ač pravidelně zván, na premiéru nikdy nepřišel. V Národním divadle v době svého funkčního období nebyl a nechodil tam ani předtím. O našich představeních ale vynášel soudy. V podtextu výčitek, které proti Dvořákovi Jandák měl, a bohužel nebyl jediný kritik, byly Dvořákovy umělecké aktivity na našich scénách i mimo ně. Platí, že scénografa si musí vybrat režisér, obráceně to nefunguje, ale Dvořák toho dělal opravdu hodně. Spolupráce s Jiřím Nekvasilem byla logická, pracovali spolu víc než dvacet let, ale v dramaturgickém plánu s ostatními režiséry bylo jeho jméno uvedeno dost často. Nic z toho nebylo zralé na to, aby mohl být odvolán, ale mluvilo se o tom, a když nic jiného, tak mu to záviděli. Ministr Jandák prskal a nic z toho nebylo. Parlamentní volby, ministrem se stal Martin Štěpánek, syn slavného Zdeňka Štěpánka a kdysi herce činohry Národního divadla. Po odchodu z Národního divadla zkusil Divadlo na Vinohradech, pak emigroval a stal se komentátorem Rádía Svobodná Evropa. Jeho bratr Petr u nás zůstal a stal se předsedou stranické skupiny v činohře. Kdysi někdo napsal, že Zdeněk Štěpánek měl čtyři děti a svůj talent rovnoměrně rozdělil mezi ně. Martin Štěpánek se po návratu z emigrace také pokoušel o návrat do činohry Národního divadla, ale šéf činohry Michal Dočekal ho nevezal. Jen si zahostoval za onemocnělého herce. Ale byl k nám zván na premiéry. Jeho syn Jan vystudoval scénografii na DAMU u Jana Duška. Obvykle pracuje s režisérem J. A. Pitínským, takže je u nás poměrně často. Jeho výpravy málokdy oslní. Více než nápad je v nich jakási arogance. Předvedl to na *Drahomíře*, *Babičce*, *Donu Juanovi* (Tyl, Němcová, Molière). Jako by chtěl divákům ukázat, že může všechno. Ale režiséři mu jeho nápady berou. Říká se, že něco spolknout neznamená to strávit. Asi týden po svém nástupu šel ministr Štěpánek na nějakou plánovanou opravu těla do nemocnice. Z nemocničního lůžka odvolal bez udání důvodů Daniela Dvořáka z funkce. Formálně to proběhlo tak, že pozvali Dvořáka na ministerstvo a tam mu dva pověření pracovníci předali výpověď. Dvořák výpověď

sice odmítl převzít, ale protože u jednání byl svědek, nebylo mu to nic platné. Výpověď měla platnost. Odvolání přišlo naprosto nečekaně a dodnes výpověď vlastně nikdo nezduvodnil. Dvořák si nás svolal v pozdním odpolední do ředitelny, kde jsme situaci probírali ze všech stran, ale nic se nedalo změnit. Skončili jsme na Žofině v povzneseném stavu a později večer jsme se dozvěděli, že druhý den si klíče od ředitelské kanceláře přijde převzít inženýr Jan Mrzena. To byl další šok. Psalo se září roku 2006.

Jan Mrzena měl rozporuplnou pověst. Mediálně byl znám jako předseda Televizní rady, což bylo společenství osobností dosazených jednotlivými politickými stranami. Řídit takový spolek vyžaduje velký smysl pro strategii, taktiku a kompromisy. Já jsem ho znal jako ředitele divadla v Českých Budějovicích. Zlé huby říkaly, že se víc stará o televizi než o divadlo, že v divadle za něj rozhodují jiní. Ale nebyl jsem u toho. Národní divadlo nějaký čas formálně spravovalo scénu s otáčivým hledištěm v Českém Krumlově. Nebyla to Dvořákova ctižádost, ale z velmi komplikovaných důvodů musel ministr Dostál tuto scénu předat přímo podřízené organizaci, tak se mu to s Národním divadlem nějak hodilo. Při předávání jsme se s Mrzenou krátce setkali. Vzhledem k nebezpečí vyškrtnutí Českého Krumlova z památek UNESCO se mělo „otáčko“ zrušit a postavit někde jinde. Otáčivé hlediště je velká atrakce, jsou pouze dvě místa na světě, kde se místo jeviště otáčí hlediště. Druhá taková scéna je v Tampere. Měl jsem pověření hledat jinou lokalitu, chvíli jsem se tím bavil, ale sešlo z toho, když Budějovičtí přišli s projektem na postavení „otáčka“ v Budějovicích. I do tohoto poradního sboru jsem se dostal, ale nakonec byla životnost „otáčka“ v Krumlově ministrem Jandákem prodloužena. Současně „otáčko“ je ve srovnání se starým dost velká obluda, ale inscenace tam dělají hezké. Náhodou jsme s Alenou viděli poslední představení na tom starém. Co jiného než Tylova *Strakonického dudáka*. V tom současném jsou pro inscenátory lepší podmínky zejména ve scénickém osvětlení a elektroakustice. Naučili se přenášet živý orchestr z vedlejšího objektu. Velkou zásluhu na tom má Josef Průdek, který tehdy šéfoval opernímu souboru v Českých Budějovicích.

Předání funkce ředitele Národního divadla proběhlo opravdu nestandardním způsobem. Praktiky za takzvané totality byly lidštější. S Janem Mrzenou druhý den do ředitelny přišli dva pracovníci ministerstva a Dvořákovi oznámili, že má vrátit klíče a může jít. Žádný předávací protokol, žádné přechodné období. Jako by to byl zločinec. Do sekretariátu si Mrzena

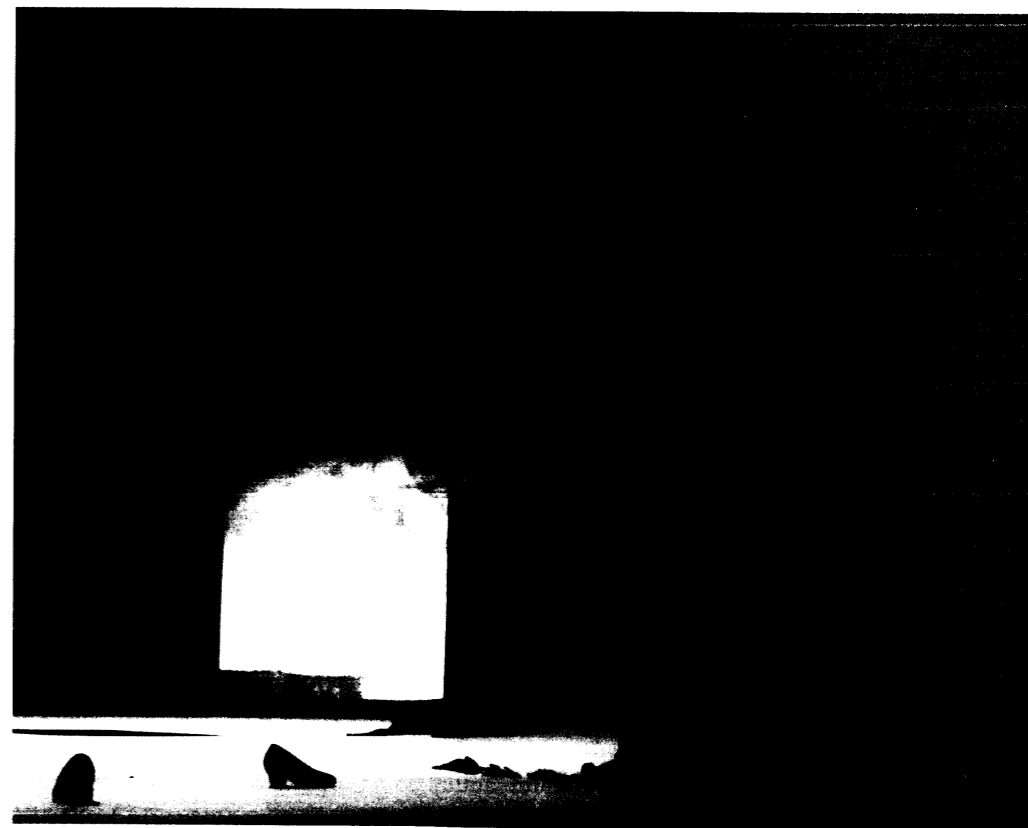
posadil Míšu Štědrou, která byla v té době náhodou uvolněna ze správy baletu. Nastartoval rozhovory s jednotlivými vedoucími pracovníky. U vedlejšího stolu jakoby u nějakých papírů seděli pán a paní, nebyli nikomu představeni a jen tak poslouchali, co kdo říká. Šel jsem jako třetí a v kapse jsem měl divadelní legitimaci a byl připraven ji položit na stůl a odejít. Po půlhodině docela příjemného rozhovoru se Mrzena zeptal, zda pro něho mohu dělat to, co jsem dělal pro Dvořáka. Odvětil jsemže ano, podali jsme si ruce a život šel dál. Mrzena byl funkcí ředitele pouze pověřen a ministr Štěpánek se nechal slyšet, že v dohledné době vypíše na funkci ředitele výběrové řízení. Požádal jsem Mrzenu, aby mi při prodloužení smlouvy snížil od ledna 2007 pracovní úvazek na 0,60. Chtěl jsem svůj pobyt v divadle dál zkracovat, aby mi to při definitivním odchodu nepřišlo tak náhlé (tento stav platí do konce roku 2009, dále uvidíme).

Jan Mrzena byl ve funkci pověřeného ředitele pouze několik měsíců, ale užil si to. Nastoupil v období, kdy se ve Stavovském divadle zkoušel Mozartův *Titus* v režii a scéně manželů Ursel a Karl-Ernsta Herrmannových, kteří jsou známí interpreti mozartovských inscenací v Evropě. Jsou nesmírně nároční, protivní (zejména ona) a naprosto neústupní. Byli jsme s Danielem Dvořákem a Jiřím Nekvasilem na konzultaci v jejich sídle u Wittenberku v Německu. Už nad rozpracovanou maketou jsme viděli, že to bude nákladné a provozně mimo naše zvyklosti, ale nedali si říct. Naše vedení je moc chtělo, nedalo se nic dělat. Odvolání Dvořáka byl i pro ně šok, již zkoušeli dvoufázově ve zkušebně i na jevišti a měli pocit, že to bez Dvořákovy záštity nedodělají. Chtěli odstoupit, ale Jiří Nekvasil je ujistil, že dohodnuté podmínky budou dodrženy. Pak nastaly potíže s realizací scénické výpravy. Náročné to bylo, ale našim dílnám se opravdu nedařilo. Byl jsem do toho Hermannovými také zatažen, chtěli, abych za technickou realizaci převzal odpovědnost, ale Mrzena mě ochránil. Premiéra byla velmi zdařilá a inscenace dostala ocenění Thálie a Cenu Alfréda Radoka. Na *Tita* se v minulosti nikdy nechodilo. Jednak je to trochu nuda, jednak je to náročné na realizaci. Ale Hermannovi to vymysleli docela chytře a inscenace patřila k vrcholům sezóny. Díky tomuto úspěchu dostali od Jiřího Heřmana nabídku na další spolupráci v sezóně 2008/2009. Ale to jsem už zase trochu dál.



HERRMANNOVSKY NÁROČNÉ, VELMI PŮSOBIVÉ

*Wolfgang Amadeus Mozart: La clemenza di Tito, dirigent: Alessandro De Marchi, Marko Ivanovič,
Jan Chalupecký, režie: Ursel Herrmann, Karl-Ernst Herrmann, výprava: Karl-Ernst Herrmann
foto: Hana Smejkalová*



S ÚŽASNÝMI PĚVECKÝMI I HERECKÝMI VÝKONY

*Wolfgang Amadeus Mozart: La clemenza di Tito, dirigent: Alessandro De Marchi, Marko Ivanovič,
Jan Chalupecký, režie: Ursel Herrmann, Karl-Ernst Herrmann, výprava: Karl-Ernst Herrmann
foto: Hana Smejkalová*

2007

Jan Mrzena se začal zavrtávat do dramaturgického plánu. Jako ředitel na to měl právo, ale šéfům uměleckých souborů se to hodně nelíbilo. Jejich separátní schůzky byly velmi bouřlivé, a tak se stalo, že Jiří Nekvasil řekl: „Buď, anebo!“ Přitom šlo o takovou lapálii. S Danielem Dvořákem vymysleli světovou premiéru operního titulu *Máj '68*. Dvořák sepsal námět, libreto napsal Zdeněk Plachý, hudbu skládal Petr Kofroň. Tvůrčí honoráře už byly rozděleny, přesto to chtěl Mrzena z dramaturgického plánu vyhodit. Nutno říct, že to Mrzena cítil správně. Tento zásah do dramaturgického plánu byl vlastně důvodem Nekvasilova odstoupení z funkce šéfa opery. Mrzena se k Nekvasilovi ale zachoval slušně a formálně ho nechal na funkci poradce do konce sezóny i když mu ničím neradil. Funkcí šéfa opery byl pověřen Zdeněk Harváněk. Myslím, že to pro něho byla satisfakce za různá příkoří, která musel snášet za Dvořákova ředitelování. To ovšem netušil, co ho může potkat s dalším šéfem. Ministr Štěpánek vypsál výběrové řízení na ředitele tak, že uchazeči si ani nestihli opatřit lustrační osvědčení. Předložení negativního osvědčení bylo podmínkou, takže to bylo v rozporu se zákonem, ale pryč to nevadilo. Bylo mi nabídnuto členství ve výběrové komisi. Mám takovou zásadu, že své nadřizené si nevybíráme, ale tentokrát jsem neodolal a vyslovil souhlas.

Po letech jsem se znovu setkal a Ádou Tomanem (znali jsme se z Toronta), zastával funkci náměstka ministra a pozval mě na kávu. Chtěl se do výběrového řízení také přihlásit a žádal mě, abych mu s tím trochu pomohl. Toužil po historické ředitelně a považuje se za znalce divadla. Při láhvi dobrého vína jsem mu to vymluvil. Byl jmenován předsedou výběrové komise.

Materiály přihlášených jsme dostali k prostudování na prvním sezení. Vítal nás ministr Štěpánek. Zábavné bylo zapojení Gábiny Beňačkové, členky výběrové komise. Dva z uchazečů ji totiž měli v projektu jako šéfkou opery. Mrzena a Leo Marian Vodička. Položila otázku, zda její členství není v rozporu s její nominací. Byly z toho rozpaky a já, protože rychleji strčím než mířím, jsem prohlásil: „Kdyby tě nominovali všichni, tak tu můžeš zůstat,

ale takto je to těžké.“ S lehkým srdcem vypila kávu a odešla a nás bylo o jednoho méně. (Nedávno mi s velkým zadostiučiněním jako jednomu z prvních prozradila, že bude šéfkou opery v Bratislavě. Jako zpěvačku ji uznávala celá Evropa, ale šéfovat je něco jiného. Dlouho to nevydržela.) Při dalším sezení jsme už měli rozhodnout, respektive navrhnout kandidáta na funkci ředitele. To už byla ministryní paní Helena Třeštíková, známá filmařka.

Ve stejné době se v Národním divadle odehrála ještě jedna epizoda. Koncem roku se činohra, vlastně několik jejích členů, vzbouřila proti Mrzenovi. Záminkou bylo škrtnutí oné operní novinky *Máj '68* z dramaturgického plánu. Petr Kofroň tou dobu ještě psal hudbu. Je to velmi šikovný muzikant a skladatel, ale nikdo ještě tuhle muziku neslyšel, protože nebyla hotová. Několik členů činohry v čele s Vlastou Chramostovou a Ondřejem Pavelkou šlo do války proti Mrzenovi. Sepsali materiál s názvem: „Vánoční desatero“ a formou otevřeného dopisu jej poslali ministrové. Kritizovali odvolání Daniela Dvořáka (vzpomněli si až po několika měsících), pověření Jana Mrzeny a vyhlášené výběrové řízení. Dopis zveřejnila ČTK. Hovořili za Národní divadlo, i když měli jen třicet devět podpisů. To udivilo jiné zaměstnance a umělce, sepsali petici s dvě stě padesáti podpisy, kde stanovisko činohry odmítli a naopak se za Jana Mrzenu postavili. Výběrové řízení bylo již vyhlášené a ministr Štěpánek čekal na výsledek. Jak to tak u divadla chodí, *Máj '68* pak z dramaturgického plánu ve vši tichosti vyhodil nový šéf opery Jiří Heřman a nikdo po tom ani neštěkl. Někdo přece. Daniel Dvořák se stal ředitelem Národního divadla v Brně a prosadil uvedení tohoto pokladu dokonce v koprodukcii s Národním divadlem. Národní divadlo totiž do honorářů autorů vložilo tolik finančních prostředků, že dalšímu řediteli Ondřejovi Černému nezbylo než souhlasit. Jiří Heřman se však zachoval hrdinně a i když po neslavné brněnské premiéře se jedna (asi jediná) repríza v červnu 2008 konala ve Stavovském divadle prohlásil, že to není věc opery. Ukázalo se, že Jan Mrzena tušil správně. Bylo to hodně špatné. Známý muzikolog Josef Herman o tom v *Divadelních novinách* mimo jiné napsal: „Poslouchat se to přes dvě hodiny nedál“.

Do výběrového řízení na funkci ředitele Národního divadla se přihlásilo šest uchazečů. Čtyři byli vyřazeni po přečtení projektů a s ohledem k jejich dosavadní praxi. Neměli pro takovou práci předpoklady. V síti zůstali Jan Mrzena a Ondřej Černý, syn našeho bývalého ředitele

a dosavadní ředitel Divadelního ústavu. Mrzena měl proti Černému velkou výhodu. Jednak řídil několik let vicesouborové divadlo, jednak pár měsíců strávil v Národním divadle. Věděl toho o divadle opravdu hodně. Ondřej Černý musel pár lidí obejít, aby mohl své úvahy kvalifikovaně zpracovat do projektu, který museli všichni uchazeči předložit. Mimo jiné chtěl návrat našich souborů na Novou scénu a prohloubit jejich uměleckou autonomii. Součástí předloženého projektu musel být rukou psaný strukturovaný životopis, který posuzovala grafoložka, aniž věděla, o koho se jedná. Setkal jsem se s tím poprvé. Bylo až neuvěřitelné, jak se do těch uchazečů strefila. Svlékla je donaha. Projekty měli tito dva uchazeči velmi podobné co do obsahu, ale bylo znát, že jeden psal elektroinženýr a druhý absolvent Filozofické fakulty. Takové bylo i jejich hodinové vystoupení před komisí. Ondřej Černý byl lepší o několik koňských délek. Člen komise Ivo Mathé, rektor AMU, navrhl šalamounskou formulaci, ze které vyplývalo, že z přihlášených kandidátů je Ondřej Černý nejlepší.

Paní ministryně Helena Třeštíková, která mezitím vystřídala Martina Štěpánka, už měla svolanou tiskovou konferenci a po marasmu, který v Národním divadle zažila, jmenovala Ondřeje Černého ředitelem s nástupem od 1. dubna 2007. Ona se totiž týden před závěrečným sezením komise setkala v Národním divadle postupně (po půl hodinách) se zástupci všech souborů, aby vyslechla jejich nářky a zjistila, jaký problém mají s Janem Mrzenou. Je to dáma a zkušená filmařka známá časopisovými dokumenty (v roce 2008 dostala jako první český filmař velmi prestižní cenu Prix Arte za nejlepší evropský dokument roku), ale ze získaných informací jí musela jít hlava kolem. Ráda stanovisko komise přijala a rychle konala.

V komisi jsem seděl vedle Milana Lukeše. Ten prohlásil, že nejvíc ho mrzí to, že se teď ředitelem Divadelního ústavu zase stane nějaký „pazour“. Milan Lukeš bohužel nepřemohl zákeřnou chorobu a po pár měsících zemřel. Nástupu Ondřeje Černého do Národního se však ve funkci „nedožila“ ani paní ministryně. Nevydýchala politické hrátky, které s takovou funkcí souvisí a vzdala to.

Dalším ministrem kultury se stal Václav Jehlička, bývalý starosta Telče, později předseda senátního výboru pro památky. Měl krédo, které pro divadla nebylo příliš výhodné. Říkal,

že živé umění se postará samo o sebe, ale památky si o to neřeknou. Musí se o ně pečovat víc. Trochu to zjednodušuji, ale tak se to i jevilo. Ředitelem sekretariátu se už za ministra Štěpánka stal opět můj přítel Milan Kupka. S Václavem Jehličkou se znali ze Senátu a dokonce si tykají.

Netušil jsem, co se mnou po nástupu Ondřeje Černého bude. Několikrát jsme se potkali a vždy prohlásil, že se musíme sejít. Náměstek Áda Toman nás asi měsíc po jednání výběrové komise svolal znovu i s Ondřejem Černým, abychom si popovídali o úloze Národního divadla, o statutu apod. Černému šlo zejména o preambuli statutu. Zajímavé posezení. Spolu jsme se šesli až po jeho nástupu a rozhovor to byl příjemný. Nakonec Černý prohlásil: „Podívejte, já to mám na šest let, tak se spolu domluvme na pěti a uvidíme.“ Odpověděl jsem, že mě to těší, ale že mne mrzí, že nebudu u toho, až jemu bude tolik, kolik je mi teď. Narodil se v roce 1962.

K povinností ředitele patří jmenovat své umělecké šéfy. Černý potvrdil Michala Dočekala v činohře a Petra Zuzku v baletu. Do opery si jako šéfa přivedl Jiřího Heřmana, se kterým jsem se trochu znal z jeho režijních aktivit ve Strunách podzimu, což je hudební festival s mezinárodní účastí, na které se někdy v koprodukcii podílíme. Jiří Heřman je velmi nekonvenční režisér. Zatím dělá jednu režii do roka, je na to důkladně připraven a na naše poměry je dost náročný. Bylo zřejmé, že na vedení a produkci operního souboru bude mít jiný názor než jeho předchůdci.

Heřman se hned opřel do dramaturgického plánu a začal tím, že Dvořákovi coby scénografovi nechal přepracovat Belliniho *Normu*. Inscenaci režiroval nepříliš šikovný Němec Bruno Berger-Gorski. Daniel Dvořák musel upravit pojetí, což se mu hodně nelíbilo. Jiří Heřman byl důsledně neústupný. Okolnost, že ještě za Dvořáka byl pozván k režii *Orfea* od Claudia Monteverdiho ve Stavovském divadle, se nepočítala. Realizoval ji už ve funkci šéfa opery se samými hosty včetně orchestru. K tomuto málo hranému dílu nutno dodat, že v roce 1607 bylo první dramatickou tvorbou hudebního divadla, která zůstala více než sto let nezměně-

na. Naše inscenace moc plánovaných repríz neměla vzhledem k hostujícím umělcům, ale představení to bylo výjimečné.

V dramaturgickém plánu však Heřman Nekvasilovi nechal operní novinku *Zítřka se bude...* s plánovaným uvedením v Divadle Kolowrat. Podle libreta Aleše Březiny a Jiřího Nekvasila složil hudbu sám Březina. Scénu odvážně vymyslel Daniel Dvořák. Na jevišti se odehrává krutý příběh. Odsouzení a poprava JUDr. Milady Horákové, kterou báječně zahrála a zpívala Soňa Červená. Této dámě musí profesionalitu a pokoru k jevišti závidět každý. Představení trvá málo přes hodinu, ale zážitek je to velmi silný. Radost, když se něco takto povede. Ukázalo se, že i Jiří Heřman cítil správně. V roce 2008 uplynulo šedesát let od popravy JUDr. Horákové. Jiří Lasovský organizoval sbírku na její pomník. Ironií osudu bylo, že chtěli přispět i komunisté.

V únoru jsme uvedli Stoppardův *Rock'n'Roll*. Byla to velká společenská událost za účasti bývalých disidentů a samotného autora. Příběh, který začíná rokem 1968 a končí po listopadu 1989. Na jevišti živě účinkovali The Plastic People of the Universe. Není to hudba mého srdce, ale oni se v minulém režimu zachovali statečně. Nechali se za muziku a své přesvědčení i zavřít. Nic to nemění na faktu, že kraválu nadělají dost.

V dubnu se konala premiéra *Dobře placené procházky* Jiřího Šlitra a Jiřího Suchého. Nápad vznikl za Dvořáka, takový projekt se nedá připravit za měsíc. Mělo to být velkolepé a bylo. Režie se chopil sám velký Miloš Forman, přísluhovali mu jeho synové Petr a Matěj. Hudební nastudování zařídil Libor Pešek za výrazné asistence Marka Ivanoviče. Lepší sestavu nejdě ani vymyslet. Chyběl pouze Jiří Šlitr. Národní divadlo se na tomto projektu podílelo finančními náklady, zajišťovalo produkci, výrobu, externí zkušebnu a v orchestřišti seděl náš orchestr. Na jevišti bylo vše mimo inspicienta složeno z hostů. Takže vedle velkého úspěchu si rýpalové kladli otázku, proč v Národním, když to tam nepatří ani žánrově. Ale konalo se, Miloš Forman prosazoval další reprízy a historie to zaznamená. Dle mého soudu na tom bylo nejvzácnější, že se sešli sedmdesátníci Forman, Suchý a Pešek. A že to bylo na jevišti Národního divadla, je čest pro obě strany.



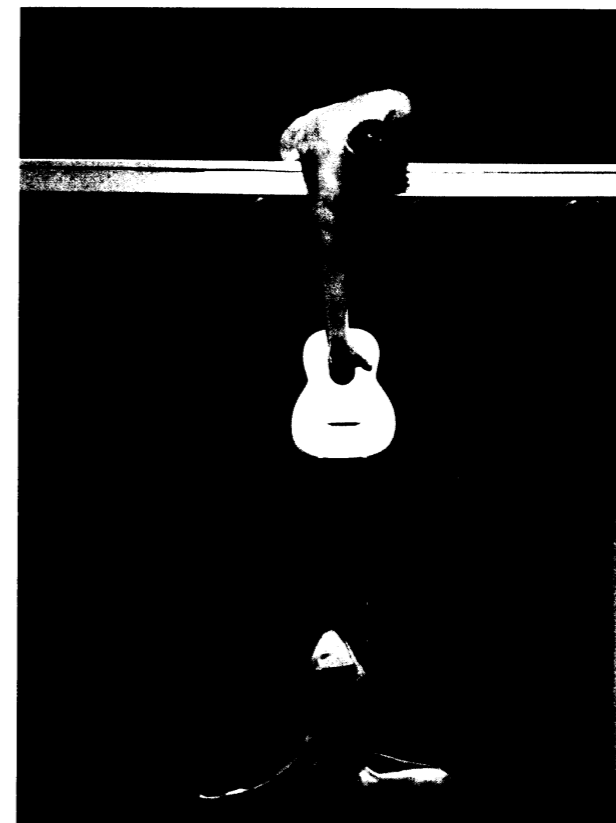
SUCHÝ SE DOČKAL, ŠLITR BOHUŽEL NE

*Jiří Suchý, Jiří Šlitr: Dobře placená procházka, dirigent: Libor Pešek, Marko Ivanovič, režie: Miloš Forman, Petr Forman, výprava: Matěj Forman
foto: Hana Smejkalová*

V květnu Petr Zuska uvedl *Sólo pro tři*. Vymyslel taneční divadlo, jehož základem jsou nahrávky Jaquese Brely, Vladimíra Vysockého a Karla Kryla. Spojit tyto tři muzikanty a báječné písničkáře není tak neobvyklé, ale postavit k tomu balet a někdy i vtipný, byl úžasný nápad. Petrovi to vyšlo po všech stránkách. Nedávno u nás jedna velká firma, která se výrazně podílela na rekonstrukci našich divadel, slavila čtyřicáté výročí. Sprátcením zástupci přišli za mnou, jakou činohru bych jim doporučoval. Po zralé úvaze jsem navrhl *Sólo pro tři*. „To ale není činohra,“ řekli. Poradil jsem: „Běžte se na to podívat.“ Představení vidělo jejich tisíc zaměstnanců a nejsou všichni intelektuálové. Byli nadšeni a děkovali. Ne každá sezóna se takto povede.

Babička podle Boženy Němcové. Zlidovělá kniha, dědí se z generace na generaci. J. A. Pitínský inscenaci postavil na Vlastě Chramostové, která podala výkon hodný úcty. Pojetí se nekryje s představou, kterou o *Babičce* děti mají (pokud ji znají). Scénu stvořil Jan Štěpánek a tak jako v jiných titulech se vyznal ze svého výtvarného názoru. Divák si může vybrat, pro každého se tam něco najde.

Problém nastal mezi Zdeňkem Harvánkem a Jiřím Heřmanem. Opravdu si nepadli do oka a navíc si Heřman správu opery předsavuje jinak. Po pár měsících společného pobytu v pá-tém patře provozní budovy Zdeněk prohlásil, že s koncem sezóny končí. Ač jsme ho chápali, nevěřili jsme, že ho Heřman nechá odejít. Krátce předtím bylo Zdeňkovi padesát, o opeře ví všechno, má dobrou angličtinu, umí jednat s lidmi atd. Dalo by se toho vyjmenovat více, ale bohužel jeho rozhodnutí mělo platnost. Zdeněk po přípravě a vedení zájezdu do Japonska v lednu 2008 ještě zařídil Litomyšl a zájezd s Dvořákovou *Rusalkou* do Španělska. Skončil. Já jsem se s ním rozloučil malým přípitkem na poslední repertoárové poradě, oba jsme měli knedlík v krku a slzy na krajíčku. Bohužel na posledním vedení se mu poděkování nedostalo. Se Zdeňkem odešla ze správy opery i Karolina Němcová, nyní Kopecká. Byla to jeho nejbližší spolupracovnice.



KONAL SE SVÁTEK DIVADLA

Brel-Vysockij-Kryl: Sólo pro tři, choreografie a režie: Petr Zuska, výprava: Jan Dušek
foto: Hana Smejkalová



PŘÍLIŠ MNOHO KÝČŮ NA JEDNU INSCENACI

*Božena Němcová: Babička, režie: Jan Antonín Pitínský, výprava: Jan Štěpánek
foto: Hana Smejkalová*



ALE PRO KAŽDÉHO NĚCO

*Božena Němcová: Babička, režie: Jan Antonín Pitínský, výprava: Jan Štěpánek
foto: Hana Smejkalová*

2008

V únoru byl na druhé volební období zvolen prezident Václav Klaus. Jeho volba byla poznamenána velmi nedůstojnou volební fraškou. Naši zákonodárci se projeví jako trapní handlíři.

Ondřej Černý se v divadle rychle zorientoval a po vzoru jiných ředitelů chystal reorganizaci neumeleckých složek. Vymyslel ji na čtyři ředitele: provozně-technického, ekonomického, administrativně-správního a marketingového. Dostali jsme jeho návrh k připomínkám, kritizoval jsem to, ale nebylo to nic platné. On totiž chybu, kterou před léty udělal Jiří Srstka, když Václavovi Pelouchovi k celopodnikovým službám přidal jevištní provozy včetně dopravy a skladů, dále prohloubil. Přidal mu výrobu, a to ještě za stavu, kdy bylo nutno vyměnit vedoucího. Pozitivní bylo, že výměna vedoucího výroby se povedla. Na jaře 2008 na tuto funkci nastoupil Pavel Hénig. Vede zatím „jen“ výrobu dekorací. Výrobu kostýmů v čele s odborníkem evropského formátu Alešem Frýbou si Václav Pelouch také podřídil. Mimoto má podřízenou celopodnikovou technicko-hospodářskou správu, kterou vede šikovný Mirek Růžička. Václav má víc než pět set podřízených, tedy polovinu všech zaměstnanců divadla. Ostatní ředitelé mohou chodit po pracovní době z divadla odpočinutí, a Vašek úřaduje ještě v noci z domova. Operativnost PC sice umožňuje mnohé, Vašek snad chodí s notebookem i spát. Suma problémů, které z této funkce vyplývají, není na jednu hlavu, byť je mladá a chytrá. Ondřej Černý má ve zvyku prosadit, co si umíní. Nová organizace platí od ledna 2008. Nesehnal vhodného kandidáta na čtvrtého ředitele, tak tuto oblast musel chvíli řídit sám (vnější vztahy, obchod a propagaci). Židli ekonomického ředitele nabídl Tomáši Heinzelovi, i když si moc do náruče nepadli. Tomáš nejdříve souhlasil, ale na Silvestra, den před platností změny, odmítl. Stalo se to navíc v době, kdy Ondřej Černý seděl v letadle do Japonska, kde se měl připojit k souboru opery. Černý situaci vyřešil rychle. Nabídl místo Tomáši Olexovi, který ekonomika dělal za Srstky. Olexa po dobu šesti let pracoval na ministerstvu kultury, takže jsme

tím získali také člověka, který má ministerstvo zmáknuté. Ondřej Černý po půl roce přehodnotil svůj názor na prohloubení autonomizace souborů. Je chytrý a vysvětlil to hezky s poukázáním na skutečnost, že všechny tři soubory chápou Historickou budovu jako svou hlavní scénu, tak proč autonomizaci prohlubovat. Činohra si ovšem myslí, že jí mimoto ještě patří Stavovské divadlo a Divadlo Kolowrat, ale to je problém trvalý a těžko řešitelný. Černý posun svého názoru sdělil veřejně při projevu u příležitosti zahájení sezóny 2008/2009, kdy se připomínalo sto dvacet pět let od otevření Národního divadla.

Prahu vzrušila divadelní událost. Václav Havel chtěl uvést svou poslední hru *Odcházení*. Nejdříve v Divadle Na Zábradlí, které se považuje za jeho mateřskou scénu. Zachtělo se mu ale většího prostoru a obrátil se na Divadlo na Vinohradech. Ve svých úvahách pokračoval a oslovil i Ondřeje Černého. Problém nastal v okamžiku, když oznámil obsazení. Jan Tříska nevadil, šéf činohry Michal Dočekal mu dokonce nabídl angažmá, ale Dášu Havlovou jako hosta odmítl s konstatováním, že máme také dobré herečky. Řediteli Černému se řešení moc nelíbilo, ale respektoval šéfovu odpovědnost za realizaci dramaturgického plánu. Václav Havel se vrátil na Vinohrady, ale nastaly dva problémy. Na realizaci nebylo dost finančních prostředků a režisér David Radok odmítl ustoupit ze scénických požadavků, které nebylo možné v Divadle na Vinohradech realizovat. Pro mého bratra ve funkci ředitele to byla nezáviděníhodná situace. Jak bývá v kraji zvykem, vše se medializovalo, ale Jindra to ustál. Premiéra se nakonec konala v Divadle Archa a přes problémy s obsazením měla úspěch.

Ondřej Černý ve svém projektu pro výběrové řízení na ředitele měl mimo jiné rehabilitaci Nové scény pro naše umělecké soubory. S tímto záměrem se pojí skutečnost, že souboru Laterny magiky se vzhledem k úbytku majetnějších návštěvníků Prahy nedaří plnit plánované výnosy. A ministerstvo kultury chce snižovat počet přímo řízených organizací. Vše nahrává tomu, aby se Laterna magika po padesáti letech zrušila, nebo nějak zmenšila. Architekt Miroslav Melena, kamarád, který už bohužel není mezi námi, již v roce 1990 přišel s nápadem, jak Novou scénu přebudovat. Byl i přítelem Ondřeje Černého a objednali jsme u něho studii na přestavbu zejména hledištní části. Udělal ji rychle, ale nám se moc nelíbila. Oslovili jsme architekta Sváfu Zemana, se kterým se znám od rekonstrukce Stavovského divadla.

Přišel s nápadem, který všichni vzali. Zadali jsme mu i další stupeň projektové dokumentace. Zatím nám chybí taková maličkost – peníze. Potřebovali bychom finanční prostředky na fasádu Národního divadla, na střechu Anenského kláštera, na inovace jevištních technologií atd. Na ministerstvu nás mají rádi, ale zase ne tolik.

Ondřej Černý také postoupil v úsilí o vybudování nových dílen. Odmítl organizaci, se kterou jsme pracovali za Dvořáka, a přivedl odborníky více fundované. Po zhruba roční práci těchto expertů a za vydatné naší spolupráce jsme získali novou studii v několika variantách a detailnější rozbor očekávaných nákladů. Peněz nám chybí čím dál tím víc a uvažované lokality se stěhují dál od Prahy. Nutno poznamenat, že na této spolupráci měl již lví podíl nový šéf výroby dekorací Pavel Hénig. Do úvah se vloudila jiná smělá myšlenka na vybudování dalšího zázemí, zejména skladů dekorací v povodí Vltavy, z kterých by se dekorace dopravovala kontejnery na nějakém přepravníku k Národnímu divadlu po vodě. Mirek Růžička, vedoucí THS, se do přípravy vložil zcela vážně a má vytipováno několik lokalit, kde by onen kulisový přístav mohl být vybudován. Do Národního divadla chce kontejnery tlačit tunelem přímo z lodi. Zamluvil jsem si místo plavčíka.

Ale divadlo nejsou jen rekonstrukce. Divák vnímá to, co se děje na jevišti a je to tak správné. Sezónu, ve které jsme připomněli sto dvacet pět let od otevření (druhého, jak říkáme „po požáru“), jsme v září zahájili úžasným koncertem se sopranistkou Maijou Kovalevskou. Tyto koncerty jsou aktivitou šéfa Heřmana a nutno říct, že mají vysokou uměleckou úroveň.

Následovala premiéra *Prodané nevěsty*, o které již byla řeč. Zpívali hezky, ale inscenační princip dle mého soudu moc nevyšel. Pár panelů, jakoby trávou porostlých, se pohybovalo různě po jevišti. Režie byla svěřena Magdaleně Švecové. Výpravu, zejména pro Litomyšl, vytvořil Petr Matásek.

V souvislosti s Prodanou nevěstou malý exkurz do života velikánů. Bedřich Smetana se po pětiletém pobytu v Göteborgu, kde působil jako pedagog, dirigent a klavírní virtuos, vrátil v roce 1861 do Prahy a ihned se zapojil do hudebního

života. Ucházet se mimo jiné o místo kapelníka v budoucím českém (Prozatímním) divadle. F. L. Rieger, předseda Sboru pro zřízení Národního divadla, mu moc nepřál. Energií proto věnoval koncertní a pedagogické činnosti, vedl pěvecký spolek Hlahol. Na prvním místě u něho zůstala hudební kompozice. V roce 1863 (bylo mu 38 let) dopsal svou první operu Braniboři v Čechách, ale uvedení se dočkal až v roce 1866. V té době už měl dokončenou první skicu Prodané nevěsty. Sám Smetana prohlásil, že ji neskládal ze ctižádostivosti, ale ze vzdoru. Po Braniborech se mu vyčítalo, že je wagnerián a že by nesvedl nic v lehčím slohu. Prodanou nevěstu několikrát přepracoval, dokončil ji v roce 1866, kdy již pracoval na opeře Dalibor podle německého libreta. Premiéru Prodané připravil sám. Konala se 30. května 1866 v Prozatímním divadle. Dnešní podoba se od původní značně liší. Původní verze měla pouze dvě jednání a bylo v ní hodně prózy. Smetana Prodanou přepracoval celkem třikrát. Připsal Polku, Furianta, mužský sbor „o pivečku“ a Skočnou pro komedianty. Úvodní sbor „Proč bychom se netěšili, když nám Pán Bůh zdraví dá“ měl být lidem celoživotním mottem. V Prozatímním divadle byla Prodaná inscenována osmkrát, v Národním divadle byla uvedena poprvé 23. listopadu 1883, bezprostředně po jeho znovuootevření v rámci cyklu českých oper. Premiéra Prodané nevěsty v září 2008 je její jubilejní dvacáté uvedení. První, které režírovala žena. Další operou byl Dalibor s prvním uvedením pod jeho taktovkou u příležitosti položení základního kamene Národního divadla v roce 1868 v Novoměstském divadle (dnešní Státní opera). Pak se pustil, opět dle německého libreta, do Libuše, s určením pro otevření Národního divadla. V roce 1874 měl hotové Dvě vdovy, ale vzdal se funkce šéfa opery, protože u něho jako důsledek vážné pohlavní choroby začínala hluchota. Přesídlil na myslivnu do Jabkenic, sám, bez ženy. Již zcela hluchý komponuje cyklus Má vlast a následují opery Hubička, Čertova stěna a Viola. Umírá 12. května 1884. Na jeho počest je tento den zasvěcen zahájení hudebního festivalu Pražské jaro.

Režie *La finta giardiniera* (Zahradnice z lásky) od Mozarta ve Stavovském divadle byla rovněž svěřena ženě, která pracuje v tandemu se svým mužem. Jsou to Ursel a Karl-Ernst Herrmannovi. Navazovali na svůj úspěch s Mozartovým *Titem*. Inscenace je živá

a dynamická, stavebně opět velmi náročná a dlouhá. Skladatel tuto čtyřhodinovou operu napsal ve svých devatenácti letech. Byl géniem už v mladém věku, tak mu tu délku díla odpustíme.

Velká sláva se konala 18. listopadu v den sto dvacátého pátého výročí. Celý den se kolem nás motala televize, také jsem tam něco nesouvislého vypravoval a večer *Prodaná nevěsta*, kdy část návštěvníků přišla v baráčnických krojích. Byl to hezký pohled do hlediště. Nutno říct, že se to Černému povedlo. Tisková konference, ministr kultury odhalil opravené trigy, byla otevřena Haptická stezka pro nevidomé. Ve zvláštním vydání *Divadelních novin* byla uveřejněna preambule statutu, jejíž nové znění vyhlásil Ondřej Černý již v roce 2007. Dovolím si citovat: „Národní divadlo je reprezentativní scéna České republiky. Je jedním ze symbolů národní identity a součástí evropského kulturního prostoru. Je nositelem národního kulturního dědictví a zároveň prostorem pro svobodnou uměleckou tvorbu. Je živým uměleckým organismem, který chápe tradici jako úkol ke stále novému řešení a úsilí o nejvyšší uměleckou kvalitu.“ Dle mého soudu je to chytré.

Daniel Dvořák při svém nástupu uplatnil mimo jiné na plakátech výraznou červenou barvu. I když to chtěl Ondřej Černý udržet, červená se z našich tiskovin nějak vytratila. Škoda. Je to asi tím, že jsme se přestali stydět a nemusíme se červenat.

Po Havlově hře Odcházení se konalo ještě jedno. Na sjezdu Občanských demokratů se vzdal funkce čestného předsedy Václav Klaus. Je nesporné, že na znovuzvolení Václava Klause prezidentem republiky měl výrazný podíl premiér a předseda ODS Mirek Topolánek. Klaus mu dle mého soudu něco dlužil, ale v politice se na to nehraje. Náš pan prezident o svou popularitu pečuje, ale v poslední době tomu není moc rozumět. Za každou cenu přichází s názory, ve kterých se s obecným míněním značně rozchází. Mimo jiné nevěří globálnímu oteplování a celosvětovou finanční krizi srovnává s rýmou, která léčená trvá týden a neléčená sedm dní.

V podzimních krajských volbách zvítězili na celé čáře sociální demokraté Jiřího Paroubka. S výjimkou Prahy, kde vládne Pavel Bém, obsadili všechny posty krajských hejtmanů. Paroubka to katapultovalo do závratných výšin a má za to, že

funkce příštího premiéra jej nemůže minout. Také se dle toho chová. Zatím „dovolil“ Topolánkovi vládnout s ohledem na nadcházející předsednictví České republiky Evropské unii. Pak se uvidí!

V prosinci ozdobil šéf činohry Michal Dočkal jeviště Stavovského divadla novinkou. V inscenaci Hadar Galronové *Mikve* se prezentovalo osm žen a nezasvěceného diváka seznámily s aktem rituální lázně. Odhaluje problém práva žen a s tím související přetvářku a zamlčování. Jak mohl muž Dočkal zkrotit osm žen a z toho tři zcela nahé, mi není jasné. Sám o své práci prohlásil, že je to, jako by Lucie Bělohradská režírovala *Klapzubovu jedenáctku*. Poklonil jsem se mu.

Premiérou opery *Věc Makropulos* od Leoše Janáčka jsme se loučili s rokem 2008. Je to již třetí provedení, u kterého mám tu čest být, ale na tuto inscenaci budu mít trochu jiné vzpomínky díky koprodukcí s Anglickou národní operou. S Jirkou Nekvasilem, tehdy šéfem opery, jsme se v Londýně v září 2005 zúčastnili jejich inscenační porady a shodli se na tom, že tak málo hraná a málo navštěvovaná opera by nám vzhledem k náročné stavbě přinesla jen problémy. Dále jsme s jejich vedením opery a inscenátory nejednali a dali si na to cestou na letiště několik piv. Po nějaké době marného čekání na výzvu k odletu jsme zjistili, že jsme na špatném letišti. Než jsme se přesunuli na to správné, letadlo nám ulétlo a my jsme se nějak nad ránem do Prahy přece jen dostali. Spát jsme šli s pocitem, že *Věc* je zažehnaná. Ředitel Daniel Dvořák byl však jiného názoru. Spolupráce s tak významným operním domem jej lákala a Jiří Nekvasil dlouho váhal, až smlouvu podepsal. O rok později jsme tam zhlédli derniéru. Měl jsem za úkol zmapovat stavbu a převzít dekoraci. Po představení jsme šli pozdravit dirigenta Charlese Mackerase, který „to dělal“ jako odborník na Janáčka samozřejmě báječně a měl také výborné sólisty. Sir Charles svou češtinou s anglickým akcentem povídal: „No jo, ale co budete dělat s tím na jevišti, vždyť je to blbě.“ Režiroval Christopher Alden, který prý kdysi dělal asistenta u slavného Jean-Pierra Ponnella. Ale diváci to vzhledem k báječnému hudebnímu nastudování pod taktovkou dirigenta Tomáše Hanuse, v té době šéfa opery Národního divadla v Brně, vzali, i když na jevišti je to trochu „nečeské“. Nebylo to

však tím, že roli Emilie Marty zpívala sopranistka německého původu Gun-Brit Barkmin. Měla lepší češtinu než mnozí sólisté českého původu.

Něco málo ze života čtvrtého z českých velikánů operního světa Leoše Janáčka. Narodil se v roce 1854 v Hukvaldech. Po absolvování varhanické školy v Praze působil v brněnském hudebním světě. Komponoval opery Šárka, Její pastorkyňa, Osud. Teprve v roce 1904, kdy už byl penzionován, měla v Brně premiéru Její pastorkyňa. Uvedení v Národním divadle se dočkala až v roce 1916, kdy bylo Janáčkovi 62 let a konečně nad odpůrci své tvorby vyhrál. Byl zván Mezinárodní společností pro soudobou hudbu a potkal se s evropskými osobnostmi hudebního světa, Bartókem, Bergem, Stravinským a dalšími. Následují Výlety pana Broučka, Liška Bystrouška, Věc Makropulos, Z mrtvého domu. Krátce před svou smrtí komponuje smyčcový kvartet Listy důvěrné a 12. srpna 1928 umírá.

2009

Rok z mnoha důvodů významný. Připomíná se dvacet let od listopadu '89, deset let v NATO, pět let v Evropské unii a začíná naše šestiměsíční předsednictví tohoto společenství 27 států. Slováci přešli na euro. Národní divadlo bylo vyznamenáno. Dne 7. ledna se k zahájení našeho předsednictví v Historické budově konal koncert, sestavený bratry Formanovými. Snaha byla větší než úspěch, ale v hledišti seděla „celá“ Evropa. Prezidentem Spojených států amerických se stal Barack Obama.

Premiér Mirek Topolánek jako předseda vlády předsedající země Unie dostal hned v lednu pěkně zabrat, když se k celosvětové ekonomické krizi připojila plynová, protože Rusové na několik dní zavřeli kohoutky. Hledají se cesty, jak v budoucnu tomuto vážnému nebezpečí čelit. Již na sklonku minulého roku začali v důsledku celosvětové krize některé podniky snižovat stavy, propouštění nevesele pokračuje dál. Někde se zkracuje pracovní týden, některé provozy se zavírají. Mezi jinými skláři a karlovarský porcelán. Automobilový průmysl je dočasně tlumen. Doslova na dlažbě se ocitlo tisíce zahraničních dělníků (hlavně Vietnamců a Mongolů), vláda jim nabízí peníze na cestu domů. Oni se brání, jsou doma zadlužení, protože potřebovali finanční prostředky na cestu k nám, do země zaslíbené.

V Národním divadle se o finanční krizi zatím nevědělo. Počet ředitelů byl rozšířen. Ondřej Černý obsadil volné místo ředitele sekce marketingu Lenkou Rakovou. Na protest proti tomu odešla pracovitá a zkušená vedoucí obchodního odboru Míša Raková. Je to shoda jmen, nemají spolu nic společného, ani nic společného nenašly. Zdeněk Prokeš (bývalý šéf baletu Národního divadla v Brně a později jeho ředitel) ve funkci vedoucího odboru vnějších vztahů nahradil Štěpána Kubištu. Ten se stal vedoucím nově vzniklého odboru produkce s cílem řídit činnost Nové scény od 1. ledna 2010.

V lednu si náš balet „dovolil“ lahůdku. V Divadle Kolowrat byla uvedena *Camouflage* – taneční divadlo Jana Kodeta a Jana Růžičky pro šest postav. O čem? O všem možném a o ničím. Prostě si za slušné náklady udělali radost. Nutno říct, že bylo na co se dívat. Taneční kreace doplněné videonahrávkami i živou kamerou. Otázkou zůstává, proč s touto inscenací nešli na Novou scénu, která by právě takovou kreaci potřebovala.

Baletní soubor nezahálel. Již v únoru se konala premiéra jednoho z nejproslulejších klasických baletů Petra Iljiče Čajkovského *Labutího jezera*. Novou inscenaci připravil s naším baletním souborem světový tanečník a choreograf Kenneth Greve. Sám tančil prince v jednácti verzích. Vyšel sice z klasické choreografické verze Lva Ivanova a Mariuse Petipy, ale snažil se o režijní tvar odpovídající vývoji klasického tance. Tvůrci chtěli, aby inscenace byla „trochu nová a trochu původní“. Řekl bych, že to dodrželi. Balet Národního divadla uvedl jedenáctou verzi tohoto díla. Předchozí inscenace byla na repertoáru dvanáct let a mohla by se hrát dále, ale šéf baletu Petr Zuska nechce opomíjet vývoj.

Světovou premiéru mělo Labutí jezero v roce 1895 v Petrohradě. Prvním choreografem byl Čech Václav Reisinger. Již v roce 1907 jej u příležitosti návštěvy skladatele v Praze uvedl další český choreograf Augustin Berger.

Listy důvěrné od Briana Friela na scéně Divadla Kolowrat v nápadité režii Lucie Bělohradské připomněly poslední dny Leoše Janáčka. Ozdobou inscenace byl živý Eve Quartet a ukázky z Janáčkovy tvorby. Inscenace vypovídá mnoho o osobnosti a konci života tohoto velikána.

Ivan Rajmont inscenoval ve Stavovském divadle hru Henrika Ibsena *Nepřítel lidu*. Téma značně nadčasové a pro současnou společnost velmi aktuální. Řeší otázku mravní volby a osobní slabosti – tak, jak to v životě chodí. Rajmontův „dvorní“ scénograf Martin Černý, v jiných inscenacích přichází s nápaditým řešením, tentokrát dle mého soudu trochu zklamal.

V únoru proběhlo první kolo výběrového řízení na funkci ředitele Státní opery Praha. Do druhého kola postoupili bývalá šéfka opery Ingeborg Radok Žádná (nedávno se provdala

za Davida Radoka), ředitel ústeckého divadla Tomáš Šimerda a dirigent Jiří Mikula. Měsíc poté padla vláda a ministr Jehlička prohlásil, že druhé kolo zatím nebude a rozhodnutí přenechá svému nástupci. Jaroslav Vocelka má ve funkci ředitele skončit 31. prosince 2009. Ve vazbě na úvahy o dalším osudu tohoto operního domu se Ondřej Černý přihlásil s oznámením, že na spolupráci se Státní operou zájem máme. Jde v prvé řadě o koordinaci operní dramaturgie, dále bychom se do Státní opery rádi „vrátili“ s částí produkce našeho baletu, a kdyby se nenašlo jiné řešení, jsme připraveni jednat o převzetí uměleckého souboru včetně budovy. Konečně slovo do prance.

Opera *Evžen Oněgin* patří k „výbavě“ operních domů. Naše uvedení by se zřejmě Čajkovskému nelíbilo. Pokus režiséra Andree Serbana o aktualizaci pobouřil většinu operních diváků, ale nutno přiznat, že mladým, kteří tento poklad ruské operní dramatiky viděli prvně, to hloupé nepřišlo. Mně ano. I přes báječné hudební nastudování hostujícího dirigenta Johna Fiorea a výkony sólistů. Tradici a minulost zamotal režisér se současným Ruskem. Myslím, že se to nelíbilo ani představiteli titulní role. V rozporu s předlohou se nakonec zastřelil.

Dne 24. března byla vyslovena nedůvěra vládě Mirka Topolánka. Způsobila to Paroubkova opozice za přispění KSČM a „přeběhlíků“ z řad ODS a Strany zelených. Asi to sami nečekali. V době, kdy Česká republika předsedá Evropské unii je to hazard, který se snad může líbit jen prezidentovi a euroskeptikovi Václavu Klausovi. Může zase uplatnit své prezidentské pravomoci. Nejsilnější politické strany se dohodly na předčasných volbách a překlenuvací vládě. Předsedou byl jmenován Jan Fischer, dosavadní šéf Statistického úřadu. Z titulu své funkce se zúčastňoval zasedání vlády, takže určitá kontinuita v tom je. Fischerovi je vyčítáno, že od roku 1981 do listopadu '89 byl členem KSČ. Opět to Kainovo znamení. Václavu Riedelbauchovi, který se stal ministrem kultury, je vyčítáno totéž. Na funkci vrchního ředitele svého sekretariátu si vzal Standu Karabce. Milana Kupku, který v této funkci „řídil“ tři ministry, „pustili“ na funkci šéfa sekretariátu předsedy vlády.

Srpen v zemi indiánů od Tracy Lettse. Titul, který svádí rodiče k návštěvě s dětmi s představou, že na jevišti konečně uvidí živé indiány. Není tomu tak. Je to výtečná hra o štěstí

a neštěstí a klade otázku, co s životem v jeho druhé polovině. Nemocná matka, ztracený otec, drama s nemilosrdným účtováním. Dospělá scéna a výtečná režie Michala Dočekala.

V květnu se konala dlouho očekávaná premiéra Dvořákovy *Rusalky*. Režii si přidělil šéf opery Jiří Heřman, za scénografa si přibral Jaroslava Bonische, světelný desing vymyslel Daniel Tesař. Mnohokrát se diskutovalo o tom, zda Národní divadlo má „také“ hrát pro děti. Diskuse zpravidla končí konstatováním, že od toho tu nejsme, ale takzvaná rodinná představení bychom uvádět měli. Jak lépe uvést mládež do světa opery? Od *Rusalky* se takové pojetí očekává. V tomto případě tomu tak nebylo. Za vše snad hovoří závěrečná věta Jiřího Heřmana na tiskové konferenci: „Neuvažuji o tom, zda se moje pojetí bude líbit divákům, jde mi především o rezonanci mého vnímání hudby.“ Mým vnoučatům tuto inscenaci zatajím.

Poslední premiérou sezóny 2008/2009 byl *Radúz a Mahulena* Juliuse Zeyera – pohádka známá ze školní četby. V Národním divadle jsem u třetího provedení. O předcházejících inscenacích už byla řeč, tato překvapila zejména tím, že nebyla spojena se známou Sukovou hudbou. Dost odvážné, hudební doprovod i se zpěvy vymyslel Vít Zouhar. Jeden z názorů na tuto zásadní změnu je, že Sukovu hudbu si málokdo pamatuje. O mně je známo, že jsem konzervativní, hodně jsem se toho bál, ale bylo to zajímavé. Pravdou je, že potomek pana Suka v hledišti netleskal. Nápaditá režie J. A. Pitínského z pohádky udělala něco jiného, rozhodně ne sentimentálního. Odpověď na otázku, proč se milenci z Tater potkají s kubánským jazzem, divák nedostane.

Litomyšl slavila šedesát let od založení hudebního festivalu. Včetně naší *Rusalky* uspořádali dvacet pět významných akcí od klasiky až po Jiřího Pavlicu s Hradišťanem. Magdalena Kožená, Tomáš Netopil a další. Festival, který se dle mého soudu už dostal na evropskou roveň.

Poznámka nakonec. Jak známo, v produkcích scén Národního divadla se střídá činohra, opera, balet. Zcela výjimečně melodram či jiná scénická forma. Stvořit činoherní inscenaci předpokládá kvalitní předlohu, režiséra, který ji umí „přečíst“, a pak to ještě musí někdo zahrát. Herců je hodně, jsou mezi nimi i osobnosti, které když přijdou na jeviště,

hlediště zpozorní. Jak se stát hercem? Chce to talent a štěstí při přijímačkách na DAMU. Je několik málo takzvaných naturščiků, ti školu nepotřebovali. Například Jaromír Hanzlík nebo Pavel Landovský.

V opeře je to složitější. Po dramaturgické úvaze, co hrát, je nutno vybrat režiséra a dirigenta. Budou se ti dva respektovat? Snad ano. Nastudovat dílo musí sólisté, orchestr, sbor. K získání dovednosti potřebují více než čtyři roky studia. Hudbou se zpravidla zabývají od mládí a s tím souvisí hodiny a hodiny dřiny. Talent je málo, říká se dvacet procent, ostatní je píle.

Balet je buď klasický, nebo moderní. To je ovšem velmi hrubé rozdělení. Často se říká taneční divadlo. Podstatná je choreografie, někdy se pozná i režie. Choreografie se převezme od klasiků nebo vymyslí. A co interpreti? Adepti tance své tělo mučí od útlého věku v různých přípravkách v době, kdy jejich vrstevníci ještě netuší, čím se budou živit. Jen ti nejnadanější se dostanou na jeviště s cílem zničit si tělo definitivně. Jeden nebo jedna z tisíce se stanou slavnými. Většina jich odchází ve věku kolem čtyřiceti do důchodu a hledá si jinou existenci.

Jak se v tom všem vyznat a jak to hodnotit? Vyjadřuji proto pouze své postřehy, opravdu hodnotit si ani po těch letech netroufám. Když, tak jen pro sebe, tiše, aby to nebylo moc slyšet. Mám velkou a upřímnou pokoru před všemi, kteří to s divadlem myslí poctivě. Od ředitelů, šéfů přes dramaturgy, režiséry, výtvarníky až po herce, zpěváky a tanečníky. Ovšem interpreti jako jediní mají odvahu si na jeviště stoupnout a před divákem se „svléknout donaha“ s vědomím, že divák neodpouští. Někdo říká, že divadlo se musí dělat vážně, ale nesmí se brát vážně. Jak je to opravdu?

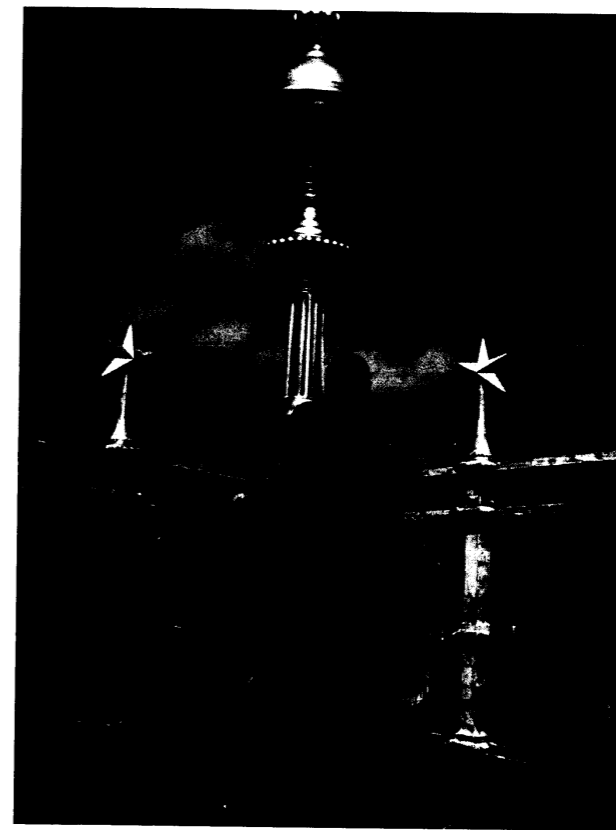
Ještě omluva. Ve vzpomínkách jsem jmenoval režiséry, herce a další osobnosti. Bez oslovení a bez titulu. Není to z nedostatku úcty k těmto lidem, většiny z nich si velmi vážím.

Ruth Bondyová ve své knize *Víc štěstí než rozumu* vzpomíná mimo jiné na představení *Strýček Váňa* v režii Laurence Oliviera z roku 1963. Říká: „Dokonalost tohoto představení mě zasáhla na celý život. Ochutnala jsem ze stromu dokonalosti a není už nic, co by se tomu

vyrovnalo.“ Mám podobný zážitek? Ano. Slyšel jsem velikány naší první scény. Viděl jsem je poctivě pracovat na zkouškách a odevzdávat na představeních to nejlepší, co v nich je. Možnost a čest, že jsem směl být „u toho“, to je ten zážitek.

Prvního prosince 2009 uplyne čtyřicet pět let od mého nástupu do Národního divadla. Něco málo jsem na sebe o zatím nejdelším období mého mladého života prozradil. Ano, chtěl jsem se vyzpovídat. Vyslovit některé názory, které mohou znít provokativně. Již v úvodu jsem oznámil, že mé odsudky dění v Národním divadle budou zaujaté. Jsou to mé zkušenosti, se kterými nemusí každý souhlasit. Ale život by byl nudný, kdybychom se na všem názorově shodli.

Několik dní po tomto datu si, doufám, v tichosti, připomenu vlastní kulatiny. Říká se, že v padesáti se dosáhne vysokého stáří v poměrně mladém věku, po šedesáti se život udržuje jen násilím a po sedmdesáti se musí to násilí stupňovat. Připravuji se na nejhorší a doufám v nejlepší. Snad mi v tom nezabrání ani má tělesná zralost.



A PAK ŽE SE NA STŘECHU NESMÍ ANI NA VLASTNÍ NEBEZPEČÍ

Seneca: Není pravdou, že máme málo času, pravdou je, že ho hodně promarníme.

Obsah

JAK TO ZAČALO?	4	1984	119
1958	7	1985	129
1959	9	1986	138
1961	13	1987	135
1962	17	1988	137
1963	19	1989	141
1964	20	1990	151
1965	26	1991	161
1966	32	1992	170
1967	37	1993	173
1968	42	1994	176
1969	50	1995	180
1970	56	1996	184
1971	59	1997	187
1972	67	1998	194
1973	69	1999	197
1974	76	2000	204
1975	82	2001	207
1976	87	2002	214
1977	88	2003	220
1978	90	2004	222
1979	95	2005	229
1980	100	2006	232
1981	102	2007	238
1982	105	2008	248
1983	109	2009	255

© 2009 Gregorini Publishing

Fotografie: archiv Národního divadla

Grafická úprava: >0< Mowshe

Sazba písmem: Hercules

Tisk: Varius Praha

První vydání: 100 ks