

Diplomová práce

2013

Magdalena Zelenková

JIHOĽESKÁ UNIVERZITA V ĽESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
HISTORICKÝ ÚSTAV FILOZOFICKÉ FAKULTY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

KAREL HUGO HILAR (1885-1935).
MEZI DIVADLEM, POLITIKOU A INTRIKOU

Vedoucí práce: PhDr. Jitka Rauchová, Ph.D.

Autor práce: Magdalena Zelenková

Studijní obor: ĽJ-D/SĜ

Ročník: 7.

2013

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

Praha 24. 4. 2013

ě ě ě ě ě ě ě ě ě ě ě ě ě ě ě ě ě .

Ráda bych vyjádřila své poděkování paní doktorce Jitce Rauchové, Ph.D. za odborné vedení mé diplomové práce spojené s mnoha inspirativními radami a podnětnými připomínkami. Poděkování patří též pracovníkům Literárního archivu Památníku národního písemnictví za celý přístup a ochotu při mém studiu pozůstalosti Karla Hugo Hilara, dále pracovnícím Městského muzea v Bechyni a Archivu Národního divadla. Zvláštní poděkování patří Martině Sudové, vedoucí pracovníci Městského muzea v Týně nad Vltavou, za podnětné informace o Karlu Hugo Hilarovi. V neposlední řadě bych chtěla poděkovat své rodině a partnerovi za trpělivost a morální podporu v době psaní této práce.

ANOTACE

Tato diplomová práce představuje v dnešní době málo známou osobnost divadelního režiséra, kritika a teoretika Karla Hugo Hilara.

Na základě archivních pramenů, které nebyly dosud zcela využity, rekonstruuje Hilarův profesní a osobní život, a přináší tak úplně nový a ucelený pohled na Hilarovu osobnost.

Celá práce je rozdělena na tři velké celky.

První z nich se zabývá Hilarovým dospíváním v kontextu doby a mapuje významné momenty, jež ovlivnily jeho život.

Ve druhé části je zpracována jeho profesní dráha. Zabývá se působením na dvou nejvýznamnějších divadelních scénách Prahy. Sleduje úspěchy i nezdary jeho snah o moderní pojetí divadla.

Poslední část zachycuje vzpomínkové akce realizované po Hilarově smrti a překládá Hilarův obraz vytvořený na základě vyprávění, jež vycházela v mnoha memoárech jemu blízkých lidí.

ANNOTATION

The thesis introduces a little-known personality at the turn of the 19th and 20th century – theatre director, critic and theorist Karel Hugo Hilar.

On the grounds of the archival resources, which have not been entirely used to date, the work reconstructs Hilar's professional and personal life to bring a completely new and more comprehensive view of Hilar's figure.

This thesis is divided into three parts.

The first section deals with Hilar's maturing in the context of the time and maps the most significant moments that influenced his life.

The second part is composed of his professional career, mainly his impact on two most important Prague theatre scenes. This passage highlights his successes and failures to effort a modern conception of the theatre.

The last chapter presents the commemorative events organized after Hilar's death and it portrays Hilar's image created on the basis of narratives coming out after his decease in many memoirs of his fellow people.

OBSAH

ÚVOD.....	8
1. HILAROVO DOSPÍVÁNÍ	12
1.1 Dobový kontext	12
1.2 Rodinné zázemí	30
2. HILAR DIVADELNÍK	40
2.1 Karel Hugo Hilar na Vinohradech	40
2.1.1 První zaměření.....	40
2.1.2 Režijní styl a dramaturgie.....	45
2.1.3 Poválečná situace v Divadle na Vinohradech	51
2.2 Národní divadlo	57
2.2.1 Situace v Národním divadle po vzniku Československa.....	57
2.2.2 Hilar v Národním divadle	57
2.2.3 Epilog tvorby	75
3. HILAR VE VZPOMÍNKÁCH.....	80
ZÁVĚR.....	86
PRAMENY A LITERATURA	88
1. Prameny	88
1.1 Archivní prameny	88
1.2 Vydané prameny	89
1.3 Hilarovy spisy (výběrová bibliografie)	89
1.4 Periodika.....	90
2. Literatura.....	90
3. Internetové zdroje.....	95
SEZNAM PŘÍLOH	97

ÚVOD

Má diplomová práce se zabývá, v dnešní době málo zmiřovaným, režisérem Karlem Hugo Hilarem, jehož jsem poznala díky kurzům pro zájemce o divadelní vřdu na Filozofické fakultě Palackého univerzity. Hilar mi byl tehdy pšedstaven jako významný expresionistický režisér, řlověk, který si podmařoval herce i scénu.

Pš koneřném výběřu tématu diplomové práce jsem proto nemusela dlouho pšemýřlet, o Karlu Hugo Hilarovi totiž nebyla nikdy napsána práce, která by z podstatné řásti zachycovala jeho řivot. Řádná práce, která by pšblížila Hilara lidem na pořátku tisíciletí.

Na pořátku jsem si stanovila opřné body. Pilířům jsem dala pracovní názvy: Mládí a studia, Hilarova profese a Hilar ve vzpomínkách. První zřetelný problém pš hledání odpovřdí na prvotní otázky se objevil nad Fondem Karel Hugo Hilar v Literárním archivu Památníku národního písemnictví¹. Fond samotného K. H. Hilara neobsahuje totiž mnoho korespondence, ze které jsem chtěla řerpat, ale nařtř se mnoho dopisř nalézalo v jiných fondech. Napřklad ve fondu jeho tety, Marie Steinbachové-Komzákové, ři fondu kritika Miroslava Rutteho. Vedle korespondence jsem k dokreslení zpřřsobu řivota na zařátku 20. století, pouřívala tehdeřjí navřřívanky, oznámení, řřední zprávy i obrazové snímky.

Dalří archivní materiály k osobnosti K. H. Hilara se nacházejí v Divadelním oddření Národního muzea v Praze. Bohuřel tyto neinventarizované fondy jsou kvřli opravám budovy do odvolání nepřřstupné. Národním muzeu jsou k nahlédnutí pšdevřm řehijní knihy K. H. Hilara. V mé práci nejsou Hilarovy popisky ve scénářřch potřebné, a proto práce touto výlukou Divadelního oddření nebyla výrazně omezena.

Národní archiv² mi poskytl z fondu Archiv Národního divadla a zatím neinventarizovaných materiálř řřední zprávy, týkající se financování her v Národním divadle a posledního rozlouření s významným režisérem.

Dalřimi prameny se staly memoáry lidí, kteř z řřžných dřřvodř Hilara neopomnři pšpomínat. Vyuřívala jsem osobní i řřední korespondenci mezi nimi a

¹ Dále jen LA PNP.

² Dále jen NA.

Hilarem i vzpomínkové knihy.³ Nejvyužívanějším pramenem se stal sborník Miroslava Rutteho *K. H. Hilar*, na jehož vzniku se rok po smrti podíleli Hilarovi spolupracovníci, přátelé a kolegové z oboru divadelnictví, Jan Sajíc, Frank Tetauer a další.

Pro sepsání poslední kapitoly mě motivovaly výpovědi mnoha herců, kteří s Hilarem spolupracovali. Záměrně jsem si křetbu vybírala vzpomínky lidí z nejbližšího Hilarova okolí, aby jejich výpovědi byly přesné pro komparaci, která se mi naskytla.

V potaz jsem vzala i vzpomínky lidí, kteří se během života s K. H. Hilarem nepohodli a měli na něj specifický názor. Přímá charakteristika Hilara je na některých místech uvedena a je zcela postačující. Z nepřímých charakteristik jsem se postupně pokusila doplnit Hilarův obraz. To, jak ho vnímali příznivci i odpůrci.

Literatura věnující se Hilarovi je nedostačující. Všechny souhrnné texty, které kdy byly napsány, se velkou měrou věnovaly Hilarově režijní práci. Popřehled jeho spolupráci s ostatními umělci, a to vše pouze na teatrologické úrovni. O režii nalezneme informace v knihách určených studentům AMU i laické veřejnosti.⁴

Na katedře českého jazyka FF UK byla v roce 1955 úspěšně obhájena diplomová práce na téma K. H. Hilar, ale autorka zcela evidentně využívala literaturu poplatnou době vzniku diplomové práce. V kapitolách se objevují až příliš zité i radostní domněnky. Tuto práci jsem přečetla, několikrát prošla inkriminované pasáže a využila jen ideologicky nezasážené pasáže. Konec padesátých let, silící vliv politiky a cenzura znamenal, že se na Hilara, jako expresionistického režiséra, začalo pohlížet jako na formalistu, llověka, jenž tvořil zvrhlé umění. Ve slovnících a encyklopediích té doby jeho jméno zůstalo, nebylo vymazáno, ale stručné zmínky a nic nevypovídající komentáře ho zařadili na pozici šedového režiséra.

V 60. letech, v době tzv. tání, se k Hilarově odkazu vrátili divadelní teoretici a historici ve sborníku *K. H. HILAR. Význam inscenační tvorby k. H. Hilara pro moderní divadlo*.

³ Nejlastěji se o K. H. Hilarovi zmiňují herci, jež s ním měli pracovní zkušenosti. Např.: Bedřich KAREN, *Episody* a Václav VYDRA, *Prosím o slovo*. Další zajímavé zmínky přináší kniha Hilarova lékaře: Vladimír VONDRÁLEK, *Lékař dále vzpomíná*, Praha 1978.

⁴ Například: Jaroslav VOSTRÝ, *Režie je umění*, František LERNÝ, *Otázky divadelní režie*, nebo Jan ČISAŘ - František ČTĚ PÁNEK, *Základy činoherní režie*. Režijnímu projevu se věnují také práce Petry Janálkové, *Inscenační principy režiséra K. H. Hilara v Národním divadle v letech 1921-1935* (se zaměřením na spolupráci se scénografem Vlastislavem Hofmanem) a Zdeňka Pleskota, *Rozbor jevištní metody K. H. Hilara v letech 1921-1922*.

V 70. a 80. letech se v textech, pojednávajících o historii českého divadla Hilar objevuje, a postupem času se informace o jeho práci prohlubují. Bohužel je jeho expresionistické pojetí divadla zmiňováno pouze okrajově a není vysoce hodnoceno.

V posledních letech se Hilarovy práce v Divadle na Vinohradech a v Národním divadle nejvíce věnují PhDr. Eva Čormová v doslovu knihy *O divadle* a v několika řádcích podrobněji prof. František LERNÝ.

Po marném hledání knihy, která by mi Hilara představila jako člověka, se objevil cíl, k němuž jsem chtěl po dopsání diplomové práce dojít. Získat co možná nejvíce informací o tomto v pravdě svérázném člověku, a zružit tak absenci životního působení dravého, myslícího a nepochopeného režiséra.

Navíc jsem musela brát v potaz, že doba předlohu století s sebou nesla mnoho nových uměleckých směrů, jež byly v českém prostředí dříve, či později reflektovány.⁵ Mému pochopení umělecké situace se tímto faktem situace nezjednodušila, a bylo potřeba použít literaturu, která by mi svět literárního, výtvarného, hudebního a hlavně divadelního umění co nejvěrohodněji a nejvěrohodněji představila. Vedle divadelních slovníků a příruček to byly například encyklopedie dějin umění.

Pro pochopení politické a sociální situace v období Hilarova života jsem využívala díla Zdeňka Čolleho, Františka LERNÉHO, Pavla BOŘINY a dalších. Politika hrála v proměně kulturního života na předlohu 19. a 20. století nezanedbatelnou roli. Dřívější pozice ve státě si snažily zajistit jednotlivé politické strany, aby upevnilly své postavení a snadněji prosazovaly svůj vliv. Na poslední posty se nejednou dostali lidé neúspěšní a neznalí svého oboru.

Na řadu přišlo mnoho otázek: Odkud pocházel průbojný režisér? Jaký byl a co ho bavilo? Chtěl být vždycky režisérem, nebo měl jiné plány? Jakým způsobem se seznámil s literaturou a divadlem? Jakých strategií využíval na pozici režiséra předních českých scén? Byl, či nebyl politicky líný? Co podnikal, aby zlepšoval své postavení a nemusel se cítit ve své pozici ohrožený?

V souvislosti s těmito položenými otázkami se spojily i dotazy po přívodu nelichotivých informací z let 1948-1989. Proč byl posmrtně obviněn z přešlání

⁵ Česká kinohra uměla jen lástelně reagovat na zahraniční tvorbu. Inspirace pro další výrazné posuny pro uchopení režii, dramatiky i výtvarnictví přicházely z Brahmovy berlínské školy, uměleckého divadla v Moskvě mnichovského Künstlertheatru. Reprezentativní scény u nás ale sledovaly mnohem grůt programy a využívání jednoho moderního principu v divadle bylo nemyslitelné. Jednoznačný program pro divadlo dovedl nastavit právě K. H. Hilar. Blíže Jan BRABEC a kol., *Dějiny českého divadla IV.*, Praha 1983.

realistické tradice českého divadla? Z jakého důvodu byl před rokem 1989 osloven, že pokračoval herecké umění? Existuje dnes někdo, koho jeho práce zajímá? Má někdo z jeho rodiny? Má vůbec rodinu, když se o něm šlo, že má pro divadlo? Tyto otázky budou zodpovězeny v předkládané práci.

1. HILAROVO DOSPÍVÁNÍ

1.1 Dobový kontext

*A Fin de siècle znamená Francouzům hlavně o mizerného. Ale zcela v té mizerné náladě byli padesát lety. A do konce století máme dnes ještě dalších deset let, a možná bude Francouzům ještě opornější! A nám? Český pánbůh nás v pravý čas probudil, abychom prohlédli, I osvítí, abychom se sebrali a ze všech evropských končin vystoupily do slunečků vlastních! Setrváme-li, zůstaneme zcela svoji na deset let je dlouhá doba také my můžeme mít rýhový A Fin de siècle!*⁶

Období přelomu 19. a 20. století, označované v poslední době stále více preferovaným pojmem fin-de-siècle, v sobě skrývá bezpočet uměleckých směrů, proudů a tendencí. Jde o kulturně velmi rozmanitou epochu. Tento termín charakterizuje duchovní atmosféru v Evropě kulturní a společenské klima. Vyjadřuje zvláštní vzrušenou atmosféru, evidentně spojenou s příchodem konce století. Přelom století skrývá a rodí hbitý pocit mladé umělecké generace. Pro Evropu je v období fin-de-siècle přiznána tzv. krize hodnot. Doba přetvořila dojem rozštěpenosti a chaosu.⁷

Mladí umělci nazývali toto období dobou krize poznání. Vliv na jejich myšlení měla práce filozofa Friedricha Nietzscheho. S jeho ideou nadřazenosti se v literatuře objevila touha zvýraznit sílu jedince, individua. Typický byl projev génia, nadřazenost, aristokratická osobnost. Objevují se díla reflektující vypjatý individualismus, nonkonformismus. Tento přístup můžeme vysledovat v literatuře například u dekadentů.⁸

Mimo myšlenek Nietzscheho se v této době šel nedostatelnost pozitivistického přístupu. Mladí autoři zpochybňovali racionalismus. Svět se jevil jako nepřehledně uspořádaný. Literatura vše promítala. Do popředí se dostal sen, intuice,

⁶ Jan Neruda, *Fejetony*, Praha 2011, s. 125.

⁷ Informace o konci 19. století a použití pojmu fin-de-siècle v Jana KANTOŠÍKOVÁ, *Milost Martin v kontextu prózy českého fin-de-siècle*, Olomouc 2009, s. 4.; Petr KUBÁT, *Mezi fatálními ženami, morózními smutky a krásnými knihami. Jarmil Křecar (z Růžkovu) a svět české dekadence*, České Budějovice 2009, s. 20-32.; Michaela SOLEIMAN PORUR HASHEMI, *Literatura v souvislostech*, Praha 2007.; *Ottův slovník naučný*, Praha 1997, s. 214.; Evropská kultura je zachycena například v: Friedrich HEER, *Evropské kulturní dějiny*, Praha 2000.

⁸ Jana KANTOŠÍKOVÁ, *Milost*, s. 4.; Vysvětlení pojmu dekadence dále v textu.

únik do intimity. Poměrně uměle ke skutečnosti se proměňoval. Jeho osobní prožitky a subjektivní vidění je zděrazňoval.⁹

V českém kontextu můžeme mluvit o době kdy pošlo něco nového, moderního. I když nelze s určitostí říct, jestli šlo o pozitivní vnímání. V několika statích F. X. Galdy, který na diskutovanou dobu vzpomínal ve 20. letech, můžeme vypožorovat jistou dávku smutku. Nejlépe vystihl tento stav těmito slovy: *Byla to podivná doba (ě) soumravná, vyprahlá, zoufalá, blízká sebevraždě doslova a do písmene. Staré bylo dávno dohřito, odumřelo, ano odumřelo již, ale neodpadlo z věve života, a bránilo tak rozpuku, které se nemohlo narodit.*¹⁰

Vývoj moderní české literatury začal již prací skupiny lumírovců. Díky iniciativě Jaroslava Vrchlického, předního lumírovského básníka, pronikaly do české literatury nové umělecké směry. Například symbolismus a dekadence. Symbolismus znamenal především proměnu vztahu básníka k jazyku. Materiálem se stalo slovo, které skutečnost vytvářelo. Ne pouze pojmenovávalo. Změnila se celá metoda zobrazení. Obraznost usilovala o zachycení nevyslovitelného.¹¹

Dekadentní literatura je jakýmsi odvratem od hité skutečnosti, od reality. Nejlepší inspirační zdroj dekadenti nalézali v ryze subjektivních oblastech, například ve snech, halucinacích, podvědomí.¹² Vytvářeli si nové světy, protože často pociťovali vyprázdňující životních osudů a hodnot.¹³

⁹ Pavel BěLINA a Jiří KAGE a Jan P. KULERA, *České země v evropských dějinách*, Praha 2006, s. 339-342.

¹⁰ František Xaver GALDA, *Úvodní slovo k juveniliím*, Praha 1925, s. 10.

¹¹ Symbolismus, vznikl roku 1886 ve Francii. Rozmach se dočkal na přelomu 19. a 20. století. Reagoval na popisnost směru, například na naturalismus. Jasným cílem bylo zobrazit nezobrazitelné. Více o symbolismu například: *Universum. Všeobecná encyklopedie Sp-T*, Praha 2001, s. 237.; *Ottův slovník naučný nové doby*, Praha 2001, s. 483-484.; *Ottův slovník naučný*, Praha 1932, s. 1116. nesign., *Symbolismus*, http://www.artmuseum.cz/smer_list.php?smer_id=106, [20. 1. 2013] [on-line zdroj]; *Čechán VLAČÍN, Slovník literárních směrů a skupin*, Praha 1977, s. 302.; Karel MILIČKA, *Od realismu po modernu*, Praha 2002, s. 20-314.;

Dekadence, z francouzského výrazu *décadence*, tzn. úpadek, je označení pro umělecký směr konce 19. století. V tomto směru je přítomen kult krásy vedle sklonu k nemoci a slabosti. V dekadentních dílech se často objevují líčení spleťtých duševních pochodů. Tvůrci vyzdvihovali opojení, sny. Sympatizanti odmítali morálkové moralizující normy, jež byly touto částí společnosti kladeny na umění. Podrobnější informace viz *Universum. Všeobecná encyklopedie C-E*, Praha 2000, s. 336.; *Ottův slovník naučný*, Praha 1997, s. 115.; *Masarykův slovník naučný. Lidová encyklopedie všeobecných vědomostí D-G*, Praha 1926, s. 112.

¹² Kantošková poukázala na možnost spatřovat tu spojitost s díly S. Freuda. Podrobnější úvahy a doklady viz Jana KANTOŠÍKOVÁ, *Milod*, s. 6.

¹³ Petr LORNEJ, *Česká literatura na přelomu století*, Jinořany 2001, s. 48.

Aby byla česká literatura hojně a pravidelně obohacována o nová umělecká díla svého, byly v 90. letech zřizovány časopisy *Moderní revue*¹⁴ (1894), nebo *Volné směry* (1897). V *Moderní revue* své články publikoval i K. H. Hilar.¹⁵

Inspirace a vlivy přicházely především z Francie. Mezi ostatními je potřeba zmínit jméno francouzského autora, Joris-Karla Huysmanse. Jeho nejvýznamnější dílo *Naruby* bylo podnětem pro české dekadenty. Zajímavé pro mladé umělce bylo chování a tvorba představitelů polské moderny Stanisława Przybyszewského.¹⁶

Doba přelomu století, jak bylo uvedeno výše, byla v českém prostředí vnímána různě. Očekávání nových událostí, příchod nového století. Očekávání, obavy. Moderna chtěla zbýt staré, ale o tvaru budoucího neměla jasné představy. Společnost měla získat novou podobu.

Stejně rozpory a nejistoty figurovaly na politickém i kulturním poli.¹⁷ V literatuře navíc v tomto období docházelo k narůstání sporů mezi generacemi. Vratislav Doubek ve své knize o moderně upozorňuje na fakt, že spolu s první vlnou modernity prožívala tuto realitu každá generace po svém. Každá nastupující generace prožívala realitu jinak a v silném pokušení chtěla demonstrativně přestat své předchůdce. Je pochopitelné, že se mladá generace chtěla vymanit z tradice a kladla důraz na osobité pojetí životní reality.¹⁸ Co bylo společné pro všechny autory bez rozdílu věku, je skutečnost, že usilovali o zahájení nové epochy.¹⁹

Mezi mladé tvůrce patřil tehdy i Čalda. Ve svých vzpomínkách vypovídá o umělecké mládeži roku 1900 toto: *„Mládež musila si proglapávat sama bolestnou svou stezku za poznáním a tvorbou rožím, trním, bahny, molály.“*²⁰ Jak vyplývá z výše

¹⁴ *Moderní revue*, časopis, který vycházel v letech 1894-1925, byl obnován české beletrie a výtvarnému umění. Nejvýznamnější etapou byla 90. léta 19. století. Podrobnější informace v *Ottova encyklopedie České republiky*, s. 357.; *Ottův slovník naučný nové doby*, Praha 2001, s. 298.; Jiří KARÁSEK ZE LVOVIC, *Vzpomínky*, Praha 1994.; Jaroslava JANÁČKOVÁ, *Česká literatura od počátku k dnešku*, Praha 2006.; *Dějiny české literatury IV. Dějiny české literatury od konce 19. století do roku 1945*, Praha 1995.

¹⁵ V *Moderní revue* sice publikoval Hilar až později, v roce 1912, ale od roku 1902 psal do *Moderního života*, časopisu nesporně inspirovaném právě starší *Moderní revue*. Této problematice se budu věnovat dále v textu.

¹⁶ Více o Przybyszewském v Jana KANTOŠÍKOVÁ, *Milost* s. 6.; Divadelní ústav dohledal Hilarovy příspěvky, jako jsou recenze a kritiky (v novinách nepodepsané) k Przybyszewskému. Např.: nesign., *S. Przybyszewski, Malstrom*, Učitelský přehled 2, 1905, s. 12-14.; nesign. *Stanisław Przybyszewski, jeho nejlepší drama Zlaté rouno*, Světozor 2, 1907/1908, ř. 14, s. 314. (článek z 21. 4. 1908); ad.

¹⁷ Kulturní aspekty se s politickými mísily a prolínaly. Politika zajišťovala kulturu a kultura plnila svou politickou roli. Více viz Vratislav DOUBEK, *Moderna, realisté a die Zeit*, Praha 2012, s. 11.

¹⁸ Vratislav DOUBEK, *Moderna*, s. 5-13.

¹⁹ Kantošková ve své práci hledá společné a rozdílné nazírání na věk obou generací. Více viz Jana KANTOŠÍKOVÁ, *Milost* s. 7.

²⁰ František Xaver ČALDA, *Úvodní slovo k juveniliím*, s. 9-10.

uvedeného, mladí tvůrci v touze vymanit se z vlivu starších kolegů někdy až urputně upozorňovali na nové, moderní pojetí života. To je příklad tzv. dandy.²¹

Jak bude dále v práci uvedeno, Karel Hugo Hilar přispěl za svého života ve dvou pražských divadlech. Divadelní život velké části Prahy mu od dob studií nebyl cizí, proto je na místě zmínit hrubý nástin pražského divadla na přelomu staletí.

Obliba divadla stoupala od 18. století a téměř každé město si poškodilo během 19. století divadelní budovu. Mít divadelní budovu ve městě jak připomíná ve své knize LERNÝ, se v těch dobách považovalo za něco samozřejmého. Divadelní budovu bychom mohli postavit na úroveň radnice, školy, nemocnice a podobně. Tímto způsobem a budováním pomalu vznikla divadelní síť. Mohli bychom do ní začlenit jak profesionální, tak ochotnická divadla.²²

V Praze, stejně jako bylo ve střední Evropě zvykem, divadelní provoz z velké části i méně části hradila obec, král, veřejnoprávní instituce, sněm, stát i soukromí donátoři. Provoz, který nebyl jen obchodní záležitostí, tak nebyl zcela závislý na diváku-konzumentovi. Divadlo tudíž často vystupovalo jako svobodný a veřejný ústav.²³

*Ať samostatné české divadlo by přispělo k sjednocení a upevnění národního kolektivu. Je zapotřebí, aby všichni vlastenci stejného směru měli a všichni jednu náklonnost směrem k němu.*²⁴

Obrovské úsilí, které bylo vynaloženo na zbudování reprezentativní scény českého národa, téměř úplně zastínilo skutečnost, že v tehdejších evropských zemích se další národy snažily o totéž. Prvním z národních scén bylo už v 17. století

²¹ Typický postoj dandy k životu je výborně vystižen v knize Françoise Coblenceové Dandysmus. Viz Françoise Coblenceová, Dandysmus, Praha 2003, s. 14-85, 371-375.

O dandysmu je vhodné se zastavit z toho důvodu, že Hilar, jako student, dospívající muž a obdivovatel moderních názorů, pravděpodobně o stylizaci mnohých lidí do dandy. Na stránkách Moderní revue a v sloupcích Arnošta Procházky, Jiřího Karáska ze Lvovic se čtenáři dozvěděli o trendech z Francie a Anglie. Je znám případ, kdy v Anglii poslali za homosexualitu do vězení Oscara Wilda a Procházka s Karáskem se ho u nás krátce po tom zastali a věnovali na jeho obhajobu celé jedno číslo Moderní revue. Více viz Martin C. PUTNA, Homosexualita v dějinách české kultury, Praha 2011, s. 217.; Je nepravděpodobné, že by tato aféra a tyto texty zůstaly Hilarovi neznámé a že by nevěděl o Wildovi a ostatních autorech, kteří o dandysmu psali a mluvili. Hilarův způsob prezentace bude okomentován v dalších kapitolách.

²² Více František LERNÝ, Kapitoly z dějin českého divadla, Praha 2000, s. 100.

²³ Tamtéž, s. 100.

²⁴ Friedrich SCHILLER - Prokop ČEDIVÝ, O mravním poslání divadla, Praha 1955, s. 39-40.

francouzské Théâtre Francis, jež posílilo v ostatních zemích motivaci vybudovat si také národní, či podobně nazvané divadlo.²⁵

Podnětem pro zbudování velkého Národního divadla²⁶ v letech byla petice z roku 1845, zasláná zemským stavěcí skupinou pražských osobností v čele s doktorem Josefem Frilem.²⁷ Teprve po těchto letech se zemský výbor postavil k hádosti kladně. Zvolil intendant²⁸ českého jeviště Aloise Pravoslava Trojana a začalo se jednat o zrealizování výstavby české scény. Několik let se situace šelila jen provizorně²⁹

²⁵ O budování národních divadel po celé Evropě podrobně zmíní LERNÝ ve své knize. F. LERNÝ, *Kapitoly*, s. 86-96.

²⁶ Dále jen ND.

²⁷ Více o Národním divadle: Jan BRABEC a kol., *Dějiny českého divadla IV.*, Praha 1983. *Národní divadlo v Praze 1883-1923*, Praha 1923.; *Národní divadlo a jeho budovatelé 1850-1881*, Praha 1931.; František DVOŘÁK, *O Národním divadle*, Praha 2010. Vlasta JINDROVÁ, *Národní divadlo*, Praha 1980.; František Adolf GUBERT, *Královské české zemské a národní divadlo v Praze*, Praha 1892. František LERNÝ a Eva KOLÁŘOVÁ, *Sto let Národního divadla*, Praha 1983.; Divadelní ústav, *Česká divadla*, Praha 2000.; Zdeňka BENEŠOVÁ - Taťána SOULKOVÁ a Dana FLÍDROVÁ, *Národní divadlo. Historie a současná podoba*, Praha 1999.; Jindřich LERNÝ, *Národní divadlo*, Praha 1988.; František LERNÝ, *Kalendář dějin českého divadla*, Praha 1989.

²⁸ Intendant, neboli vrchní správce divadla. Viz *Slovník cizích slov*, Praha 1998, s. 154.

²⁹ Měla být na jistý čas postavena provizorní budova. Vystavěná zatímtní budova podle některých společenských kruhů měla mít za následek pouhý odsun stavby velkého divadla. Nechtěly, aby byl ubrán díl stavení, o němž byla značná obava vybraných lidí. Jiní zas tvrdili: *Divadélko bude malé sice, ale na je.ó* Karel ČAPEK, *Vzpomínky na Prozatímní. Osm kapitol z minulosti českého divadla*, Praha 1918, s. 15.; Prozatímní divadlo bylo otevřeno jako první stálá, samostatná česká profesionální scéna. Je bezprostředním historickým předchůdcem ND. 18. listopadu 1862 započal pravidelný provoz premiérou hry Vítězslava Háška *Král Vukasin*, o dva dny později, 20. listopadu se hrála poprvé i opera na Cherubiniho *Vodník*. V místech, kde nyní stojí zadní trakt Národního divadla, vyrostla za gest města stálá budova architekta Ignáce Ullmanna, která byla pro svou stísněnost mnohokrát kritizována a která přesto sloužila českému divadlu přes dvacet let. Právě toto dvacet let bylo pro českou divadelní kulturu klíčovými a přetvořovalo se tu moderní pojetí divadelní režie, původní české drama, herecké umění velkých českých herců a právě zde zapustila své kořeny i česká opera, zahajující první velký rozmach především za působení Bedřicha Smetany. V roce 1883, tak do nově otevřeného Národního divadla mohl přejít již vyzrálý, profesionální a zkušený ansámbl. Převzato a upraveno: nesign., *Slavíme 150 let od otevření Prozatímního divadla*, přístupné: <http://www.narodni-divadlo.cz/cs/aktuality/slavime-150-let-od-otevreni-prozatimniho-divadla-cs> [30. 11. 2012] [on-line zdroj].

Ležící vlastenci v čele, šlo se v zemském výboru o otázku vybudování a především financování divadla přestala šetřit, a tak založili zvláštní Sbor pro zřízení českého ND (Dále jen Sbor) z dobrovolných příspěvků. Sbírkou vykazovaly příznivé výsledky. Roku 1852 mohlo být zakoupeno místo ke stavbě a to na Františkově náměstí. Soutěž na projekt ND byla vypsaná roku 1854. Do polátku stavby však zbývalo několik let. V roce 1856 uspořádal sbor další sbírku, pod názvem *Národ sobě*. K vybudování důstojného stánku české národní divadelní kultury se spojily nejlepší síly české architektury i výtvarného umění. V konkurzu vyhrál návrh architekta Josefa Zítka na novorenesanční budovu. Josef Zítka, i když v čele, šel muset od polátku řešovat problémy, se rozhodl pro úzkou parcelu při vltavském břehu. Místo stavby nebylo předem dané. Nové divadlo mohlo stát v dolejší části Václavského náměstí, na náměstí Republiky, či Karlově náměstí. Jedna parcela, i když jen malá a ve tvaru lichoběžníku, byla k dispozici u Vltavy. Více o lokaci František DVOŘÁK, *O Národním divadle*, Praha 2010, s. 15. Vláda, která nahlížela na české akce s nedůvěrou, a snažila se je vcelkem omezovat, zdržovala zahájení stavby. Díky tomu bylo však zbudováno tzv. prozatímní divadlo na části pozemku zakoupeného pro stavbu velkého Národního divadla. Od roku 1862 se začalo hrát české v prozatímně vybudovaném divadle. Více např. v *Ottův slovník naučný*, Praha 1997, s. 645-658. Zdeněk WIRTH - Antonín MATĚJLEK, *Česká architektura 1800-1920*, Praha 1922, s. 32-40.; Marie BENEŠOVÁ, *Česká*

Základní kámen ND byl položen až v roce 1868. Tato událost byla provázena národní slavností. Divadlo bylo dostaveno v roce 1881.³⁰ V lervnu se hrála první představení. V srpnu, vinou bouřky a nedostatečné ochrany, budova vyhořela.³¹ O dva roky později byla obnovena architektem Josefem Schulzem. Do stavby byla zařleněna i budova Prozatímního divadla. Od samého vzniku divadla vedle sebe fungovaly soubory baletu, l'inhry a opery.³²

ND, jako klíčová instituce, se dostalo do středu pozornosti mladořechů po vyhraných volbách roku 1891. Chtěli posílit svůj vliv ve všech oblastech veřejného života, a tak svůj zájem zaměřili i na kulturu. Do fungování a provozu ND se nadále promítala politika. Přimo se k tomu vyjádřil i Václav Tille ve své knize o ND. *A Neubráníme se dojmu, že nešlo o nic jiného, než o mocenskú přesuny v pražské společnosti úmrtí zmrtým sociální a politickým poměrům.*³³

Do jisté míry bychom mohli za přelomový rok ND poříkat rok 1900. Nověmž ND spravovat mladořechy vytvořená Společnost Národního divadla. Do té doby, od vzniku ND, řídilo divadlo tzv. Društvo Národního divadla.³⁴

Zmžna režimu souvisela zejména celkovou proměnou českého života na konci století. K velkým zmžnám patřilo například jmenování Gustava Schmoranze na místo ředitele ND, Karla Kovařovice řefem opery a Jaroslava Kvapila dramaturgem l'inhry.³⁵

architektura v proměách dvou století: 1780–1980, Praha 1984, s. 172–173, 177.; Vlasta JINDROVÁ, *Národní divadlo*, Praha 1980, s. 7-8.

³⁰ Národní divadlo, jeho monumentalita, ale zároveň harmonie a svrchovanost, to a podobná témata se objevovala v tisku i po mnoha letech. *Ač) budova Národního divadla srůstá se svým krajinářským prostředím tak ústně jako řádná jiná budova v Praze, (č) není místa lyrické.* Karel LÁPEK, *Národní divadlo*, Národní listy 2, 1918, (l'lánek ze dne 17. 5. 1918); Podrobnější informace o původních plánech a umístění stavby ND v F. DVOŘÁK, *O Národním divadle*, s. 15.

³¹ Nepodařilo se vypátrat, co bylo pravým důvodem požáru, a mnozí poukazovali na neskutečné množství náhod, pro které nebylo možno divadlo včas zachránit. Diskuze trvaly dlouho. Více informací o možnostech reálného vysvětlení pádu v F. DVOŘÁK, *O Národním divadle*, s. 15-21.

³² F. LERNÝ, *Kapitoly*, s. 86-96.

³³ Václav TILLE, *řinohra Národního divadla od roku 1900 do přetratu*, Praha 1935, s. 150.; Ke zvyšujícímu vlivu politiky na ND viz *Dějiny českého divadla. řinohra 1848-1918*, Praha 1977, s. 303.

³⁴ V literatuře též - Spojené društvo Národního divadla, nebo Správní výbor društva - byl orgán, který zajišťoval v letech 1883-1900 provoz Národního divadla. F. LERNÝ, *Kapitoly*, s. 242.; Društvo bylo ustaveno v době vzniku ND zástupci starořechů. Blíže *Dějiny českého divadla. řinohra 1848-1918*, Praha 1977, s. 303

³⁵ Jaroslav Kvapil se stal jednou z nejvýraznějších osobností ND. Od roku 1900 byl dramaturgem i artistickým ředitelem. řefem l'inhry se stal teprve roku 1911, ale to byl již dlouho vedoucí osobností Společnosti ND. Jako ředitel toho, že se nedostal na vedoucí pozici dříve, bývá uváděno, že si nerozuměl s intendantem, tj. vrchním správcem divadla, J. Heroldem a netěl se velké dřívě mladořeské strany. Pravděpodobně pro jeho radikální názory a dřívější sympatie k Omladině *Dějiny českého divadla. řinohra 1848-1918*, s. 303.;

Tito tŕ muŕi nemŕi s divadlem tŕmŕ hŕdnŕ zkušenosti, ale velmi záhy se pŕŕvodnŕriskantní obsazení ukázalo být výhodným a prospŕŕným. Vŕŕŕina umŕŕeckých ŕinŕŕ let 1900-1918, prospívajících nemŕlo vrcholícímu národnŕ osvobozeneckému hnutí, je spjata s jejich jmény.³⁶

Jaroslav Kvapil se v ND pŕŕedstavil jako reŕisér, který vycházel z realistické tradice. Navíc chtŕ obohacovat první scŕnu i evropskými dramatickými díly.³⁷

V dobŕ první svŕŕové války (1914-1918) byl provoz nŕkterých divadel ochromen. Nŕkteré ansámby byly rozpouŕŕeny a za této situace se vedení divadel ujímali sami herci. Situace v ND se po nŕkolika týdnech zkonsolidovala a první scŕna opŕ zaŕala pracovat. Fungovala jako místo úniku, zapomenutí a uklidnŕní. Bŕhem války nabylo ND dŕŕehitŕ role. Sám Jaroslav Kvapil se brzy stal souŕástí národnŕ osvobozeneckého hnutí. Vŕŕnoval se plnŕpolitické práci. ND i nadále vyuŕívala jeho starŕího dramaturgického plŕnu a nastudovaných her. Bŕhem války vyrostla v ND mladá generace hercŕŕ. Jejich postavení nebylo snadné, protoŕe významné role patŕŕly starŕím hercŕŕm. Pozdŕŕi mezigeneraŕní spory vyústily v krizi.³⁸

Do tohoto období patŕŕ i kulturní akce, která pŕŕesáhla pŕŕdu ND, a to oslavy padesátého výroŕí poloŕení základního kamene k Národnímu divadlu, jeŕ se poŕŕádaly v polovinŕ roku 1918. Touto událostí se uzavŕŕela epocha ND jako centra národního odporu proti rakousko-uherské monarchie. Válka na podzim skonŕila a vznikl

Jaroslav Kvapil (1868-1950) se pŕŕedstavil jako lyrický básník, dramatik a novináŕ. V jeho dílech se objevily prvky impresionismu a symbolismu. O Jaroslavu Kvapilovi více napŕŕ: *Národní divadlo a jeho pŕŕedchŕŕdci*, Praha 1988, s. 265.

³⁶ *Dŕŕiny ŕeského divadla. ŕinohra 1848-1918*, s. 303-304.

³⁷ O Kvapilovŕreŕijní práci více *Dŕŕiny ŕeského divadla. ŕinohra 1848-1918*, s. 303-364.; Milan OBST, *Dŕŕiny divadla*, Praha 1977, s. 303-369.; Václav TOMSA, *Divadlo Jaroslava Kvapila (1894-1906)*, Praha 1948.; Miroslav RUTTE, *Soupis reŕŕí Jaroslava Kvapila*, in: Miroslav RUTTE ŕ Josef KODÍŕEK, *Nové ŕeské divadlo 1928-1929*, Praha 1929, s. 118-122.; Frantiŕek GŕTZ - Frank TETAUER, *ŕeské umŕŕí dramatické, ŕást I. ŕŕinohra*, Praha 1941, s. 225-229.

³⁸ Více viz Jaroslav KVAPIL, *O ŕem vím*, Praha 1937.; *Dŕŕiny ŕeského divadla. ŕinohra 1848-1918*, s. 390.; Jindŕŕch ŕERNÝ, *Osudy ŕeského divadla po druhé svŕŕové válce. Divadlo a spoleŕnost 1945-1955*. Praha 2007.; F. ŕERNÝ, *Kapitoly*, s. 168-169, 186-190, 208-209, 219-221; TÝŕŕ, *Mŕŕivá tváŕ divadla aneb Dvŕstoletí s praŕŕskými herci*, Praha 1978, s. 99-102, 107-108, 112-113.; *Národní divadlo a jeho pŕŕedchŕŕdci*, Praha 1988, s. 265-266.; Alois CHARVÁT, *Ze staré Prahy*, Praha 1926.; Spory mladých a starých hercŕŕ z období pŕŕelomu 10. a 20. let viz dŕle v textu.

samostatný stát.³⁹ Vznik Československa s sebou přinesl pro ND jisté změny, ale ne nijak zásadní.⁴⁰

Od roku 1918 nesl soubor, jenž hrál v Národním a později ve Stavovském divadle, název České zemské divadlo.⁴¹

Línohra Národního divadla se na počátku 20. let 20. století dostala do umělecké krize. Velký podíl na této krizi měl konečný odchod Jaroslava Kvapila do vysoké politiky těsně po válce, v roce 1918.⁴² K důvodům divadelní krize, která svírala pražskou hlavní scénu na přelomu desátých a dvacátých let, se věnovyjadřil, v článku Nové divadlo, Karel Engelmüller. Krize podle jeho slov vznikla díky dlouholetým a marným debatám a plánům, na nichž se bezvýsledně projednávalo vybudování druhé scény. *A přestože známém rozvoji národním, rozmachu osvětovém a hospodářském vystavíme jsme si mnoho krásných, nákladných ústavů a budov, dokonce i tak skoro splendidně svým pšepychem vypravený palác, jako je Obecní dům, ale novo, druhotnou scénu, s níž by se Národní divadlo mohlo dít o své umělecké úkoly, ani jednou. I Vinohrady porozuměly své povinnosti a využily dobře všech snah o druhé české divadlo. Praha nikoli! V právu zůstávají obavy, o nichž se před třiceti lety zmínil Gubert, že kdyby stihla Národní divadlo nějaká nehoda a ohrozila jeho linnost, neměli bychom kde hrát. (ě) Ve stávajících poměrech české divadelní umění v Praze hvoš. Nejpšednější divadlo státu chšadne uměcky i hospodářsky vřným zápolením opery s línohrou na jediném jevišti.*⁴³ V této souvislosti se nedalo přemýšlet o vyčíslené poltu představení, rozšíření repertoáru, ani uspokojení obecnstva.

Od roku 1919 se uvažovalo a veřejně debatovalo o postátnění Národního divadla. Zastánci a s nimi celá kulturní veřejnost, si od změny, kdy by Národní divadlo nebylo nadále šzeno soukromou kapitálovou firmou, slibovali, že se zlepší umělecká linnost i finanční podmínky. Proto v dubnu 1920 přšlo ND od Společnosti Národního divadla pod přímou správu Zemského správního výboru. K vlastnímu postátnění ND

³⁹ Vznik Československa a první roky 1. republiky reflektují práce jako např.: VĚRA OLIVOVÁ, *Československo a Německo*, Praha 2010.; TÁĚ, *Děiny nové doby*, Praha 2008.; TÁĚ, *Děiny Československa od roku 1918 do roku 1945*, Praha 1967.; TÁĚ, *Československé děiny 1914-1939*, Praha 1993.; Zdeněk KÁRNÍK, *České země éše První republiky (1918-1938)*, Praha 2000.; Antonín KLIMEK, *Vítejte v první republice*, Praha 2003. Ad.

⁴⁰ Nastalé otázky, jež šegli uměci po roce 1918, jsou uvedeny dále v textu.

⁴¹ *Děiny českého divadla. Línohra 1848-1918*, s. 394.

⁴² Tamtéž, s. 390.

⁴³ K. ENGELMÜLLER, *Nové divadlo*, Jevišť1, 1920, l. 24-25, s. 275-277.

došlo až se zákonem z ledna 1929.⁴⁴ Souhlas se od roku 1919 diskutovala změna ohledně starých šedí a vzniku nového divadelního zákona, jež by přesně vyměňoval kompetence jednotlivých účastníků divadelního provozu. Dlouho se debatovalo, avšak bez rychlých a vhodných závěrů. Nakonec se snažila část herců prosadit alespoň nějaká pravidla pro stanovení vztahu mezi divadelním hercem a zaměstnavatelem. Tím se měly také vyřešit zájmy a odstranění neodpovědných jedinců z divadel, což je velmi těžká a diskutabilní otázka. Dalším návrhem bylo založit Divadelní unii československou. Většina návrhů pocházela od socialisticky smýšlejících osob. Např.: Zdeněk Nejedlý.⁴⁵

Zhruba od roku 1920 se, z nedostatku vhodných, vážných scén a snadno dostupných divadel, diváci naučili využívat biografy, kabarety a zpěvní síně. Tato zařízení měla denně vyprodáno a kamenné divadlo prožívalo krizi. Praha vzkvétala a úspěch divadel nedokázalo ve svých prostorách uspokojit poptávku obecnosti.⁴⁶

Divadla uvnitř milionové Velké Prahy zdaleka nesplňovala požadavky moderního jeviště a hlediska.⁴⁷ Pomocí z nouze se pro ND mohlo stát Stavovské divadlo.⁴⁸ O prázdninách 1920 se objevil návrh na sloučení obou předních pražských divader. Na tento návrh reagovaly hojně a důrazně námitkami široké vrstvy obyvatelstva. Jedním z příkladů může být vyjádření Otakara Fischera: *„Československý dramatický svaz“ jako jeho středisko moderních snah obrací se na intendaci a vešejnost memorandem, v němž vytyčuje program neodkladné reformy.*⁵⁰

Věichni kritici, herci i ostatní umělci ředitelé svorně hádali změny. V řelo řinohry mělo být postaven nejpodnikavější a nejúspěšnější z režisérů.⁵¹ Zároveň měla být

⁴⁴ Zmíněno dále v textu.

⁴⁵ Více Jan BRABEC a kol., *Dějiny*, s. 13-15.

⁴⁶ Tamtéž.

⁴⁷ Situaci v pražských divadlech sleduje celá tato kapitola. Navazující informace jsou dále v textu.

⁴⁸ Stavovské divadlo, postavené v dobrosvěcenství hrabě František Antonín Nostic-Reineck. Jeho dle ho nabídl k odkoupení českým stavům v roce 1798. Po koupi se nazývalo Královské stavovské divadlo. Řinohra hrála německy, italsky a v neděli (nebo ve svátek) česky. Pouze v tomto divadle se hrálo česky až do doby postavení Prozatímního divadla roku 1862, kdy se české divadlo osamostatnilo. Ve Stavovském se hrálo česky zase až v roce 1920. Informace dále v textu.

Více o Stavovském divadle v Zdeňka BENEŠOVÁ a Taťána SOULKOVÁ a Dana FLÍDROVÁ, *Stavovské divadlo*, Praha 2000.;

Stavovské divadlo, <http://www.praguewelcome.cz/srv/www/cs/objects/detail.x?id=42734>, [3. 2. 2013] [on-line zdroj].

⁴⁹ Dramatický svaz byl novou institucí, již tvořili autoři a kritikové. Více o jeho řinnosti v A. STRÁNSKÁ-KOŘOVÁ, K. H. Hilar, s. 44.

⁵⁰ Otakar FISCHER, *Jeviště* 1, 1920, ř. 37, s. 417-418, (přesně ze dne 30. září 1920).

⁵¹ V září a říjnu 1920 probíhaly v redakcích Jeviště a Národních listů debaty o změně vedení Národního divadla. Byla dokonce uspořádána anketa, jež jasně vyjádřila nespokojenost s praxí v ND a volala po změně. Více o krizi ND například v novinových řláncích: F. V. KREJLÍ, *Krise v Národním divadle*, Právo

neodkladně provedena reorganizace vedení. Divadlo by nadále působilo pod správou spisovatelů a herců.⁵²

U příležitosti oslav 28. října přislíbil prezident republiky Tomáš Garrigue Masaryk zástupcům sólistů⁵³ pět milionů korun, a to z Masarykova fondu. Peníze tohoto daru byly určeny na stavbu tolik hádoucí druhé divadelní budovy. Přáním Masaryka bylo, aby byla nová budova zbudována v dalším roce. Měla se stát moderní a reprezentující budovou, dokonale odpovídající potřebám rostoucí Prahy. Dar prezidenta měl být o výměně částku navýšen z rozpočtu vojenského a *„mnoho vydatných následovníků mezi mnohými se našli národními a vlasteneckými milionáři. Každý z nich by měl dle možnosti sáhnout do svých nedobytných poklad a přispívat se, aby k milionům přibývaly další miliony.“*⁵⁴

Zařazení Stavovského divadla k ND, již dříve navrhovaná možnost, se po těchto událostech začala znovu projednávat. Situace s využitím Stavovského divadla, které sloužilo od roku 1862 k prezentaci německého divadla v Praze, nakonec dopadla neolekávanou protileské provokací Němců na západní republiky na podzim 1920, vedly k tomu, že demonstrující herci, nesouhlasící s dním na západní zemi v Praze nelegálně obsadili budovu Stavovského divadla. Stalo se tak 16. listopadu 1920.⁵⁵

Divadlo sice bylo obsazeno, nebo lépe zabráno, ale v domě, že je to bývalá, ryze německá scéna, českému publiku silně vadilo. Nedokázalo se s touto myšlenkou vyrovnat a hlediště Stavovského divadla bylo v prvních měsících poloprázdné. ND sice najednou mělo svou další scénu, mohlo rozvinout svůj program, rozšířit repertoár, ale brzy se objevila, mimo nevyprodané hlediště další negativa. Stavovské divadlo nebylo

lidu 3, 1919.; Jindřich VODÁK, *Naše zemské divadlo*, Lás, 3. 10. 1920.; Otakar FISCHER, *Budoucnost Národního divadla*, Národní listy ze dne 16. 10. 1920.; Divadelní anketa, Národní listy, 24. - 8. 10. 1920.; Jan BARTOŮ, *Tradice českého divadla*, Jeví 1, 1920, l. 37.

⁵² Na pozici prvního režiséra v divadelní sezóně 1920/1921 byl Jaroslav Hurt. (viz Vedení a soubory ř. sezona 1920/1921, http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?dk=PodleSezon_VedeniSoubory.aspx&jz=cs&sz=183&pn=256affcc-f101-1000-85ff-c11223344aaa, [20. 2. 2013] [on-line zdroj]. Je pravděpodobné, že chtěl Hurt situaci v ND dostat pod svou kontrolu. V další kapitole je zachycen umělecký spor Hurta s Hilarem.

⁵³ Mezi sólisty patřili nejen herci i inohry (např.: Jaroslav Hurt, Rudolf Deyl, Eduard Kohout, Vladimír Merhaut, Libuše Odstrčilová ad.), ale i baletu (např.: Luisa Lerná, Růžena Janelková) a opery (např.: Robert Polák, Jan Fífka, Emil Pollert ad.)

⁵⁴ Nesign., *V Praze dne 4. listopadu*, Jeví 1, 1920, l. 44, s. 493. (úvodní hlásek)

Situace s využitím Stavovského divadla, které sloužilo od roku 1862 k prezentaci německého divadla v Praze, dopadla nevyzpytatelnou protileské provokací Němců na západní republiky na podzim 1920, vedly k tomu, že demonstrující dav obsadil budovu Stavovského divadla nelegálně 16. listopadu 1920.

⁵⁵ Prezident Masaryk na protest proti tomuto bezprávnému kroku českých divadelníků už nikdy do Stavovského divadla nevstoupil. *Stavovské divadlo*, přístupné na: <http://www.praguewelcome.cz/srv/www/cs/objects/detail.x?id=42734>, [3. 2. 2013] [on-line zdroj].

moderně vybavené apod. Znamenalo nové starosti i více finančních prostředků. Nový šéf, který měl být v dalších dnech zvolen, měl tak před svým zvolením a nastoupením do funkce hned jeden obtížný úkol. Vymyslet program pro převážně línouhenní scénu a zatraktivnit tuto budovu pro obecnost.⁵⁶

Nad otevřením divadla v městské části Královských Vinohrad visí několik otázníků. Kdo a pro? podmínil založení divadla samého? Je složité dojít k jedinému konečnému výroku. Ježto před tím, než se začalo hrát v budově Národního divadla, mluvilo se a psalo o potřebě druhé české línouhenní scény.⁵⁷ Tato potřeba vyvstala záhy po tom, co se začalo hrát v Národním divadle. Hivě se tehdy vyjadřovali o nutnosti otevřít další české divadlo uměci, jich se často scházeli na předě Uměcké besedy. Uměci jako Svatopluk Lach, Jaroslav Vrchlický, i další.⁵⁸

Dodnes se neví, kdo formuloval a vyřkl myšlenku postavit nové divadlo jako první. Mohl to být v zásadě kdokoli. Od stávajících herců Národního divadla, přes zmíněné spisovatele, až po divadelníky nové generace, mezi nich patřil v tu dobu i mladý Jaroslav Kvapil. Další divadlo bylo nutné, o tom není, podle paměti tehdejších divadelníků, pochyb.⁵⁹

Jaroslav Hilbert⁶⁰ po několika letech línosti Divadla na Královských Vinohradech⁶¹ podotkl, že od doby, kdy druhá scéna Prahy funguje, situace českého

⁵⁶ Jak nově zvolený Hilar Šeigl stávající situaci ve Stavovském divadle, šegim v textu později. Zajímavostí je, že budova od zabrání až do roku 1924 chátala. Hrozilo jí dokonce policejní uzavření, a tak v následujícím roce proběhly urychleně rozsáhlé rekonstrukce celého interiéru. Více viz *Stavovské divadlo*, přístupné na: <http://www.praguewelcome.cz/srv/www/cs/objects/detail.x?id=42734>, [3. 2. 2013] [on-line zdroj].

⁵⁷ *Divadlo na Vinohradech, Historie*, citováno z: <http://www.dnv-praha.cz/historie>, [on-line zdroj] [3.3. 2011].

⁵⁸ Uměcká beseda, významná kulturní instituce, vznikla v Praze v roce 1863 jako spolek umělců. Vznikla jako reakce na obrozenecká úsilí. Úkolem bylo rozvinout českou národní tvorbu, a tím tak přestat provincionalismus. Uměcká beseda byla tvořena literární, hudební a výtvarnou částí. Přitom chtěla uměcká odvětví propojit. Neaktivnější byla výtvarná sekce, její udávala směr prvních zhruba dvacet let, v čele s Josefem Mánesem a P. Maixnerem. Práce uměcké besedy byla rozsáhlá. Pořádaly se výstavy, podílela se na Jubilejní výstavě 1891 a na budování ND. Navíc přispívala k záchraně historických památek, zřizovala pomníky a pamětní desky. Do pole působnosti patřila i podpora knižní a časopisecké produkce, i pořádání slavností. Uměcká beseda nebyla vždy naprosto jednotná. Před 1. světovou válkou přišli s novými nápady mladí umělci (R. Kremlík, V. Rabas, aj.) Ve 20. letech přistoupili někteří členové Devěsílu. Jako součást SLVU působila Uměcká beseda do roku 1973. *Malá československá encyklopedie*, Praha 1987, s. 375.

⁵⁹ Zuzana SÍLOVÁ – Radmila HRDINOVÁ, *Divadlo na Vinohradech 1907-2007*, Praha 2007, s. 10.

⁶⁰ Jaroslav Hilbert (1871-1936), český dramatik, kritik a významný předseda Dramatického svazu. Patřil mezi mezigetické autory. Jeho hry upadly v zapomnění. Měl sloužit jen dané etapě Před 1. světovou válkou byla hrána zejména jeho Vlna. Blíže v: Jaromír KAZDA, *Dějiny divadla*, Praha 1987, s. 71.

⁶¹ Pro zjednodušení dále v textu pouhívám dnes užívaný název Divadlo na Vinohradech.

divadelnictví se zlepšila. Uplynulou dobu od vzniku vinohradské scény hodnotil jako velice kladnou epochu, v níž viděl pořádky rozvíjení divadelnictví. Domníval se, že dramatika, režie a herectví by bez Divadla na Vinohradech nikdy nedočkaly takové mnohostrannosti a barevnosti.⁶²

Jedním z nich se o nezbytné nutnosti druhého divadla vyjadřoval mladý spisovatel Viktor Dyk. Bádl se, že monopol Národního divadla by nevedl k lepším výsledkům. V konkurenčním zřízení viděl prospěch pro obě strany. Nehrozila by podle něj ani ztráta zájmu, ani zlenivění. Obě divadla měla dohromady vytvořit kvalitnější divadlo jako takové.⁶³

Pozoruhodné je, že návrh na založení nového divadla podporoval i první šéfdivadla Národního divadla František Adolf Gubert.⁶⁴ Později se dokonce stal prvním šéfdivadlem Divadla na Vinohradech. Pochopitelnější je tento fakt, uvážíme-li, že vedení Národního divadla se zpočátku domnívalo, že Vinohrady budou spadat pod jeho kompetenci. Chtělo sem přesunout hry, které se do dramaturgického plánu reprezentujícího a důstojného Národního divadla jaksi nehodily. Ať už šlo o fragky, nebo operety. Faktem ovšem zůstává, že překrásná budova Národního divadla, nedokázala uspokojit diváky i inohry, opery i baletu.⁶⁵

Scéna, jež se měla stát protějkem k divadlu Národnímu, ba mohla být jeho konkurentem, měla vzniknout.⁶⁶ Druhé divadlo pro udržování Národního divadla⁶⁷ v čele Františkem Ladislavem Riegre a Františkem Adolfem Gubertem se vznikem druhé kamenné scény obíralo už v roce 1885. Nové divadlo mělo stát na Hřbitově Střeleckém ostrově ve Vrchlického sadech, na Karlově náměstí. Alternativ bylo mnoho. Druhé

⁶² Václav GRECH, *Rozvoj vinohradského divadla*, Máj 6, 1908, I. 9, s. 12.

⁶³ Jiří HÁK, *Divadlo na Vinohradech 1907-2007*, Praha 2007, s. 24.

⁶⁴ Český spisovatel, humorista a divadelní historik František Adolf Gubert se narodil 27. 3. 1849 v Dobručce. Vystudoval gymnázium v Hradci Králové, po maturitě studoval pražskou filozofickou fakultu. Psal historické povídky, romantické romány. Ochotnický se věnoval divadlu od středních studií. V letech 1883-1900 byl šéfdivadlem ND, kde měl zásadní vliv na rozvoj jevištního realismu. Podílel se i jako autor her. Věnoval se venkovské tematice. Z jeho her např.: Jan Vývara, *Drama chudých* st. Odborné publikace: *Dějiny Národního divadla v Praze let 1883-1900*, *Klicpera dramatik*. Zemřel 8. 9. 1915. Srov. v Jiří HÁK, *Divadlo*, s. 17-19; *Malá Československá encyklopedie*, s. 85.

⁶⁵ Jiří HÁK, *Divadlo*, s. 16-19.

⁶⁶ Grech ve svých pamětech vzpomíná na slova budoucího šéfdivadla Guberta. Už tehdy prý bylo jasné, že chce Gubert z vinohradské scény udělat druhé Národní divadlo. (Václav GRECH, *Vinohradský přehled*, Praha 1922, s. 232.)

⁶⁷ Dále jen Druhé divadlo.

V literatuře též - Spojené druhé divadlo Národního divadla, nebo Správní výbor druhého divadla - byl orgán, který zajišťoval v letech 1883-1900 provoz Národního divadla. F. LERNÝ, *Kapitoly*, s. 242.

dokonce nabídlo finanční podporu obci, kde bude divadlo vystavěno. Celých 130 000 zlatých. Pořádalo po městě Praze jen darování pozemku.⁶⁸

Av roce 1892 schválilo vinohradské městské zastupitelstvo návrh, aby vinohradská obec žádala o koncesi na zřízení stálého českého divadla. V srpnu 1902 byla zveřejněna vyhláška soutěže na projekt divadla "pro architekty slovanských národností", z dvanácti dodaných návrhů získal první cenu návrh architekta Aloise Jenského. Základní kámen byl položen na svátek sv. Václava roku 1905 a celá stavba trvala pouze dva roky.⁶⁹

Budova města odráží hmotný rozkvět vinohradského měšťanstva.⁷⁰ Proto byla vystavěna tak honosně pod vlivem ustupujících slohů historických a secese.⁷¹

Roku 1907 byly stavební práce na novém divadle dokončeny.⁷² Divadlo na Vinohradech slavnostně otevřelo premiéra hry Jaroslava Vrchlického Godiva, 24. listopadu 1907. O den později se představila i opera, a to premiérou Polského hída od Karla Weise.⁷³

Od samého začátku fungovaly v Městském divadle na Královských Vinohradech dva soubory vedle sebe. Línoherní soubor a soubor opery⁷⁴ a operety.⁷⁵ Provoz divadla byl svěřen Spojenému družstvu Národního divadla. Prvním ředitelem byl zvolen

⁶⁸ J. HÁK, *Divadlo*, s. 19, 56.

⁶⁹ *Divadlo na Vinohradech, Historie*, citováno z: <http://www.dnv-praha.cz/historie>, [3. 3. 2011] [on-line zdroj].

⁷⁰ Královské Vinohrady byly na město povýšeny roku 1879. Na přelomu století prodávaly velký rozkvět a staly se třetím největším městem v Čechách. V roce otevření divadla tu žilo na sedmdesát tisíc lidí. František FUKSA, *Vinohrady*, in: *Ottův slovník naučný* 26, Praha 1907, s. 733.

Na Vinohradech podle pamětníků žila inteligence, učitelé, hřivnostníci, penzisté. Neboť zde nebylo průmyslových závodů, dělníci tu chyběli. (František LANGER, *Divadlo a město*, in: *Čtyřstoletí Městského divadla na Král. Vinohradech*, Praha 1932, s. 64)

⁷¹ O umění přelomu století výše v textu. Více o secesi viz: *Secese*, Praha 2004.; Sáva ČABOUK, *Encyklopedie světového malířství*, Praha 1975.; Petr WITTLICH, *Umění a život v době secese*, Praha 1987, s. 62–126.; TÝH, *Česká secese*, Praha 1985.; José PIJOAN, *Dějiny umění IX.*, Praha 1991, s. 55–96.; Petr DVOŘÁK, *Architektura českých zemí. Secese*, Praha 2005.; Emil Hector GOMBRICH, *Přehled umění*. Praha 1992. s. 437–507.

⁷² Více informací např. sklad: Jiří HILMERA, *Zbudování Divadla na Vinohradech*, Praha 1989. Lánky ve Vinohradských listech a Vinohradských novinách z let 1902–1907.

⁷³ *Divadelní ústav, Česká divadla*, Praha 2000, s. 111.; Jiří HÁK, *Divadlo*, s. 20.

⁷⁴ Operní soubor si do budovy divadla prosadil první ředitel Čubert, i když původní rozhodnutí radnice s operou nepočítalo. Více Jiří HÁK, *Divadlo*, s. 25.

⁷⁵ V roce 1919 zpřehra z divadla odešla a Městské divadlo se stalo pouze divadlem línoherním, jakým původně mělo být. Blíže *Čtyřstoletí Městského divadla*, s. 16.; František GOTZ, *Idea městských divadel pražských*, in: *Padesát let městských divadel pražských 1907–1957*, Praha 1957, s. 11.

František Adolf Čubert. Divadlo na Královských Vinohradech mělo podle něj plnit reprezentativní funkci, mělo být ve svém programu konzervativní.⁷⁶

Čubert chtěl svou koncepcí Divadlo na Vinohradech přiblížit Národnímu divadlu.⁷⁷ V tom se ovšem rozcházel s dramaturgem a režisérem Jaroslavem Kamperem, který do produkce prosazoval modernější hry. Z komerčních důvodů potlačovala část správního výboru druhohradské tituly. Čubert odešel z divadla v roce 1908 po neustále narůstajících sporech se členy výboru Druhostva.⁷⁸

Jeho následovník, šeditel Čech⁷⁹ jako hlavní příčinu uvedl, že se spory mezi Čubertem a Výborem vyostřily po tom, co chtěl Čubert na některá místa v divadle dosadit své synovce a výboru se protekce, o něž se šeditel snažil, nezdála.⁸⁰

Na šeditelské místo nastoupil zmíněný spisovatel a divadelník Václav Čech.⁸¹ Ani on na šeditelské pozici nezůstal dlouho. Od 29. března 1909 do 30. března 1914. Od roku 1909 začal repertoár upadat. Nebyla to vina šeditele Čecha. Dramaturgický plán a jeho naplnění byla nevděčná otázka, při které mezi šeditelem a Výborem docházelo nepřetržitě ostrým konfliktům.⁸²

Čechovi nevyhovovalo, stejně jako předsedě Čubertovi, že do dění v divadle přespříšlivě zasahuje již zmíněný Výbor, tedy lidé, kteří divadlu nerozumí. Díky jejich rozhodnutí se hrály v divadle zahraniční fragky, maloměstské komedie a vítězná opereta. Evropská dramata autorů jako August Strindberg a Gerhart Hauptmann se dostala na scénu jen ojediněle. Právě rozhodování výboru a ovlivňování výběru her mohlo zapříčinit postupný úpadek.⁸³

⁷⁶ Jiří HÁK, *Divadlo*, s. 26.

⁷⁷ František FUKSA, *Vznik a vývoj Městského divadla*, in: *Čtyřstoletí Městského divadla*, s. 7.

⁷⁸ O Druhostvu viz výše v textu. Tzv. výbor Druhostva (dále jen Výbor) tvořili na úřadov Královských Vinohradech lidé, kteří z různých mocných pozic rozhodovali o divadle, aniž by mu rozuměli. Viz Jiří HÁK, *Divadlo*, s. 25.

⁷⁹ O Václavu Čechovi viz dále.

⁸⁰ Více o problému výboru s Čubertem viz V. ČECH, *Vinohradský přehled*, s. 88-97.

⁸¹ Václav Čech (29. 4. 1859 – 23. 2. 1947). Učitel, spisovatel a divadelní šeditel. Hybná síla kulturního života v Slaném a široké okolí. Zakladatel vlastivědného muzea, muzejního spolku a první redaktor ročenky Slánský obzor. Iniciátor slánské veřejné knihovny a čítárny. Sokolský pracovník, jednatel Ústřední matice školské, nadšený divadelní ochotník a režisér, spoluvědec slánského divadla, novinář a redaktor. Divadelním pracovníkem byl v letech 1907-25, a to ve vinohradském divadle, Uránii a brněnském Národním divadle. Ve svém díle se často věnoval humornému zobrazení maloměstství. Například napsal hry: *Četři zvonění*, *Ohnivá země*. Otec historika a teoretika umění Václava Viléma Čecha. Citováno z: <http://www.knihovnaslany.cz/historie-knihovny/>, [on-line zdroj] [3. 3. 2011]; *Malá Československá encyklopedie*, s. 78.

⁸² F. LERNÝ, *Kapitoly*, s. 243.

⁸³ Tamtéž.; Srov. Václav ČECH, *Městské divadlo Královských Vinohradů za mé správy*, Praha 1913, s. 60.

Čech byl po ltyšech letech poslán na nucenou dovolenou a posléze odvolán, s odřvodnŇým ě divadlo musí nabýt nové podoby.⁸⁴ Patšl'nŇodotřený ředitel po svém odvolání a odchodu z ředitelské funkce sepsal své vzpomínky do knih *MŇtské divadlo Královských VinohradŮ za mé správy* a *Vinohradský pšpad*. Je jasné, ě jeho vylíčení dŇí v divadle pšed odchodem je zna'nŇ subjektivní, ale problémy udané v knihách nemŮtheme nezohlednit.

K velkým zmŇám v divadle došlo aš s nástupem mnohaletého vinohradského tajemníka, JUDr. Františka Fuksy, do funkce nového ředitele v roce 1913. Fuksa stál uš u zrodu samotného divadla,⁸⁵ chtŮ, aby rostla jeho sláva a úspŮh, a proto neváhal podpořt novátorské umŮecké snahy.⁸⁶ Byl taktěš l'enem Výboru, oproti ostatním ovšem racionální a umŇí milující l'lovŮ.⁸⁷

Čefem opery a operety jmenoval Fuksa Otakara Ostrl'ila, umoŇnil hostování výraznému reŇisérovi Františku Zavšeloovi.⁸⁸ Posílil umŮecký soubor, podařilo se mu zamŇstnat výtvarníka Josefa Weniga. DšvŮjší spory mezi výborem Druhštvu a řediteli divadla byly zvolením Fuksy zaŇehnány. Pro další vývoj divadla se jeví zvolení

⁸⁴ V. ČTECH, *MŇtské divadlo*, s. 58.

⁸⁵ František Fuksa (1859-1938), právník a ředitel mŇtských úřadŮ na Vinohradech. Svým politickým smýšlením nepatřil ani ke starořechŮm, ani mladořechŮm. Byl modernŮsmýšlejícím l'lovŮem, a navíc milovníkem umŇí. Jako schopný právník řdil stavební referát na Vinohradech. Ve vedení vinohradské obce od zašátku silnŮpodporoval myřlenku vybudování divadelní budovy. Více F. LERNÝ, *Kapitoly*, s. 242-243.; František HAIŠ, *Dva ředitelē zblízka*, in: *Padesát let*, s. 53-55.; K. H. HILAR, *Deset let divadelním ředitelem*, *Jubilejní pšpitek dru Fuksovi*, *Tribuna*, 29. 9. 1923.

⁸⁶ Bedřich Karen vzpomíná na Fuksu jako na bystrého, rozvášného a novátorsky smýšlejícího ředitele. Podporoval vše, co mohlo divadlo, jemu svŮšené, zviditelnit a proslavit. Zdá se, ě Vinohrady pyšnŮ miloval a podporoval herce i reŇiséry, neboť *Ato jsou kaménky, z nichž roste mosaika, oznařená hrdým nápisem: MŇtské divadlo Královských Vinohrad.* Bedřich KAREN, *Episody. Sled řivotních událostí více ři ménŮdřieřtých. Lidē a dŮe kolem autora*, Praha 1946, s. 236.

⁸⁷ František LANGER, *Divadlo a mŮto*, in: *řtvrtstoletí*, s. 67.

⁸⁸ František Zavřel se narodil 8. 7. 1879. Patř mezi divadelní tvřrce, jejichž odkaz nebyl dosud dostate'nŮprozkoumán. Byl řákem Maxe Reinhardta a blízkým spolupracovníkem Georga Fuchse. Ovlivnil vývoj řeského divadla. PrávŮs jeho jménem jsou spojeny první expresionistické reŇie uvedené na řeských scénách i promŇna inscena'ního stylu K. H. Hilara. citováno z: <http://www.muni.cz/research/publications/592726/>, [24. 8. 2011] [on-line zdroj]. Zavřel od desátých let 20. století přisobil na nŇneckých scénách: Hebbelovo divadlo, Moderní divadlo, Berlínské divadlo, NŇnecké umŮecké divadlo. Zemřel 21. 3. 1915 ve Sv. Mořci, kde se lēřil s plicní chorobou. Kolektiv autorŮ, *Malá řeskoslovenská encyklopedie*, s. 794.

V dobŮsvŮové války mŮa uvedená rozhodnutí zna'ný úspŮh. Profesor Otakar Ostrl'il řdil orchestr znamenitŮ a divadlo tak seznamovalo své návřtŮníky s díly Bedřicha Smetany, Karla Bendla, Karla Richarda Čebora a dalších. Smetanova *Prodaná nevŮta* a se stala v dobŮválky jakousi manifestací. *Prodaná nevŮta* se dořkala 63 repríz, což je sice pro tuto operu pšrozené, ale pro dobu války neobvyklé. Herec Vydra k tomu dodává: *Ařē) nikdy u nás od onoho dne nesplynulo obecnštv s jeviřŮn tak, aby jako tisícihlavý chŮr bez povelu spolupřisobilo dobrovol'nŮa spontánnŮ aby vstalo ze svých míst a szelo. (ē)* Ů PodobnŮzapřisobila i Tylova *Fidlovařka*. Václav VYDRA, *Má pouřřvotem a umŇím*, Praha 1948, s. 295.

BŮhem války pořádal orchestr i koncerty komorní hudby. Viz *řtvrtstoletí*, s. 16.

právníka, a modernisticky smýšlejícího Flovoka do vedení, jako velmi šťastné. Fuksa setrval na místě divadelního šeditele do roku 1935.⁸⁹

Mimo divadel, ve kterých přímo působil Hilar, existovalo v Praze několik scén, jež stojí za zmínku. Patří plně do kulturního dění tehdejší doby, protože se vyvíjely shodně souběžně.⁹⁰

Po vzniku Československa fungovalo v Praze například Intimní divadlo, a to jako experimentální scéna.

Za zmínku stojí fakt, že k 1. lednu 1922 vznikla tzv. Velká Praha,⁹¹ která pojala i dříve okrajové obce, jako například Vinohrady. Lepší se dopravní spojení napomáhalo vytvářet lepší podmínky i pro divadelní provoz. Pražské obyvatelstvo nabývalo na počtu a využívalo divadla i biografy rostoucí měrou.⁹² Předměstské scény již ovšem nové nevznikaly.⁹³

Divadlo na Vinohradech, ND a Intimní (Čandovo) divadlo. *Atž scény, jež představovaly umělecky nejvýraznější tendence velkých divadel první poloviny 20. let.*⁹⁴ Privilegované postavení těchto scén ovšem svým způsobem zapříčinilo, že nevznikaly jednotlivé specializované scény. Důkladně se do dramaturgických plánů vybíraly rozmanité hry, aby byl co nejlépe naplněn rozličný zájem různých diváků. Hrály se proto hry domácí, evropského i celosvětového vývoje. Souběžně i starší. Klasické i moderní.⁹⁵

⁸⁹ Oproti Aloisi Burešovi, který neúspěšně vedl Výbor, dokázal Fuksa diplomaticky vyjednávat s mocnými představiteli, divadlu pomáhat a rozvíjet ho po všech stránkách. F. LERNÝ, *Kapitoly*, s. 245.

⁹⁰ Po válce došlo k určitému zlepšení hmotných a organizačních podmínek divadelní činnosti. Rozšířil se počet scén i finanční dotace z veřejných fondů. Soukromé scény se stávaly obětí kritiky, neboť pro získání trvalého publika často uváděly hry nízké umělecké úrovně. Více *Dějiny českého divadla I.*, s. 18-20.

⁹¹ Informace o vzniku tzv. Velké Prahy viz *Dějiny Prahy II*, Praha 1998.; Zákon č. 114/1920 Sb. n. a z., kterým se sousední obce a osady sloučují s Prahou, ze dne 6. února 1920.; F. LERNÝ, *Kapitoly*, s. 255. (Lerný tu uvádí chybný rok 1921, pozn. Magdalena Zelenková)

⁹² Hospodářská konjunktura před rokem 1929 dovolovala navštěvovat divadla i širším společenským vrstvám. Blíže Jan BRABEC a kol., *Dějiny*, s. 20.

⁹³ F. LERNÝ, *Kapitoly*, s. 255.

⁹⁴ Tamtéž, s. 63.

⁹⁵ Blíže o vývoji her, dramaturgii i samotných hrách viz Jan BRABEC a kol., *Dějiny*, s. 63-80.; Lerný ve svých Kapitolách věnuje vývoji her do pražských divadel část kapitoly. Upozorňuje na skutečnost, že se na jevištích Prahy od druhé poloviny 19. století realizovaly mnohé slovanské hry. Umění Slovanů se přirovnávalo se zájmem českých. Praha byla velmi spjata s ruským divadelním životem, především s Moskevským divadlem. Od konce 19. století měli Rusové jednoznačně největší vliv

Mimo českých divadel v Praze fungovaly i německé společnosti a důležitým centrem německého divadelnictví bylo bezpochyby Neues deutsches Theater.⁹⁶

Divadlo architektů K. Hasenauera a Alfonse Wertmüllera bylo otevřeno z iniciativy Německého divadelního spolku v roce 1888. Mělo fungovat jako reprezentativní scéna pražských občanů německé národnosti. V období let 1911-27 na scéně vystupovali jako Gustav Mahler, Alexander Zemlinsky, Richard Strauss, Enrico Caruso.⁹⁷

V souvislosti s tímto divadlem je na místě připomenout, že ve středoevropském prostoru byl vždy divadelní život rozmanitý a koexistence několika jazyků na divadle je naprosto běžná. Vzájemné ovlivňování neznamenal vzájemné ochuzování. Mnohdy bylo právě naopak. Soutěživost a porovnání, společná snaha škatulovat podstatného lidem jednoho prostoru, vedla podle Lernerého k rozkvětu národních kultur.⁹⁸

Díky souhře Němců a Čechů se Čechy a především Praha stala hostou křehoučkou divadelních talentů. Místem jejich setkání, prolínání a inspirací.⁹⁹ Rakouští a němečtí herci a režiséři vystupovali u nás. Zřejmě nejznámější osobností, která v Praze několikrát hostovala, byl německý režisér Max Reinhardt.¹⁰⁰ Lečti herci a režiséři také neváhali v pozadí a odjížděli na hostování do Vídně Berlína, nebo hráli v pražském Neues deutsches Theater.¹⁰¹

Po převratu 1918 a vzniku Československa scéna Neues deutsches Theater nezanikla. Naopak tato scéna, v literatuře od doby vzniku republiky, nazývaná také Nové německé divadlo zastávala v pražském divadelním významné místo.¹⁰²

na inscenační tvorbu pražských divadel. Více F. LERNÝ, *Kapitoly*, s. 216-217. Jaký vztah mělo k slovenské dramatické a divadlu Hilar bude zmíněno v textu později.

⁹⁶ Namísto Neues deutsches Theater dnes funguje Státní opera Praha. Německý divadelní spolek prodal budovu divadla státu roku 1938. Informace o Státní operě a bývalém Novém německém divadle viz Jan ADAM a kol., *Ottova encyklopedie Česká republika. Kultura a umění*, Praha 2006, s. 518-519.; Tomáš VRBKA, *Státní opera Praha. Historie divadla v obrazech a datech 1888-2003*, Praha 2004.; Jiří HILMERA, *Státní opera Praha*, dostupné na <http://www.theatre-architecture.eu/cs/db/?theatreId=42>; Státní opera, přístupné na: <http://www.narodni-divadlo.cz/cs/statni-opera>, [16.1.2013] [on-line zdroj]

⁹⁷ Jan ADAM a kol., *Ottova encyklopedie*, s. 212-213, 389.

⁹⁸ F. LERNÝ, *Kapitoly*, s. 101.

⁹⁹ Pražští němečtí herci představovali divákům dramatické poliny moderních autorů. Takto byla uvedena například Brechtova hra *Bubny noci* (1923). Více o působení Neues deutsches Theater F. LERNÝ, *Kapitoly*, s. 213.; TÝŽ, *Kalendárium*, s. 66, 70.

¹⁰⁰ O jeho osobě a Hilarových reflexi viz dále v textu.

¹⁰¹ Jako příklad uveďme: Karla Dostala, Františka Zavřela nebo Karla Vávru. F. LERNÝ, *Kapitoly*, s. 100.

¹⁰² Podrobněji F. LERNÝ, *Kapitoly*, s. 255.

Vedle klasických kamenných divadel v Praze na konci 19. a počátku 20. století existovaly i kabarety, jež zvolna navázaly na tradici gantáně, restaurací se zábavnými řísy. Jeden z nejznámějších kabaretů L'ervená sedma se pojmenoval podle svého zakladatele Jiřího L'erveného a podle počtu osobností ztvárňujících programy.¹⁰³

Programy byly tradiční. V celém programu se střídalо konferování, písňová hadromalba, sólové výstupy, aktovky, gansony, pantomima, stínohra aj.¹⁰⁴

Roku 1910 vznikl Kabaret Lucerna. Vedoucí pozice zaujali: režisér Jaroslav Kvapil, písničkář Karel Hačler a scénograf Josef Wenig. Z tohoto období pochází dodnes hrané a populární Hačlerovy staropražské písničky.¹⁰⁵ Hačler vedl později, od roku 1915, Kabaret Rokoko. Protiměstácky se orientovala Revoluční scéna pod vedením Artura Longena. Hivá improvizace fungovala v Kabaretu Bum.¹⁰⁶

Před válkou i za války se uplatňovala improvizace, výpady proti městské morálce. Satirický tón zazníval v různých námětech. V poválečných letech bylo dále reflektováno nejrovnějšími zpěsoby. Kabarety svůj výraz neprojevovaly tak okázale jako velká divadla. Byly intimnější záležitostí. Slovo konferenciéra se spojovalo s poeckými, tanečními i divadelními výstupy.¹⁰⁷

Ihned po vzniku Československa kabarety provázela konjunktura. Zábavní podniky se v rychle rostoucí metropoli nového státu těily veliké oblibě Představu divadelní zábavy pro většinu lidí naplňovaly právoony.¹⁰⁸

Po roce 1920 však satirické scénky zasáhla cenzura. Jejich dřívější obliba začala upadat a po roce 1922 začaly poslední kabarety zanikat. Jejich význam byl ale důležitý. Tvořily neodmyslitelný láněk divadelního dění. Pojímaly časové aktuality a někdy oficiálněvstupovaly do opozice, např s politickými stranami.¹⁰⁹

Kabarety, jak bylo šeleno, postupně zanikaly a ukončovaly svou činnost a Rokoko se přeměnilo z kabaretu na línoherní scénu.¹¹⁰

¹⁰³ V L'ervené sedmObýlo právoplatných členů jen gest. Více o kabaretu L'ervená sedma Jiří L'ERVENÝ, *L'ervená sedma*, Praha 1959.; Jaromír KAZDA a Josef KOTEK, *Smích L'ervené sedmy*, Praha 1981.;

¹⁰⁴ Tamtéž.

¹⁰⁵ Karel Hačler, burcoval svými satirickými písňami i za nacistické okupace. Byl zatčen a umučen v koncentračním táboře Mauthausen. Jaromír KAZDA, *Průvodce dějinami českého divadla*, s. 71.

¹⁰⁶ Blíže *Lexikon české literatury* 1, Praha 1985. Jan BRABEC a kol., *Dějiny českého divadla III.*, Praha 1977.

¹⁰⁷ *Lexikon české literatury* 1, s. 481-503.

¹⁰⁸ F. LERNÝ, *Kapitoly*, s. 255-256.

¹⁰⁹ Více o kabaretech v období 10. a 20. let Jan BRABEC a kol., *Dějiny*, s. 48-54.

¹¹⁰ Tamtéž.

Ve 20. letech začaly konečně pomocí avantgardních divadel pronikat nové umělecké styly ze zahraničí. Vznikly scény jako Osvobozené divadlo, či Dada, Komorní divadlo ad., kterým se podařilo rozšířit pražskou divadelní síť.¹¹¹

S koncem války, rozpadem Rakouska-Uherska a vznikem republiky jsou spjatý úvahy o divadle, které se objevily v tisku, konzultovaly se mezi odborníky, kritiky. Nejintenzivněji se šlo o otázku, jak a co má dělat divadlo v novém státě šlo se především, jestli divadlo, které bylo *Av novodobém českém vývoji mocným politickým faktorem, má nadále tuto povinnost ke společnosti, či zda státní samostatnost je od ní osvobozuje.*¹¹² Neexistoval nikdo, kdo by chtěl, aby divadelní život pouze pokračoval v zavedeném úzu. Vůdce hlasitě chtěl úplný rozchod divadla s touto politickou tradicí. Navrhovala se pestrá šelba, kladl se důraz na uměleckou úroveň, ale obsah práce nikdo nezmiňoval.¹¹³

Přesto, že nebyl úplně vytvořen program pro háné divadlo, vůdce pražských divadel spojila touha po svobosti. Poválečný svět vzbudil chuť přijímat nové podněty, šetřit lidské problémy, promítat osudy a zaujímat stanoviska k domácím i světovým problémům. V prvních poválečných letech měly obrovský úspěch inscenace, ve kterých byla obsažena témata: národ, válka, kolektiv, technický pokrok, revoluce a podobně. Ti, kdo uměli tato témata zpracovat, měli, podle Lernerého, úspěchy.¹¹⁴ Jednou z takových osobností byl i Karel Hugo Hilar.

1.2 Rodinné zázemí

Básník, autor povídek, dramatik, kritik, publicista a později i režisér Karel Hugo Hilar se narodil 5. listopadu 1885 jako František Bakule v Sudoměřicích u Bechyně v rodině Františka a Marie Bakulových.¹¹⁵ Hilarův děd Václav pocházel ze starého

¹¹¹ Jan BRABEC a kol., *Dějiny*, s. 13-18.

¹¹² F. LERNÝ, *Kapitoly*, s. 257.

¹¹³ Tamtéž; TÝŽ, *Kalendárium*, s. 63.

¹¹⁴ F. LERNÝ, *Kapitoly*, s. 257.

¹¹⁵ Jméno Karel Bakule platilo oficiálně až do úředně povolené změny v roce 1911. Digitální archiv SOA Třebor, křestní matrika, Sudoměřice u Bechyně přístupné na: <http://digi.ceskearchivy.cz/> [29. 9. 2012] [on-line zdroj].

Pro zjednodušení orientace budu nadále v textu užívat pozdější pseudonym K. H. Hilar. Zkráceně Hilar. V dopise Františku Serafinu Procházce uvedl Hilar jako své datum narození 4. listopad 1884. Z jakého důvodu si Hilar přidal rok, se dnes nelze dopátrat. Je možné, že šlo jen o nešťastný moment nepozornosti. LA PNP, Fond Procházka, František Serafín, přejatá korespondence, dopis ze dne 20. 5. 1909. Dalším datem narození je 5. 2. 1884, alespoň ho uvádí *Masarykův slovník naučný* III, Praha 1927, s. 184. V diplomové práci jsem použila datum, které bylo zapsáno do matriky. Hilar byl pokřtěn 8. 11. 1885

sudoměřického rodu. Usedlost, na které žil, dala po dnešní řase místu označení A Holubět. Karlův otec postavil rodině před narozením malého Karla dům ř. p. 62 na křehovance k Týnu a Bechyni. říkalo se tam Na Bakuln¹¹⁶

Ve třicátých letech 20. století, ihned po smrti Hilara, vytvořili autoři regionálního řasopisu Lázně Bechyně medailon slavného rodáka a zmapovali jeho cestu ze Sudoměře do Prahy. Následující informace získali autoři vyzpovídáním lidí z okolí Bechyně Obyvatelé na slavného rodáka Hilara a jeho rodinu vzpomínali s radostí a přidávali k dobru příběhy, které zřejmě Bakulovými prošli, před jejich odchodem do Prahy.¹¹⁷

Otec Hilara, František, podle slov pamětníků, ve zmíněném domě ř. p. 62 zřídil hostinec a snažil se rodinu zajistit. Mimo povolání hostinského se věnoval hojně hudbě Patřil do kapely, její byla široko daleko známá nejen svými muzikantskými výkony, ale i humorem, řídil ji kapelník Josef Jirka.¹¹⁸ František Bakule nebyl řinný pouze na poli hudebním. Projevil se jako autor literárních děl s erotickým námětem.¹¹⁹

Vedle zmiřovaných pánů Bakulových, jsou patrné umělecké sklony v matřině muzicky založené rodině Babiřka Hilara byla sestrou vojenského kapelníka a hudebního skladatele Karla Komzáka. Z výše řeleneho můžeme usuzovat, že talent Hilar zdědil po svých předcích.¹²⁰

řarášem Františkem ředivým. Podrobnější informace viz Digitální archiv SOA Třeboř, křestní matrika, Sudoměře u Bechyně přístupné na: <http://digi.ceskearchivy.cz/> [29. 9. 2012] [on-line zdroj].

¹¹⁶ Bechyřský městský zpravodaj uvádí řa Na Bakulárně Městské muzeum Bechyně výstřhkový fond, Fond K. H. Hilar, -ap-, *Karel Hugo Hilar*, Bechyřský městský zpravodaj I, 2007.

¹¹⁷ Městské muzeum Bechyně Výstřhkový archiv, Fond K. H. Hilar, texty autorů řnapř: -br-, K. H. Hilar, Lázně Bechyně 1935, ř. 4.; -br-, *Jeřůk úmrť K. H. Hilara*, Lázně Bechyně 1935, ř. 5.; -br-, *Návrat domů*, Lázně Bechyně 1936, ř. 3.

¹¹⁸ Tamtéž.

Více o řinnosti kapely ve výstřhcích. Z paměť lidí bylo také sestaveno romantické vyprávění o tom, jak se seznámili František a Marie Bakulovi, Hilarovi rodiče: Pš jedné z cest kapely do nedalekých Netřhovic se setkal František Bakule svou budoucí druškou, manželkou, matkou Karla, Marií Vitouřkovou. Ve chvílích dšmoty, pš posvícenské tancovalce, pomalovali Františkovi dobř kamarádi jeho límec probodnými srdci a vymalovali na něj Mařenčin portrét. František nevěř, co mu pšátelé na jeho sváteční bílý límec nakreslili, a vyzval Mařenku k tanci. Té nevadilo, jak je límec o posvícení vyzdoben a brzy se konala svatba. Podrobněji viz Městské muzeum Bechyně Výstřhkový archiv, Fond K. H. Hilar, -br-, K. H. Hilar, Lázně Bechyně 1935, ř. 4.

¹¹⁹ O tvorbě Františka Bakuleho se zmiřují jeřův následujícím textu, a to v souvislosti s Hilarovou publikační řinností v raném mládí.

Z děl Františka Bakuleho: *Rozmary erotismu*, *Osudy krásných řen*. Výřet děl F. Bakuleho na http://books.google.cz/books/about/%C4%8Clov%C4%9Bk_a_doba_modern%C3%AD.html?id=XqW9GwAACAAJ&redir_esc=y [29. 11. 2012] [on-line zdroj].

¹²⁰ Městské muzeum Bechyně Výstřhkový archiv, Fond K. H. Hilar, -br-, K. H. Hilar, Lázně Bechyně 1935, ř. 4.

Hilarův otec František byl svérázný člověk. Samostatný a energický. Tyto vlastnosti, kromě talentu, po něm zcela evidentně Hilar zdědil. Když se Františku Bakulovi a jeho rodině v hostinské živnosti nedařilo, nelenil a vydal se hledat zaměstnání jinde. Konkrétně do Prahy. V roce 1887 usedlost č. p. 62 prodal Karlu Kuřerovi a vydal se svou rodinou na cestu.¹²¹ V Praze si našel zaměstnání u soudu. Později byl úředníkem Zemské banky.¹²²

Do obecné školy nastoupil Hilar na Vyšehradě. Velmi záhy si tamější učitel Heller všiml talentu malého chlapce. Karlovi rodiče upozornili na výrazný talent jejich syna, a snad proto byl Karel později poslán na gymnázium v Hlavní ulici.¹²³

Na gymnáziu mohli studenti přispívat svými články do dětských školních časopisů. Hilar hodnořitel, a tak dokázal obdivuhodně posuzovat děje i obsahy knih. Zajímal se o díla Karla Čechova, Jaroslava Vrchlického a Otokara Březiny.¹²⁴

Právě na gymnáziu se dosud Karel Bakule poprvé podepsal pod časopisecké příspěvky pseudonymem Hilar.¹²⁵ Pseudonymy neboli nepravá, krycí jména, byly ve sledované době obvyklou součástí uměleckých kruhů. Půlín může být celá řada. Literární pseudonym mohl pisatele do jisté míry zviditelnit, nebo naopak skrýt.¹²⁶ Literáři si často změnila jména a v některých případech používali pro podpis svých děl i jména několika lidí. Nejinak tomu bylo u Hilara.¹²⁷

¹²¹ Rodina Kuřerových žije na usedlosti dodnes a na Bakulovi si z generace na generaci uchovává vzpomínky. Hostinec po odstěhování Bakulů nadále nefungoval a nový majitel ho krátce po roce 1887 přestavěl. V posledních letech slouží děm jako letní sídlo profesora Karla Kuřery.

Soukromý archiv Magdaleny Zelenkové, Přepis rozhovoru s prof. Karlem Kuřerou ze dne 22. 7. 2012; korespondence přejatá, dopis Stanislava Houdka, starosty Sudoměřic u Bechyně dne 14. 8. 2012.

¹²² Městské muzeum Bechyně Výstředníkový archiv, Fond K. H. Hilar, -br-, K. H. Hilar, Lázně Bechyně 1935, č. 4.

¹²³ Více Eva ČORMOVÁ, *Mezi divadlem a literaturou (1902-1910)*, s. 471, in: K. H. Hilar, *O divadle*, Praha 2002; Městské muzeum Bechyně Výstředníkový archiv, Fond K. H. Hilar, -br-, K. H. Hilar, Lázně Bechyně 1935, č. 4.

¹²⁴ Mnohem později si Hilar s Otokarem Březinou dopisoval a svůj dávno trvající obdiv mu sdělil. Viz LA PNP, Fond Otakar Březina, přejatá korespondence, dopisy ze dnů 1. 12. 1905 a 2. 3. 1927.

¹²⁵ Své časopisecké prvotiny podepisoval K. H. Hilar. Poprvé se tak stalo 1. ledna 1903. Viz K. H. Hilar, *Mladým literátům a přátelům mladého umění*, *Moderní život* 2, 1903, č. 1, s. 32. Do té doby se podepisoval řadou zkratk. Např.: -lar, -ch, -r. Říznorodost Hilarových podpisů lze sledovat v soupisu původních tištěných textů viz K. H. Hilar, *O divadle*, s. 562-635.

¹²⁶ Jaroslav Vrchlický se vlastním jménem jmenoval Emil Frída, Otakar Březina se narodil jako Václav Jebavý. Více viz Jaroslava JANÁČKOVÁ, *Česká literatura od počátku k dnešku*, Praha 2006, s. 321, 423.; *Co je co?*, Praha 1984, s. 231.

¹²⁷ Více Jan ADAM a kol., *Ottova encyklopedie*, s. 101.; J. JANÁČKOVÁ, *Česká literatura*, s. 628; Vladimír BORECKÝ, *Český surrealismus*, Praha 1996.; Jindřich CHALUPECKÝ, *O dada a surrealismu a českém umění*, Praha 1980.

Zkratky, gify a pseudonym Hilar využíval intenzivně a zažádal si dokonce o změnu vlastního příjmení. Změna příjmení na Hilar byla Karlu Bakulovi povolena Výnosem c. k. místodržitelství v Praze ze dne 8. Března 1911, l. 1 B 85.¹²⁸ K pravému důvodu změny příjmení se Hilar nikdy veřejně nevyjádřil. Nelze proto s jistotou říci, že šlo o změnu kvůli uměleckým ambicím.

S postupem času začala Hilara zajímat i světová literatura. Od 90. let 19. století v našem prostředí docházelo postupným změnám v umění. Typickými znaky moderního umění bylo odmítání konvencí, snaha ulítnout ve všem pokrok, směřovat k budoucnosti, nacházet stále nové formy, způsoby a techniky vyjádření. Inspirační zdroje, vznik a rozšiřování nových uměleckých stylů, které se k nám prostřednictvím českých literátů dostávaly ze zahraničí, Hilar sledoval s velkým zájmem. Nebyl samozřejmě jediný, koho u nás moderní zahraniční autoři inspirovali k vlastní tvorbě¹²⁹

Na české scéně se nově objevila především dekadence. Výrazným rysem dekadence byl v české literatuře odpor, někdy silně provokativní, ke společnosti své doby. Objevovала se záměrná izolace, vyhraněné psychické stavy až abnormality, výstřední individualismus, morbidní motivy smrti a zániku. Hlavní z témat nebyla dekadentům tabu. Velmi častými tématy se staly: erotika, oslava násilí a zla, smrt, morbidita, desakralizace Boha. Vše svým způsobem předznamenávalo surrealismus.¹³⁰

V českém prostředí se dekadence propojila s generací přelomu 19. a 20. století. Programovou stáť české dekadence, sepsanou Arnoštem Procházkou, bychom našli v doslovu Almanachu secese z roku 1897.¹³¹ Myšlenkovou základnu, jak bylo řečeno v předchozím oddílu této práce, představoval mýtus Moderní revue.¹³²

Moderní revue vycházela v časopisecké podobě v letech 1894-1925 a byla věnovaná beletrii, výtvarnému umění, grafice, teorii umění a kritice. Revue založil

¹²⁸ Digitální archiv SOA Třeboř, křestní matrika, Sudoměřice u Bechyně přístupné na: <http://digi.ceskearchivy.cz/> [29. 9. 2012] [on-line zdroj].

¹²⁹ J. JANÁČKOVÁ, *Česká literatura*, s. 628-630.; *Ottova encyklopedie*, s. 366.; K. H. HILAR, *O divadle*, Praha 2002, s. 562-635.

¹³⁰ Surrealismus byl avantgardní umělecký směr, který vznikl ve 20. letech 20. století ve Francii. Usiloval o osvobození mysli, zdůrazňoval podvědomí. Snažil se zachytit sny, představy, pocity a myšlenky. S pojmem surrealita poprvé přišel Guillaume Apollinaire ve své divadelní hře *Prsy Thirésiovy*, jednalo se o jakousi absolutní realitu, proto sur (nad) realita. *Slovník cizích slov*, Praha 1998, s. 324. Více o surrealismu Cathrin KLINGSÖHR-LEROY a Uta GROSENICKOVÁ (edd.), *Surrealismus*, Praha 2005.; Hroňeta LOLAKOVA, *Český surrealismus 30. let*, Praha 1999.

¹³¹ Almanach secese uspořádal S. K. Neumann. Čtli v něm soustědit všechny vyznavače moderních směrů. J. JANÁČKOVÁ, *Česká literatura*, s. 393.

¹³² Více o Moderní revue viz výše, nebo J. JANÁČKOVÁ, *Česká literatura*, s. 391-393.; Jiří KARÁSEK ZE LVOVIC, *Počátky Moderní revue*, *Rozpravy Aventina* 7, 1931-1932, s. 12, 19, 27, 35, 43, 50, 58, 66, 74, 82, 91, 98, 108, 118.; *Dějiny české literatury IV.*, Praha 1995.

Arnošt Procházka s Jiřím Karáskem ze Lvovic.¹³³ Stali se jejími vydavateli a hlavními přispěvateli. Časopis svými příspěvky významně ovlivňoval vývoj a orientaci českého umění na evropské umělecké směry, které se stávaly v tu dobu moderními. Na jeho stránkách se objevovaly texty soudobých myslitelů a spisovatelů nejen v překladech, ale i v originálech. 90. léta 19. století se stala pro Moderní revue nejvýznamnější etapou. Na stránkách časopisu byla poprvé otiskána symbolistní a dekadentní díla. Do českého povědomí se dostala díla autorů Maurice Maeterlincka, Oscara Wilda, Artura Rimbauda aj.¹³⁴

Př Moderní revui vycházela Knihovna Moderní revue, kde se přeložená i domácí díla tiskla.¹³⁵ Na přelomu 19. a 20. století se Moderní revue stala základnou novoromantismu a novoklasicismu. Ve 20. letech 20. století se postupně proměnila v pravicový a nacionalisticky kulturněpolitický časopis.¹³⁶

Dekadentně orientovaní literáti se sdružovali i v dalších platformách. Jednou z nich bylo *Volné sdružení Syrx*. Právě v tomto sdružení figurovalo jméno Hilara

¹³³ Ze zakladatelů a hlavních představitelů jmenujme alespoň ty nejznámější: Karel Hlaváček, Viktor Dyk, S. K. Neumann, Miloš Marten, František Bílek ad. Blíže J. JANÁLKOVÁ, *Česká literatura*, s. 393.

¹³⁴ Blíže viz Luboš MERHAUT a M. O. URBAN, *Moderní revue 1894-1925*, Praha 1995.; Jan ADAM, *Ottova encyklopedie*, s. 357.; *Ottův slovník naučný nové doby IV*, Praha 2001, s. 298.

¹³⁵ Aleš ZACH, *Nakladatelská práce Jiřím Karáskem ze Lvovic*, Praha 1995.

¹³⁶ Celkovým vývojem Moderní revue a jejím posunem se zabývají například: Luboš MERHAUT a Otto M. URBAN (edd.), *Moderní revue*, s. 22-45.; J. JANÁLKOVÁ, *Česká literatura*, s. 391-393.

vedle jmen Jan Opolský¹³⁷, Gustav Roger Opoľenský¹³⁸, Adolf Velhartický¹³⁹, Jan z Wojkowicz¹⁴⁰, Quido Maria Vyskočil¹⁴¹ a jiných.

*A*Tyto zájmy vedly Hilara k pšání, aby s otcem založil soukromé nakladatelství *Moderní bibliotéku*.¹⁴² Pšed tím než se tak roku 1902 stalo, stihl Hilar napsat ve tšnácti své první drama a v sedmnácti první básnickou sbírku. Podle Martiny Sudové, pracovnice Mětského muzea v Týně nad Vltavou, sedmnáctiletý Hilar *A*dost mohla pózou pohrdal politikou a velebil krásu ženského těla.¹⁴³

Pš nakladatelství *Moderní bibliotéka* začal v roce 1902 vycházet časopis *Moderní život*. Hilar byl od počátku jeho redaktorem a vedoucím oddělení prózy. V této činnosti Hilara plně podporoval jeho literárně činný otec František.¹⁴⁴ V lednu 1902 Hilar vydal v *Moderním životě* román *Osamělí* a v téže roce vyšla i první Hilarova

¹³⁷ Jan Opolský (1875-1942) autor lyrizovaných próz a symbolistických básní. V Praze působil v Umělecké besedě Kruhu českých spisovatelů a časopisu *Lumír*. Dekadence ho zasáhla stejně jako velkou část autorů básní i prozaických děl. V některých svých dílech navazuje na Karla Hlaváčka. *Slovník českých spisovatelů*, Praha 2005, s. 245.

¹³⁸ Gustav Roger Opoľenský (1881 - 1949) byl členem spolku *Syrinx* od roku 1903. Napsal několik básnických sbírek, v tvorbě nakonec převládla próza. Především v povídkových souborech. Zaměřoval se i na populární četbu, psal milostné a dobrodružné historky, romány, humoresky, fejetony. Byl známou postavou předválečné bohémské Prahy, především kruhu přátel kolem Jaroslava Haška, účastníkem jeho mystifikací a kabaretů se také stal jednou z postav jeho povídek. Později spolupracoval též s kabaretem Karla Hašlera. Od roku 1909 byl členem spolku spisovatelů *Máj*. Více Jiří Vondráček, *Gustav Roger Opoľenský. Komtesa Talmi*, přístupné na: http://www.rozhlas.cz/vltava/literatura/_zprava/gustav-roger-opocensky-komtesa-talmi--876313 [3. 10. 2012] [on-line zdroj].

¹³⁹ Adolf Velhartický (1882-1932) působil jako beletrista a překladatel z francouzštiny a italštiny. Více o Velhartickém na stránkách Městské knihovny Praha, upraveno: http://search.mlp.cz/?lang=cs&action=sOsoba&key=81678#/ak_od=key-eq:81678&ak_o=key-eq:81678 [3. 10. 2012] [on-line zdroj].

Jako básník se ve svém díle přibližoval romantismu Zeyera. Spolu s Hilarem založil časopis *Moderní život*. A. Velhartický ve svých dílech přenesl do dávné doby i daleké národy. V mnohých dílech čerpal z vlastních zkušeností. Pod pseudonymem Rudolf Dvorský vydal román *Konopiňský pán, o Ferdinandovi d'Este*. <http://www.legie.info/autor/7416-adolf-velharticky> [3. 10. 2012] [on-line zdroj].

¹⁴⁰ Jan z Wojkowicz (1880-1944), také Jan Nebeský z Wojkowicz, vlastním jménem Jan Nebeský, vyšel jako básník a prozaik z okruhu *Moderní Revue*, psal drobné psychologické, dekadentní a laděné prózy a poezii. Přispíval zejména do *Lumíru*. *Nesign.*, *Jan z Wojkowicz*, 2005.

Dostupné: <http://abart-full.artarchiv.cz/osoby.php?IDosoby=53190> [29. 11. 2012] [on-line zdroj].

¹⁴¹ Quido Maria Vyskočil, vlastním jménem Antonín Ludvík (1881-1946), za svůj život čerpal z mnoha námětů a směrů. Psal pokleslé novoromantické, secesní erotické i dekadentní básně Za 1. světové války se účastnil odboje. Po vzniku Československa se podílel na vzniku organizace Syndikátu českých spisovatelů a Spolku spisovatelů beletristů. Začal psát povídky a romány, díla pro děti a mládež, loutkové hry. Více informací nesign., *Ecce Homo aneb Quido Maria Vyskočil*, 14. 8. 2004.

http://www.rozhlas.cz/brno/avizoprogram/_zprava/128852 [29. 11. 2012] [on-line zdroj].

¹⁴² -br., K. H. Hilar, *Lázně Bechyně* 1935, I. 4.

¹⁴³ Martina SUDOVÁ, *Jihočeský rodák Karel Hugo Hilar násobil svůj sen*, *Deníky Bohemia*, 2004. (přeloženo Nedělní kanape ze dne 17. 4. 2004)

¹⁴⁴ E. GORMOVÁ, *Mezi divadlem*, s. 471-472.

básnická sbírka *Komediantské motivy*, v níž se snažil svými básni situovat do role dekadenta.¹⁴⁵

Po roce 1903 se Hilar věnoval tvorbě prozaické¹⁴⁶ a dramatické. Prvními dramatickými pokusy byly hry: *Konec, Mraňna* a *Adamův sen*.¹⁴⁷

Jako první z těchto tří her byla uvedena na jevišti *Mraňna*. Představení se hrálo v pražském divadle Uranie. Tehdejší šeditel, Jakub Seifert, který rozhodl o inscenování hry, se domluvil s Hilarem na úpravách a mluvit. Hra sklidila úspěch. Literární historik Bedřich Slavík ve třicátých letech zkoumal Hilarovo literární a dramatické dílo. Zabýval se i doklady této inscenace. Ztvárnění *Mraňny* v Uranii označil za velice šťastné a úspěch vešera připsal Hilarovi, i když ve svém článku *K. H. Hilar literát* uvedl fakt, že podle anonymních hlasů byla hra úspěšná pouze díky hlavnímu hereckému obsazení.¹⁴⁸

Pravdu na základě anonymů a jediného článku doložit nelze. Hra navíc tiskem nikdy nevyšla a víc se nehrála.¹⁴⁹ Herec Haasen, představitel hlavní role, právě ten, který se mluví ve svých slovních komentářích nechvalně vyjadřovat k Hilarovi, mluví s mladým Hilarem-kritikem dlouho osobní rozepě kvůli své herecké profesi.¹⁵⁰

Z toho všeho vyplývá, že k objektivnímu posouzení, bez textu i písemných dokladů o vešeru po uvedení šaktové hry *Mraňna* na jevišti dnes těžko dojdeme.¹⁵¹

Karel Hilar po absolvování gymnázia začal studovat v roce 1905 právnickou fakultu na c.k. české universitě Karlo-Ferdinandově. Po roce studia se rozhodl o přestup

¹⁴⁵ Jedinými básnickými sbírkami K. H. Hilara jsou výše zmíněné *Komediantské motivy* a *Písně mládí*. Obě vydány v letech 1902-03. K. H. HILAR, *O divadle*, s. 562-569. Nebo Bedřich SLAVÍK, *K. H. Hilar literát*, s. 29.

Hilar se prostřednictvím básní vnitřně ozračoval se společností. Podle tehdejšího kritika Jana Sajce Hilar *Až hrál ve svém díle komedii a své city a touhy dával najevo pod maskou klauna*. Jan SAJÍC, *K. H. Hilar*, in: M. RUTTE, *K. H. Hilar*, s. 159.

Na základě četby Hilarových básní můžeme klidně souhlasit s výroky Aleny Stránské-Kořové, která básni komentuje ve své diplomové práci z roku 1954, věnované Hilarovi: *Amalý Hilar hledal pomoci vešer cestu k jinému životu*. A. KOŘOVÁ, *K. H. Hilar*, s. 8.

¹⁴⁶ Knihovny románové knihy: *Rozváté sny* (1903), *Její Bůh* (1904), *Zákony*, *Veliké světlo* (obě 1907). Více o vydáních dle K. H. HILAR, *O divadle*, s. 562-635.

¹⁴⁷ Soupis Hilarových her: K. H. HILAR, *O divadle*, s. 562-633.

¹⁴⁸ B. SLAVÍK, *K. H. Hilar literát*, in: M. RUTTE, *K. H. Hilar*, s. 29.

Bedřich Slavík (1911-79), byl literární historik, který se zabýval celý život studiem a zkoumáním písemnictví v moravských a slezských regionech. Věnoval se studiu řady literárně-ěinných osobností. Vytvořil řetné monografie. Více *Slovník české literatury po roce 1945*. Dostupné na: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=560> [2. 3. 2013][on-line zdroj].

¹⁴⁹ E. ČORMOVÁ, *Mezi divadlem*, s. 471-472.

¹⁵⁰ Tamtéž.

¹⁵¹ Podobně je situace shrnuta v: A. STRÁNSKÁ-KOŘOVÁ, *K. H. Hilar*, s. 10-11.

na filozofickou fakultu a pro studium klasické filologie. Byl obdivovatelem a ctitelem antické kultury, a snad proto si ke studiu vybral právě starověkých památek. Tento jeho obdiv k antice byl nepokrytý a hluboký. Antika pro něj nebyla jen archeologie a historie, ale spíše živým odkazem krásných dob. V antice spatřoval harmonii mezi smysly, srdcem i rozumem.¹⁵²

Během studií se osamostatnil. Žil na Purkyňově náměstí na Vinohradech v I. p. 10.¹⁵³

Vedle jeho redakční a editorské aktivit v Moderním životě se jeho pozornost stále více orientovala k divadelní kritické a publicistické činnosti. Jeho zájem o divadlo se neobjevil náhle. Od mala Hilar hrával doma rodilým loutkové divadlo, a tak je jeho zájem v pozdějších letech pochopitelný.¹⁵⁴

V divadelní sezóně 1906/1907 začal Hilar navštěvovat ve volných večerech scény na periférii. Přesměská divadla ho přitahovala, v nich, že je jedním z mála pozorovatelů tamního dění. *A chodil jsem tam plná těch léta z tesklivého lyrismu. (ě) Věnoval jsem všechny volné večery těm lidem, které jsem miloval v tom shonu a v té vášni (ě) miloval jsem je proto, poněvadž uprostřed najbůlnější práce byli ti, jejich jednotlivá slova, gesta, úhyby očí občas mluvily o tom, že chtějí cosi více, než bůdné šemeslo a že zasluhují více, než mrtvou lhostejnost ke všem svým snahám (ě) o*¹⁵⁵

Opomíjené přesměské scény Hilar kriticky sledoval. Porovnával, přemýšlel, uvažoval. Psal o nich do novin a časopisů. Ve svých úvahách a popisech vycházel z vývoje české moderny, z přetvoření symbolistnědekadentního proudu, z programových statí autorů jako byli F. X. Čalda, Miloš Marten, Jiří Karásek ze Lvovic, Arnošt Procházka a další. V jeho kritickém přetvoření lze najít silné zaujetí jejich kritickými statemi. Práce přesměských kritiků ho velmi ovlivnily.¹⁵⁶

¹⁵² M. RUTTE, K. H. Hilar, s. 15.

¹⁵³ Bydliště uvedl jako zpáteční adresu na dopise redakci Zlaté Prahy. Viz LA PNP, Fond Zlatá Praha, přejatá korespondence, korespondenční listek za dne 18. 12. 1901.

¹⁵⁴ Mezi herci se dodnes říká, že první setkání, to nejnepatrnější a nejdůležitější, je setkání malého dítěte a loutkového divadla. Je to důležitý moment, který dovede utvořit celoživotní vztah člověka k divadlu. Antonín PROCHÁZKA in: *Thálie*, televizní přenos ze dne: 23. 3. 2013.

S tím je těsně spjatá vzpomínka Hilarovy matky: *A když hrál loutkové divadlo, buď loutkami o sebe, všechny byly otlučené. (ě) Jednou chtěla na scéně rozdat oheň. Více matčiných vzpomínek využil cyklus České televize, Česká divadelní reflexe. K. H. Hilar, Praha 2002.*

¹⁵⁵ K. H. HILAR, *Můj kritický konflikt*, Divadlo 8, 1910/11, I. 1, s. 43.

¹⁵⁶ První Hilarovy referáty a příspěvky jsou citelně ovlivněny jeho sebereprezentací. Literární historička Eva Čormová tomuto problému věnovala část kapitoly: *Až přinajíc kritik nahrazoval povznesenými soudy, nápadnou estetickou autostylizací a razantními odsudky nedostatek jemnějších kritických nástrojů. (ě) Podobně přetvořil v životě zprvu jen nepatrnou pozornost, nechával se unést k rozvíjení jednoho dvou podtůk, uchýlil se k povšechným klíčům. (ě) o* E. Čormová, *Mezi divadlem*, s. 474.

Některá Hilarova stanoviska ovšem narážela na odpor řetěnářů, kteří o veřejnou kritiku vůbec nestáli. Pokud nebyla kritika podle představ jedinců, objevily se výtky a sarkastické poznámky. Hilarova kritika se nesetkala často s porozuměním, přitom se Hilar domníval, že pro všechny scény používal stejné měřítko. Jednou byl Hilar pro své názory dokonce fyzicky napaden. Po této zkušenosti se své kritické působnosti na periferii vzdal.¹⁵⁷

Jeho publikování v časopisech ovšem neustalo. I nadále přispíval svými literárními a divadelními referáty do několika časopisů a novin. Přispíval komentář o Divadle na Vinohradech o Národním divadle například do Národních listů, Českého světa, Světového zoru, Vinohradských listů, Henských směrů a nově také do Moderní revue.¹⁵⁸

Během studií na FF několikrát vycestoval do Německa. V Berlíně navštívoval divadla a s největší pravděpodobností i tamější společenské kruhy, protože v pozdějších letech se na německé divadelní tvůrce obracel, navazoval na jejich tvorbu a často se jejich prací inspiroval. Velmi silně ho pro první léta praxe ovlivnil režisér Max Reinhardt.¹⁵⁹

Do roku 1910 se svými kritikami zviditelnil a dostal do povědomí řetěnářů a představitelů kulturních zařízení, což se mu hodilo při hledání a získání zaměstnání.

Jako doklad mohou posloužit první Hilarovy texty: *Měšťáci*, *Ideální manžel*. Vše v K. H. Hilar, *O divadle*, s. 7-147.

Primárním úkolem této diplomové práce není sledovat a přesně popsat, jak psali tehdejší přední řetě kritici. Stejně tak se nebudu zabývat jednotlivými literárními projevy Hilara. Cílem je sledovat vývoj jeho zájmů, životních postojů a práce. Tímto se řáste na několika místech, dostávám k Hilarovým autorským i lidským vzorům.

Více o Hilarově umělecké inspiraci: E. Čermová, *Mezi divadlem*, s. 472.

V časopisech Divadlo a Český svět vycházely jeho první referáty a úvahy o inscenacích. Například hojně komentoval představení ve Čvandově divadle na Smíchově a to v příspěvcích: HL., *Průvodce cizincem*, Divadlo 5, 1906/07, ř. 1, s. 14.; HL., *Mužem*, Divadlo 5, 1906/07, ř. 2, s. 46-47.; K. H., *Teatrovky*, Český svět 3, 1906/07, ř. 3, s. 20.

¹⁵⁷ O nepochopení a poznámkách nespokojených řetěnářů a diváků se Hilar zmíní v: K. H. HILAR, *Můj kritický konflikt*, s. 40- 43.

¹⁵⁸ Výlet novinových a časopiseckých platform, v nichž ve sledované době Hilar publikoval v: K. H. HILAR, *O divadle*, s. 575-605.

¹⁵⁹ Rutte na to upozorňuje ve svém sborníku. M. RUTTE, *K. H. Hilar*, s. 7. Bohužel v další literatuře a dostupných pramenech se o Hilarových cestách do Berlína nepíše.

Zájem o divadelní tvorbu západní Evropy je patrný především z řetby Hilarových statí. Pouze ve těchto případech se Hilar vnuje ruské, potažmo východoevropské dramatice a dramaturgii, a to v poznámkách o Gogolově řenitbě ve statí o ruském baletu a o představiteli ruské uměcké avantgardy Alexandrovi Tairovovi. M. RUTTE, *K. H. Hilar*, s. 9.; K. H. HILAR, *O divadle*, s. 643.

Jinak se v jeho příspěvcích zájem o divadlo z východní Evropy nedá dohledat. Do jisté míry se jeho nezájem o ruské divadlo dá označit za důvod, proč nebyl Hilar v letech 1945-1989 dostatečně připomínán a proč o něm valná většina lidí neslyěla. Z uměckého hlediska je ovšem jeho nezájem pochopitelný. Jeho pozornost se plně obovala dříve zmíněným moderním směrům a realismus, který byl v Rusku na prvním a výsostném místěho ničím neupoutal.

Ještě před promoci nastoupil do nakladatelské firmy Josefa Richarda Vilímka, kde pobyl velmi krátkou dobu a záhy odešel do Divadla na Vinohradech.¹⁶⁰

¹⁶⁰ Nakladatelství J. R. Vilímka bylo vedle Ottova a Topičova nakladatelství ve své době nejznámějším vydavatelstvím v českých zemích. Vydávaly se zde tituly Julese Vernea, Karla Maye a Arthura Conana Doylea. Více Aleš ZACH, *Stopami pražských nakladatelských domů*, Praha 1996. O prvním pracovním působení K. H. Hilara více v kapitole Karel Hugo Hilar na Vinohradech.

2. HILAR DIVADELNÍK

2.1 Karel Hugo Hilar na Vinohradech

Z výše uvedeného vyplývá, že se Hilar, mimo jiná divadla, zajímal ve svých divadelních kritikách i o vinohradskou scénu.

2.1.1 První zamětnání

Do Divadla na Vinohradech Hilar byl přijat na přímou herečky Marie Laudové-Hoškové. Její přesvědčení si Hilar získal slibem, že o ní napíše studii. Herečka proto předvedla mladého Hilara před šeditelem městských úřadů Fuksu.¹⁶¹ Vůl v Hilarův potenciál a významného funkcionáře Druhostva se jí podařilo záhy přemluvit.¹⁶²

Navíc za Hilarem stála přímá syna šeditele divadla, pozdějšího historika umění, Václava Viléma Čecha. V. V. Čech se domníval, že Hilar je vhodným uchazečem na místo divadelního úředníka.¹⁶³

Psal se rok 1910 a Hilar, tehdy vysokoškolský před rigorózy, jenž často psával divadelní kritiky, začal vykonávat funkci lektora uměleckého tajemníka.¹⁶⁴ Byl jakýmsi dohlávitel a správcem. Psal a vylepoval vyhlášky, staral se o úklid. Vyplácel statisty. Poznal tak dokonale divadelní provoz od kotelny až po jeviště. Znal veškerý personál. Naučil se odhadovat, co od koho má chtít a lekat. Mezitím překládal hry a romány. Poté zapisoval obsahy přetných her a přepsával, které z nich je lépe neprovázovat.¹⁶⁵

¹⁶¹ JUDr. František Fuksa, jak bylo uvedeno v první části této práce, byl šeditelem městských úřadů. Ty byly divadlu nadřazené, a tak Fuksa ze své pozice mohl ovlivnit, kdo bude do Divadla na Vinohradech přijat. F. LERNÝ, *Kapitoly*, s. 243.

¹⁶² Hana KONEČNÁ a kol., *Žití o Národním divadle*, Praha 1984, s. 164.

¹⁶³ V. V. Čech (1885-1974) byl profesorem a historikem umění. S Hilarem se znal z jednoho univerzitního filozofického semináře. Blíže: Václav Vilém ČECH, *V zamilovaném zrcadle*, Praha 1967. Z. SÍLOVÁ a R. HRDINOVÁ, *Divadlo*, s. 119.

¹⁶⁴ V knize *Divadlo na Vinohradech 1907-2007* je poznámka, podle které nebyl Hilar přímo lektorem, ale pouze jeho pomocníkem. Funkci lektora tehdy vykonával předseda B. Prusík. J. HÁK, *Divadlo*, s. 146. Nástup Hilara k divadlu přirovnává Miroslav Rutte, ve své knize o Hilarovi, k satyrské hře. Groteskní situaci by podle něj nemohl vymyslet nikdo lépe. Přibojný mladý kritik Hilar se stane tajemníkem divadelního hřivnostníka Čecha, jenž je pro mladé lidi zosobněním kýče a maloměstství. Více v M. RUTTE, *K. H. Hilar*, s. 11.

¹⁶⁵ Frank TETAUER, *K. H. Hilar*, in: M. RUTTE, *K. H. Hilar*, s. 195.

Na nemilé zkušenosti s doporučeními od Hilara vzpomíná Václav Čech: Sám jednou díky připsu, že jde o kvalitní hru, zakoupil francouzskou veselohru, o níž později samotným přetněním zjistil, že je velmi slabá, a nebude tudíž nasazena do dramaturgického plánu pro nastávající sezonu. Navíc odhalil, že onu hru sám Hilar vůbec nečetl a velmi se rozmrzel nad jeho chováním po konfrontaci, i nad tím, že některé hry dává na čtení a hodnocení sekretářce R. Hoffmannové. V. ČECH, *Vinohradský přepis*, s. 291-293.

Hilar v době Gtechova šeditelování, své boušiváctví a snění o změnách v divadle musel potlačovat. Gtech byl pro Hilarovu generaci zosobněním křve a malomocnictví.¹⁶⁶ I přes uvedené okolnosti, Hilar uctivě a ochotně pšsluhoval oficiálním kruhům. š editeli vycházel ve všem vstříc. Miroslav Rutte, kritik a Hilarův pšitel k tomu napsal: *A nevyhýbal se intrikám, které by hrály v jeho prospěch. V skrytu pšit mřheme pozorovat mocnou touhu nřo do budoucna zmřit.*¹⁶⁷ Za krátkou dobu se Hilara divadlo obrazně šeno zmocnilo a mladý tajemník se rozhodl, že on se na oplátku zmocní divadla. Kdy a pro se vlastně přadvacetiletý kritik, zamčený pšedevším na literaturu, rozhodl orientovat na divadelní praxi, mřheme jen spekulovat.

V témže roce sepsal Hilar stať o režii německého režiséra Maxe Reinhardta.¹⁶⁸ Hilar Německo navřoval za studií, znal Reinhardtovu práci a na poátku 10. let, když začal nahlížet na divadelní otázky z vnitřku, na něj chtě ve vinohradském divadle navázat.¹⁶⁹

Podle Reinhardtovy inspirace chtě Hilar spojit režii, scénickou výpravu a drama. Režisér se podle Hilara mř stát tvřcem jevišního díla. Pořadoval, aby fungovala jakási dramatická totalita.¹⁷⁰

Hilar sám o svých režijních začátcích napsal, že se nikdy netoužil stát režisérem. Čtě se stát dramatikem. *ALinnost dramatika jedině vzruřovala mé srdce. Veden ctihřdostí a touhou poznati drama se stránky praktického řemesla, přjal jsem místo lektora na Vinohradech. Urřité zkušenosti k tomuto úřadu nabyly jsem v Berlíně. Reřisérem stal jsem se via facti, z potřeby rozřsti okruh literárních reřisérř Vinohradského divadla. Celou mou reřiserskou zásadou bylo, v niřem nenavazovati na reřijní zpřsoby a zvyky, v divadle tehdy panující.*¹⁷¹

Hilar vidě lehkomyšlnost, nepřspravenost režisérř i to, jak jsou samotní režiséři potlačováni a nemohou zvýraznit tvřřlí výkon. Režisérovy pokyny, kdy a kudy na scénu přjít a kdy ji vhodně opustit, se Hilarovi zdály primitivní, omezené a nedřstojné

¹⁶⁶ M. RUTTE, K. H. Hilar, s. 11.

¹⁶⁷ M. RUTTE, K. H. Hilar, s. 12.; Rutte ve svém řlánku píše o intrikách, kterým se Hilar nevyhýbal. Bohuřel tuto vřu nespecifikuje. Vše je uvedeno v obecné rovině. Není k dispozici řhádny konkrétní přklad takové intriky. Pouze na základě pamří herce Václava Vydry mřheme usuzovat, že Hilar napřklad dokázal popřit své výroky, které slyřel jen jediný řlově. V. VYDRA, *Má pouř* s. 263.

¹⁶⁸ Max Reinhardt (1873-1943), vlastním jménem Maximilian Goldmann, rakouský divadelní režisér a správce divadla. Informace přístupné na: <http://www.dhm.de/lemo/html/biografien/ReinhardtMax/> [8. 4. 2013][on-line zdroj]

¹⁶⁹ E. ČORMOVÁ, *Léta vinohradská (1910-1920)*, in: K. H. HILAR, *O divadle*, s. 480-481.

¹⁷⁰ Tzn. koordinace postav, dčř, prostředí i doby. Více: K. H. Hilar, *O Reinhardta*, in: K. H. Hilar, *O divadle*, s. 164.

¹⁷¹ M. RUTTE, K. H. Hilar, s. 12-13.

pozice režiséra. Chtěl změny. Vypozorované problémy napomohly k tomu, že si Hilar v pšších letech, do režijních knih zapisoval pšzvuky i výrazy, jež by mŕy postavy her pouhívat. Každé slovo mŕo mít spád a ke každému slovu si dŕal pšedem poznámky.¹⁷²

S touhou zkusit samostatnŕ režírovat se svŕšil Hilar poprvé Fuksovi, a ten, jakožto jednatel Druŕstva, Hilarovu touhu podpošil a nakonec i prosadil u šeditel ěcha. Hilara s o generaci starším Fuksou velmi brzy spojilo pšatelství. Právŕ Fuksa poradil mladému tajemníkovi v roce 1911, aby si pro svou první režii vybral veselohru *Pavouk* od Hermanna Bahra. Jeho rada se následnŕ ukázala být velmi dobrou.¹⁷³ Hilar si Bahrovu veselohru sám pšeložil do lŕginy.¹⁷⁴

2. kvŕna 1911 byl Hilar slavnostnŕ promován na doktora filosofie.¹⁷⁵ Jeho první inscenace mŕa premiéru 31. kvŕna a sklídila sluŕný ŕspŕch. Mŕíme tedy tvrdit, že poátek roku 1911 byl skvŕým začátkem pro další tvŕilí pšobení.¹⁷⁶ Navíc byl brzy nato odstranŕ konzervativní šeditel ěch.¹⁷⁷ Na jeho místo byl jmenován Fuksa, obhájce a zastánce Hilara. Díky nŕmu byl Hilar v roce 1913 jmenován dramaturgem a o rok pozdŕi, v roce 1914, i ěfem lŕnohry.¹⁷⁸

Hilar mŕ otevšnou cestu a mohl ukázat, co dokáhe. Nevstoupil vŕak na jevišŕ jako revolucionáš. Vše se ušil postupnŕ Rozvršení scény šel od poátku podobnŕ jak tomu vidŕ u Reinhardta. Aby si pošdnŕ osvojil režiséřské šemeslo, ušil se režírovat v oblasti nejsnazší, totiž ve veselohš.¹⁷⁹

Na poátku svŕých režii Hilar nijak neprovokoval ani nepšekvapoval. Navíc to bylo období, kdy se Divadlo na Vinohradech dšslednŕ obracelo k buržoaznímu publiku, jež se chtŕo pobavit. František Langer k tomu napsal: *A divadlo si hŕlo idylickým hŕvotem souhlasnŕ s blahobytným duchem zámošnŕ obyvatel své obce.(š) Nepšepínalo nárokŕ na jeho vkus, vzdŕání a morálku.*¹⁸⁰ Mimo zámošnŕ obŕany

¹⁷² Tamtŕh.

¹⁷³ J. ěÁK, *Divadlo*, s. 147.

O zmŕnách v pojetí režie a originálních rysech Hilarova Pavouka píše: Emil VACHEK, *Lviŕek a lev*, in: *Padesát let*, s. 43.; F. ĽERNÝ, *Kapitoly*, s. 230-2.

¹⁷⁴ F. ĽERNÝ, *Kapitoly*, s. 230.

¹⁷⁵ LA PNP, Fond Karel Hugo Hilar, Promoŕní oznámení.

¹⁷⁶ Ješŕtŕhoš roku režíroval Hilar komedii *Ulišnice* od Pierra Vebera a Henriho de Gorssea. Srov. K. H. Hilar, *O divadle*, s. 638.

¹⁷⁷ Více informací viz výše. Do jaké míry mohl za odvolání Václava ěcha z funkce šeditel Hilar je nejasné. Odvolání podle tehdejšŕh memoárŕ provázely intriky. Hodnovŕné informace ovšem chybí. Srov. v F. ĽERNÝ, *Kapitoly*, s. 243-244.

¹⁷⁸ Tamtŕh.

¹⁷⁹ Tamtŕh, s. 245.; M. RUTTE, K. H. Hilar, s. 13.

¹⁸⁰ František LANGER, *Divadlo a mŕto*, in: *Ŕtvrtstoletí*, s. 64.

operety a veselohry navštěvovaly i lidové vrstvy. Díky abonentnímu systému se na představení dostavovaly i slučky a domovnice. Takzvané lidové i zámožné vrstvy obyvatel se shodly na tom, že operety a frašky jsou vítané a rády je navštěvují.¹⁸¹

Tím, kdo vystoupil ostře proti tomuto Hilarovu způsobu práce, byla jeho vlastní generace, soustředěná kolem časopisu *Scéna*.¹⁸² Se scénou, potažmo s jejími představiteli, se Hilar seznámil hned v počátku jejího působení, v roce 1912. V lednu 1913 byl členy Scény, literáty Josefem Kodílkem, Otokarem Fischerem, Miroslavem Ruttem a Jaroslavem Hilbertem, vyzván ke spolupráci.¹⁸³ Scéna měla svými texty a pojetím divadla tvořit jakousi protikvapilovskou opozici.¹⁸⁴ Požadovala těsný vztah divadla a soudobé skutečnosti. Hilarovi vyřítali její autoři v prvních reáliích konvenčnost.¹⁸⁵

Na jedné straně se Hilar scénou nechal inspirovat. Pozvolna se rozešel v této době i se symbolistně dekadentním proudem moderny a přijal teorie Scény, jež předznamenávaly český jevištní expresionismus.¹⁸⁶ Na druhé straně i přes poznámky

¹⁸¹ V. ČTECH, *Vinohradský páspad*, s. 29.

S odstupem je možné tvrdit, že šeditel Čech se snažil vyhovět Druhvstvu i obecnstvu, a tudíž ne zcela po právu, byl ze své funkce odstraněn.

¹⁸² Scéna je v literatuře označována jako časopis i revue. Srov. E. ČORMOVÁ, *Léta*, s. 483.; Jan BRABEC a kol., *Dějiny*, s. 122.

¹⁸³ LA PNP, Fond Hilar Karel Hugo, korespondence s časopisem Scéna, dopis ze dne 16. 1. 1913. Josef Kodílek (1892-1954), český publicista, režisér, dramaturg, spoluzakladatel Scény. Patřil do skupiny přátelů. Byl obávaným divadelním kritikem. Působil tři roky jako dramaturg Divadla na Vinohradech. Jan BRABEC a kol., *Dějiny*, s. 122, 254.; *Čtyřstoletí*, s. 116.; František KOVÁŠÍK, *Kudy vudy za divadlem*, Praha 1982, s. 356.; Eduard KOHOUT, *DIVADLO aneb SNÁŠ*, Praha 1975, s. 144-5. Otokar Fischer (1883-1938), český literární historik, divadelní kritik, teoretik a historik, předkladatel, dramaturg, básník a dramatik. *Slovník českých spisovatelů*, s. 98.; Jan BRABEC a kol., *Dějiny*, s. 338.; *Národní divadlo a jeho předchůdci*, s. 102.

Jaroslav Hilbert (1871-1936), český dramatik a spisovatel. František GÖTZ - Frank TETAUER, *České umění*, s. 199-212.; Vladimír FORST, *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce*, Praha 1993. Miroslav Rutte (1889-1954), český literární a divadelní kritik, esejista a publicista, dramatik, prozaik a básník, filmový estetik, autor filmových scénářů. *Lexikon české literatury III*, Praha 2000, s. 1346-1347.; <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=3085> [on-line zdroj][5. 4. 2013]; M. Rutte se stal předsedou a velkým zastáncem Hilara. Po jeho smrti se stal vedoucím kolektivu, který sepsal o Hilarově práci a životě rozsáhlý sborník. O něm blíže v *Úvodu práce*.

¹⁸⁴ Rozdíl, ale i shody v práci obou režisérů porovnává divadelní historik a teoretik Jaromír Kazda: Kvapil v reáliích pečoval o českou klasiku. Repertoár doplňoval hrami autorů severských, slovanských i západoevropských. V jakém profesním poměru mezi sebou byli Hilar s Kvapilem, je podle Kazdy těžké říci. V roce 1936 Rutte napsal, že šlo o vztah odpůlce a následníka. M. RUTTE, *K. H. Hilar*, s. 17. Podle Kazdy dále Kvapil zapojil české divadlo do světového vývoje. Proměnil jevištní prostor a k tvůrčímu rozmachu potom došlo právě Hilara, takže je tu patrná kontinuita. Společně mají jedno, jejich přístup byl inovativní a revoluční. Všechno konvenční, jež z čtrnáctých let, bylo nahrazeno novými přístupy. Nejvhodnější je tvrzení, že Hilar byl Kvapilovým pokračovatelem a svou představu budoval na základech, které mu Kvapil poskytl. Viz Jaromír KAZDA, *Dějiny divadla*, s. 176-177.

O jejich rozdílnostech v praxi se dále zmiňují: E. ČORMOVÁ, *Léta*, s. 483.; Václav VYDRA, *Má práce životem a uměním*, Praha 1948.

¹⁸⁵ E. ČORMOVÁ, *Léta*, s. 483.

¹⁸⁶ Tamtéž, s. 481.

ostré kritiky, Hilar dokázal prohlédnout, na' diváci chodí do divadla nejraději i to, že povolná cesta mu může zaručit úspěch. A právě úspěch veseloher a operet v jeho režii mu do budoucna přinesl užitek. Měžeme usuzovat, že mladý a ctižádostivý Hilar postupoval ke své práci od počátku pragmaticky. Rutte ve sborníku o Hilarovi okomentoval počátek jeho kariéry takto: *Až dává přednost vnějškovému efektu před uměleckou přesností a opatrnému kroku před skokem, předtím by bylo lze zlomit vaz.*¹⁸⁷

Z jedenácti her, kterými se v začátku režisérské dráhy Hilar představil, nelze z pohledu teatrologů mluvit o skvostných představeních, ale účel hry splnily. Do divadla na veselohry a operety chodil dostatek lidí.¹⁸⁸

Do tohoto období spadá i další z podstatných životních momentů.¹⁸⁹ Hilar se oženil, vzal si za ženu herečku vinohradského divadla Zdenku Baldovou.¹⁹⁰

Baldová byla angažována do Divadla na Vinohradech v roce 1907. V Hilarově korespondenci se nevyskytuje žádný list, nebo dopis od mladé slečny Baldové, nicméně můžeme předpokládat, že se seznámili právě ve vinohradském divadle. Do Hilarova schodu v roce 1911 hrávala Baldová obvykle naivky, působila i v operetě Hilar u ní objevil komický talent. Baldová byla svým vtipem a humorem známá. Humor byl u ní přirozeným projevem. Konkrétně u ní to byl podle pamětníků projev *Životní plnosti a radosti z existence*.¹⁹¹ Mohli bychom souhlasit s tím, že Baldová hrála dlouhá léta ve stínu svého muže.¹⁹² Vždy mu byla oporou a následovala ho, kam bylo potřeba.

O expresionismu se rozepisují dál v textu.

¹⁸⁷ M. RUTTE, K. H. Hilar, s. 15.

¹⁸⁸ Z raných režijních pokusů satiry, veselohry a operety, stojí za zmínku Moliérův *Dandin*, Gideův *Král Kandaléus* a *Mocný Schoppel*. Více M. RUTTE, K. H. Hilar, s. 15.; K. H. HILAR, *O divadle*, s. 638-9.

¹⁸⁹ Oddán v říjnově 5/8 1914. Matrika, digitalizována na <http://digi.ceskearchivy.cz/> [29. 9. 2011] [online zdroj].

¹⁹⁰ Zdenka Baldová se narodila 20. 2. 1885 v Leské Těšové. Př studii na průmyslové škole se učila cizím jazykům a hudbě Pavla, VOŽAHLÍKOVÁ a kol., *Biografický slovník českých zemí. Bř Baš*, Praha 2005, s. 198-199.; Josef TOMEK a kol., *Český biografický slovník XX. století I. A-J*. Praha 1999, s. 42.;

O Zdeně Baldové informace v: Joňa GÖTZOVÁ, *Profily českých herců*, Praha nedatováno, s. 30.; F. LERNÝ, *Mocná tvář*, s. 235, 251.; Jan BRABEC a kol., *Dějiny*, s. 135-136.

Kniha o Národním divadle 1883 - 1963, Praha 1964, s. 36, 81; Kolektiv autorů, *Národní divadlo a jeho předchůdci*, Praha 1988, s. 16-17.; Jindřich VODÁK, *Teatrální herecké podobizny*, Praha 1953, s. 150, 154.;

¹⁹¹ Marie Valtrová, *Herci lásky a osudu. Herecké osobnosti poválečných let*, Praha 1995, s. 16.

¹⁹² Z. SÍLOVÁ a R. HRDINOVÁ, *Divadlo*, s. 19.

Rutte se domníval, že Hilar Baldovou do svých her neobsazoval proto, aby se nešťalo, že ji zvýhodňuje. M. RUTTE, K. H. Hilar, s. 18.

Pokaždé, když se schylovalo v divadle k nějaké bouři, stála Baldová vždy oddaně na straně Hilara.¹⁹³

2.1.2 Režijní styl a dramaturgie

Hilar si podle pamětníků dělal ke každé hře poznámky.¹⁹⁴ Od prvních režii, i když s problémy a nedostatky, cvičil vlastní vedení. Jeho režisérská osobnost se teprve vytvářela.¹⁹⁵ Dnes v jeho jednání odhalujeme, že si záměrně dlouhodobě vychovával herce pro své další působení.¹⁹⁶

Skvělou dramaturgií dával hercům vinohradského souboru možnost, aby ukázali své umění. Jeho způsob režijní práce byl skutečně odlišný od všech doposud zažitých způsobů. Herec s režisérem nově utvářeli podobu postavy společně. Herec najednou nebyl suverénním tvůrcem. Trochu rozporuplné se zdá tvrzení, že Hilar chtěl, aby herec roli kreativně rozvíjel a naplňoval, když velmi tvrdogýnně trval na uskutečnění svých představ. Herec mohl odteď dobývat výraz role společně s režisérem.¹⁹⁷ Jednou z nejsilnějších opor se v tomto Hilarově snažení stal herec Václav Vydra.¹⁹⁸

Vydra přišel do angažmá vinohradského divadla po svém sedmiletém působení v plzeňském divadle. S Hilarem pracoval na několika krásných rolích. Mezi všemi mohl nejvíce úspěšně role Peer Gynt, Edgar z *Tance smrti*, i Don Juan.¹⁹⁹

Ve hrách režisovaných Hilarem se brzy začaly objevovat barvitě scénky. Jeho nejbližší spolupracovníky byli V. H. Brunner, Josef Wenig a František Kysela.²⁰⁰

¹⁹³ Tamtéž. Srov. BŮHA VESELÁ, *Hra v českém umění dramatickém*, Praha, 1940, s. 179, 181.

O Baldové se V. Gtech napsal, že ona byla původcem všech intrik, které Hilar v divadle spřádá. Jak už bylo napsáno dříve, chybí však konkrétní příklady. Navíc příspady, o kterých se Gtech zmiňuje, potom vyvrací vysvětlení např.: M. RUTTE, K. H. Hilar. *Lov a dílo*, in: *Čtyřstoletí*, s. 11.; V. VYDRA, *Má pouť* s. 270.

¹⁹⁴ Srov. V. VYDRA, *Má pouť* s. 274-80.

¹⁹⁵ M. RUTTE, K. H. Hilar, s. 16.; F. LERNÝ, *Kapitoly*, s. 245-249.

¹⁹⁶ Srov. V. VYDRA, *Má pouť* s. 270-305.; E. KOHOUT, *Divadlo*, s. 62-5, 84, 94-107, 116-133.;

Ladislav PEČEK, *Tvář bez masky*, Praha 1977; Jolana MATĚJLKOVÁ, *Hugo Haas. Hra je pes*, Praha 2005, s. 29-31.; David LAŤKA, *Jan Pivec známý neznámý*, Praha 2006, s. 63-68.; Ljuba KLOSOVÁ, *Hra za divadlo*, Praha 1986.; Olga SCHEINPFLUGOVÁ, *Byla jsem na svatbě*, Praha 1994.

¹⁹⁷ E. ČORMOVÁ, *Léta*, s. 487.

¹⁹⁸ Václav Vydra (1876 -1953), český divadelní herec a režisér, pocházel z umělecké rodiny. Nedostudoval, proto odešel ze studií reálné školy k divadlu. Nejprve byl členem hereckých společností, později získal stálé angažmá v plzeňském divadle. Z Plzně přišel do Divadla na Vinohradech. Později přišel na Hilarovu žádost do ND. *Ottův slovník. Osobnosti v Česku*, Praha 2008, s. 787.; Josef TOMEK a kol. *Český biografický slovník XX. století III.*, Praha 1999, s. 503-504.

Více o něm v následující kapitole. Nebo Jan BRABEC a kol., *Dějiny*, s. 62-63, 116-117, 131-133, 245-246, 588-590, 624-625, 645-646.; *Národní divadlo a jeho předchůdci*, s. 573-575.; Jiří HÁK, *Divadlo*, s. 155, 170, 175, 179.

¹⁹⁹ Tamtéž.; O jednotlivých rolích vypovídá Vydra v: V. VYDRA, *Má pouť* s. 268-300.

Mimo scénografii šel Hilar i samotný výraz herce. Volil v kontrastu pšehnaná i strohá gesta. Vše doprovázena dramatická scénická hudba. Inspirací se stala Hilarovi i výtvarná díla. Nechtě se držet doposud používaných metod. Chtě něco, co by v českém divadle nebylo obvyklé. Nejvíc změnu hercova pohybu a výrazu.²⁰¹

Na počátku roku 1914 byl na popud Arnošta Dvořáka, představitele divadelního měsíčníku *Scéna*, pozván do Prahy k pohostinským rehíím František Zavřel.²⁰² Zavřel působil v německých divadlech a dnes ho divadelní odborníci řadí k průkopníkům raného expresionismu.²⁰³ V Národním divadle nastudoval Dvořákova *Václava IV.* a ve Gvandově divadle na Smíchově Wedekindovu *Lulu*. Těmito inscenacemi na Hilara vlivně a mocně zapůsobil a on jej pozval i na Vinohrady, a jeť opšed zahájením války proběhly dvě premiéry. Sullivanova opereta *Mikádo* a Dykovo drama *Zmoudšení dona Quijota*.²⁰⁴ Zavřelova práce zapůsila Hilarův odklon od upředenostřovaného Reinhardtova impresionismu. Hilar začal mnohem víc pracovat s textem. Jeť opělivěji se věnoval dramaturgii. Vybíral takové hry, jeť by výstižně zachytily právě probíhající nervózní a zmatenou dobu.²⁰⁵

²⁰⁰ Ať o něco později našel Hilar ke spolupráci Vlastislava Hofmana. Výtvarníka, který mu do detailů rozuměl. O jejich spolupráci je zmínka dál v textu.

Scénická šegění Hilarových inscenací šegí Ğormová. Viz E. Ğormová, *Léta*, s. 489.

²⁰¹ Od počátku století nedocházelo v českém divadelnictví k průběžným změnám, které si řádaly umělecké směry, rodící se v zahraničí. Impresionismus a impresionistický realismus jich nepostarovaly k vyjádření nových pohledů a myšlenek. Na nové a nevyhnuté umělecké směry, které se pod Kvapilovým vedením v desátých letech nedostávaly na scénu, upozorřovali řegí umělci sdružení kolem *Lyrického divadla* (Otakar Theer, Jiř Karásek ze Lvovic, aj.) pod záštitou *Moderní revue*. Jeť řivěji se stav českého divadelnictví projednával na stránkách *Scény*. Hovořilo se o vnesení expresionismu, vitalismu i novoklasicismu do divadla. Kodílkovi byl ukazatelem řehisér Otto Brahm. Právě v této době se podařilo zprostředkovat několik pohostinských rehíí Zavřela a do Hilarova pšegího dramaturgického plánu se začalo počítat se jmény: Jaroslav Hilbert, Arnošt Dvořák, Rudolf Krupilřka, Émile Verhaeren, Paul Claudel, Filippo Tommaso Marinetti aj. Blíže M. RUTTE, K. H. *Hilar*, s. 15.; Srov. E. ĞORMOVÁ, *Léta*, s. 483.

²⁰² František Zavřel (1879-1915), český řehisér, působil v Německu (v Hebbelově divadle, v Moderním divadle, v Berlínském divadle, v Divadle na Nollendorfském náměstí, v v Německém uměleckém divadle).

Informace pšístupné na http://www.cojeco.cz/index.php?detail=1&id_desc=108141 [on-line zdroj][5. 4. 2013]; Nebo: M. RUTTE, K. H. *Hilar*, s. 20.; E. ĞORMOVÁ, *Léta*, s. 482-483. F. ĽERNÝ, *Kapitoly*, s. 100, 285.

²⁰³ Expresionismus je rozveden dál v textu ať v souvislosti s vlastní Hilarovou prací.

²⁰⁴ Na premiéru hry *Zmoudšení dona Quijota* si musel Viktor Dyk počkat. Kvapil mu totiž hru vrátil z Národního divadla s tím, ře je technicky neproveditelná. Více M. RUTTE, K. H. *Hilar*, s. 20.

²⁰⁵ Milan OBST, K. H. *Hilar a česká divadelní avantgarda*, in: K. H. *Hilar*, Praha 1986, s. 26. Na jaře 1914 se schylovalo k propuknutí války. Vlastní začátek a reakce divadla je zmíněn dál v textu.

František L'erný se domnívá, že Hilar přijal expresionistické principy v návaznosti na Závěšlovu reformu. Dlouho před tím než byla nějaká estetika expresionismu zformulována.²⁰⁶

Pro expresionismus není možné podat prostou a jasnou definici. Termín v minulosti několikrát změnil význam, a proto jsou k němu zařazována neobyčejně různorodá díla. Expresionismus v divadle je definován jako směr první poloviny 20. století, zaměřený proti naturalistickému a novoromantickému divadlu. Revolta expresionismu proti měšťanskému obrazu světa si vyhádala také nové divadelní prostředky stupňující výraz: scéna již neměla představovat místo pro individuální konflikty a děje, ale měla bezprostředně vyjadřovat nadindividuální pudové a duševní síly. Expresionismus měl překonat směry psychologické náladovosti, i dekadentního individualismu. Typickými výrazovými prostředky jsou viziózní podoba scény, extatické stupňování hudby a gest, podtržené pohybovým sborem, tancem a pantomimou. Expresionismus se ujal především v Německu v době silných rozporů a militarismu Německo bylo jakousi mateřskou zemí expresionismu. Nejvýznamnějšími dramatiky tohoto směru se stali Franz Werfel, Georg Kaiser, Ernst Toller, Frank Wedekind. Mezi režiséry vynikal expresionistickými reformami Leopold Jessner²⁰⁷

Jedním z před Jessnerem inscenoval Hilar v duchu expresionismu Kleistovu *Penthesileu* a Mariova *Tristana*.²⁰⁸ V těchto dílech šel Hilar pod povrch věci. Co nejsilněji chtěl ovlivnit diváky. A expresionisté realitu rozbili, rozložili a pak z ní podle svého záměru vystavili realitu novou.²⁰⁹ Důležitá byla dynamika zkratky, vzrušená emocionalita a vyostřený konflikt. Odrážely se sociální a psychologické rozpory té doby.²¹⁰

Hilarova přetvořnost způsobila, že se z Vinohrad stal ukáznutý ústav. Toho nebylo dosaženo jen poklidnou cestou. Texty, které si vybíral, mohly zajímat jen malou skupinu inteligence. Hilar v zákulisí sváděl o své umělecké představy boje. Fuksu i herecký ansámbl musel přesvědčit, že jeho pojetí je správné. Rutte v této souvislosti píše: *Byl úskočný a necouvl před žádným prostředkem, vedl-li k cíli. Vládl, nikdy ať*

²⁰⁶ F. L'ERNÝ, *Kapitoly*, s. 285.

²⁰⁷ V českém divadle patří k expresionistickým dramatikům *Samson a Dalila* F. Závěšla, *Ze života hmyzu* bratři Lapkovi, *Ko-ko-ko-dák* Lva Blatného. Blíže *Encyklopedie UNIVERSUM*, Praha 2000, s. 677.; José, PIJOAN, *Dějiny umění IX.*, Praha 2000, s. 245.

²⁰⁸ K. H. Hilar, *O divadle*, s. 639. E. ČORMOVÁ, *Léta*, s. 483.

²⁰⁹ Blíže F. L'ERNÝ, *Kapitoly*, s. 285.

²¹⁰ *České divadlo 20. století*, s. 4.

brutálně a tvrdě ale sám sloužil nejpokorněji do vyčerpání sil.²¹¹ Odpovědnost měl nejen před Druhem, mladou generací, ale především před národní kulturou.

Obrovský přešel v národu i v pojetí divadla přígel právem těchto letech. Roku 1914 začala světová válka, jež se táhla dlouhé čtyři roky.²¹² *Amsterdamské divadlo i v těchto dobách války setrvalo neustupně na svém uměleckém programu, kdežto i největší divadla v cizině omlouvajíc se dobou, přestavovala ve válečné době repertoár hovic jen chvilkovému vkusu senzacechtivé lásti obecenstva. Městské divadlo prokázalo, že zkušenost inter alma silent musae má a máte mít výminku. Válečná doba přinesla mu nejvíce uměleckých úspěchů a je jeho skvělou periodou. O umělecké a literární úspěchy tohoto období se zasloužil tajemník a dramaturg K. H. Hilar.*²¹³

V prvním roce války zelo vinohradské divadlo prázdnotou a dramaturgický plán naplnily veselohry a zpohry. Dříve se objevovaly řánrově rozmanité hry: tragédie, satiry, komedie, i hudební veselohry.²¹⁴ Nyní se hrál i stěžávný a lehký repertoár, aby se nazatřovala vzružená nálada.²¹⁵ Lidé chodili do divadla, aby tam našli potěšení a posilu.²¹⁶ K tomu Druhstvo zlevnilo vstupné, aby si lidé vůbec mohli v nejisté době návštěvy divadla dovolit. S tím souviselo i snížení platů zaměstnancům divadla. Náklady ne dlouhodobé.²¹⁷ Válečné odvody se nakonec dotkly i Divadla na Vinohradech. Z uměleckého souboru zpohry i orchestru muselo několik mužů odejít.²¹⁸

Díky pracovitosti, energii a tomu, že část členstva byla odvolána na vojnu, se roku 1915 Hilar posunul na pozici místoředitele divadla. Mimořádně angažoval nejen na poli uměleckém, ale i v administrativě Hilar-dramaturg měl navíc v této době obrovskou škálu her k hraní jen a jen pro sebe, protože Kvapil, dramaturg ND, byl

²¹¹ M. RUTTE, K. H. Hilar, s. 16-17.

²¹² O první světové válce existuje mnoho publikací. Např.: Martin GILBERT, *První světová válka*, Praha 2005.; John KEEGAN, *První světová válka*, Praha 2003.; J. M. WINTER, *První světová válka*, Praha 1995.; Karel SCHELLE (ed.), *První světová válka a česká společnost*, Brno 1994. Zdeněk JINDRA, *První světová válka*, Praha 1987.;

V práci vycházím z paměti lidí, kteří dobu prožili. (K. H. Hilara, M. Rutteho)

²¹³ *Čtvrtstoletí*, s. 15.

²¹⁴ K. H. Hilar, *O divadle*, s. 638-639.

²¹⁵ V. VYDRA, *Má pouť* s. 279.

²¹⁶ A. STRÁNSKÁ-KOŘOVÁ, K. H. Hilar, s. 32.

²¹⁷ *Čtvrtstoletí*, s. 15.; Za mimořádné výkony dokonce herci dostávali příplatky. Gáňe se zvedaly i podle počtu odehraných her. Tamtéž.; V. VYDRA, *Má pouť* s. 279.

²¹⁸ V knize *Čtvrtstoletí městského divadla* se hovoří o více než stě lenech, kteří museli během války narukovat. Výbor nicméně stále podával žádosti o zproštění od vojenské služby. Byla dokládána nepostradatelnost povolaných sil. Mnohdy bezvýsledně jindy se shovívavostí. Srov. *Čtvrtstoletí*, s. 15.

v době války líný v odboji a byl tím natolik vytížen, že mu na výběr her a náplň dramaturgického plánu pro ND nezbyval žádný čas. ND tím samozřejmě otrpko, neboť mimo Kvapila se o dramaturgii nikdo z řad členů ND nestaral a nikdo z nich se neuměl k nové situaci postavit.²¹⁹ Z uvedených okolností se ND ocitlo v jakési chvilkové stagnaci.²²⁰

Za zmíněných poměrů si Hilar dovil do dramaturgického plánu vybírat hry zahraničních autorů, které se k nám dostaly až díky Moderní revue. Například Wildova *Bezvýznamná žena*, Gideův *Král Kandaules* a další.²²¹ K tomu záhy obrátil Hilar svou pozornost od komedie na tragédii. Dnes se může tento jeho polín jevit jako nevhodný, vzhledem k válečným útrapám, ale s ohledem na Hilarovo umělecké myšlení a realizování nás jeho kroky dnes neudiví.²²²

Právě v této době obměnil Hilar scénu, a to s výraznou pomocí malíře a scénografa Vratislava Hugo Brunnera. Po kulisách zůstávaly náznaky, občas se zcela ztratily, herci byli na jevišti i často ve strnulých polohách, a na významu nabývaly reflektory. Světlo ohnivo statičnost herců. Dramatičnosti a spádu dosahoval režisér mimikou a dosti zvýšenými hlasy herců při dialogích. Rutte označil tyto hry za polátek Hilarova symbolistního expresionismu.²²³ Toto umělecké vyjádření použil Hilar v Mariových *Tristan* a Moliérově *Don Juanovi*.²²⁴ Podle vyjádření kritika Rutteho nebyl ještě Hilar natolik zralý režisér, aby se mohl ujmout například tragédií Shakespeara a podat je lidem v nové šatě.²²⁵

Výrazné byly Hilarovy grotesky. Například Sternheimův *Snob*, i Sheridanova komedie *Čekala pomluva*.²²⁶ Grotesky a komedie se ostatně objevovaly i po válce v hojném počtu v celosvětovém divadelnictví.²²⁷ V grotesce mohl Hilar uplatňovat podle Rutteho něco ze svého nitra. Uměl se vysmívat, a to použil i v provedení svých

²¹⁹ Linohru vedl titulární ředitel Gustav Schmoranz, fakticky ovšem herci Eduard Vojan a Jaroslav Hurt. Více: E. ČORMOVÁ, *Léta*, s. 491.

²²⁰ *Čtyřstoletí*, s. 15.

²²¹ Soupis her např. v K. H. Hilar, *O divadle*, s. 638-639.

²²² Mnoho Hilarových známých, ať herců, dramatiků, i kritiků se k této době a postupu vyjádřili. Všichni s jeho prací souhlasí. Srov. Jaroslav MARIA, *Hilar*, Praha 1935, s. 12-18.; M. RUTTE, *K. H. Hilar*, s. 24-6.; F. ČERNÝ, *Kapitoly*, s. 246.;

²²³ M. RUTTE, *K. H. Hilar*, s. 25.

²²⁴ Mezi významné inscenace válečných let se dále řadí: Dykův *Veliký mág*, Ibsenův *Peer Gynt*, Karáskův *Král Rudolf*, Shakespearův *Antonius a Kleopatra*, Strindbergův *Tanec smrti*. Více o hrách: K. H. HILAR, *O divadle*, s. 639-640.; M. RUTTE, *K. H. Hilar*, s. 25.

²²⁵ Tamtéž, s. 26.

²²⁶ K. H. HILAR, *O divadle*, s. 639.

²²⁷ M. RUTTE, *K. H. Hilar*, s. 27.

dŮ. Grotesky se posmívaly rozumu, tragiku spojily s komikou.²²⁸ Je nutné zohlednit, že Hilar dokázal vzdorovitě a pohotově reagovat na kritiku. Vytýkanou statičnost herců zmŇnil v komedii *MuŇ, který nemá kdy*, na rozbŇnŇý mumraj na scénŇ Hilar ve vzpomínkách o této jedinečné inscenaci mluvil jako o pořátku dada v českém divadelnictví. Inspiraci k dada prý v *MuŇ, který nemá kdy* a ve stejnŇ provedené Lapkovič *Staré historii* našla a používala dál po válce divadelní avantgarda.²²⁹ Šadou komedií, a to se Hilar nevyhýbal ani commédii del'arte, si Vinohrady získaly diváky. Podle Otokara Fischera mŇ na rozvoji divadla, v rámci uvádŇí kvalitního komického repertoáru, nejvŇší podíl právŇ Hilar.²³⁰ Za války hudebnŇ nadaný Hilar vypomáhal reŇijnŇv opeře a operetŇ²³¹

28. ŠŇjna 1918, kdyŇ se celý národ radoval z vyhlášení samostatného Československa, vyruŇil pŇ zkouŇce *NeboŇské komedie* Hilara herec Vydra, *A(ě) pŇruŇil jsem zkouŇku, pŇstoupil k nŇnu, sdŇil, co se stalo, co se venku dŇje, aby zastavil práci, Ň je tŇba pŇspojiti se k radosti národa, Ň se musíme úŇastnit dŇŇ velké chvíle. Nevím, rozumŇ, nerozumŇ, vnímal, nevnímal, (ě) nevzruŇen zvedl hlavu od knihy, mlŇe, uvaŇoval (ě) po chvíli namítl, Ň by se mŇ aspoŇdozkouŇet akt.6*²³²

SvŇová válka pŇsdala na aktuálnosti expresionismu. Válka rozloŇila hodnoty a pŇvedla Evropu k bankrotu. Lidi opanovala hrŇza z neexistence pevného bodu, podle kterého by se dalo dŇstojnŇpokraŇovat. Válka od základu otŇsila lidskými hodnotami. LlovŇk byl zklamaný a snaŇil se pŇkonat prázdno. NenávidŇá skutečnost se mohla projevit v podvŇdomí.²³³ S tím vŇím mohl expresionismus, nejen na divadle, zaŇít pracovat. VŇe vycházelo najednou ze zkušenosti. Lidské iluze zmaŇla válka a nahrazeny byly idejemi, ke kterým se upnulo i divadlo. Expresionista Jan BartoŇ vidŇ v projevech tvŇrcŇ, reŇisérŇ i hercŇ kŇŇovitost. VidŇ, jak se divadelní aktŇŇ snaŇí proniknout k tajemné podstatŇ jak je potřeba z roztŇŇného svŇa dospŇ k nŇké

²²⁸ ReŇie: K. Sternheim Ň *Snob*, R. B. Sheridan Ň *Ňkola pomluv*, Molière Ň *Don Juan* ad. K. H. HILAR, *O divadle*, s. 639-640

²²⁹ TamtéŇ., s. 28. Jde o velmi zásadní tvrzení. Nemá bohuŇel nikde dalŇ reflexi.

²³⁰ Více Otokar FISCHER, *Cesta*, Praha 1918.

²³¹ V pŇedstaveních *Námluvy Telemachovy* (Claude Terass), *Únos ze seraillu* (J. A. Mozart), *Dafnis a Choe*, *Paní Favartová* (Jacques Offenbach), *Námluvy Pelopovy* (ZdenŇk Fibich), *Prodaná nevěsta*, *Hubička* (BedŇsch Smatena) se Hilar pokouŇel vyuŇít prvŇŇ statiky, mimiky, gest, hry svŇel a celkovŇ scŇnu expresionisticky stylizovat. Srov. M. RUTTE, K. H. Hilar, s. 29.

²³² V. VYDRA, *Má pouŇ* s. 300. O závŇečné fázi Hilarovy tvorby v Divadle na Vinohradech píše Rutte: M. RUTTE, K. H. Hilar, s. 38-40.

²³³ *Encyklopedie UNIVERSUM*, s. 677.; J. PIJOAN, *DŇjiny umŇí IX*, s. 245.; M. RUTTE, K. H. Hilar, s. 30.

celistvosti.²³⁴ Je pravděpodobné, že stejné odhodlání měl Hilar. Nastala doba, kdy se chtěl llověk stát spoluvěřcem diva, ne jen pasivní loutkou.²³⁵

Hilar v tuto dobu režíroval nejoriginálnější hry své vinohradské éry. V doprovodu výtvarníka Vlastislava Hofmana, llověka umělecky spřezného, dokázal Hilar uvádět divácky úspěšné i umělecky hodnotné hry.²³⁶ Mezi jinými Lerbergheova *Pana*, Dvořákovy *Husity*, Verhaerenovo *Svítání*, Bartoňovy *Krkavce*. Tyto režie okomentoval Hilar ve stati *Mých deset avantgardních představení v Městském divadle*.²³⁷ Vše, co bylo v Divadle na Vinohradech k vidění, bylo natolik neobvyklé, že si dovedlo získat masového diváka.²³⁸ Na onu dobu vzpomínal poslední herec vinohradského souboru Bedřich Karen: *Akádá naše premiéra měla charakter senzace, aféry i provokace, (e) vzbudila vášnivé debaty. Taková událost se musela vidět a nesměla zmeškat. (e) o*²³⁹ Inscenace Divadla na Vinohradech přitahovaly pozornost, budily zájem také proto, že jimi Hilar důsledně pohoršoval konzervativní buržoazii. (Épatez le bourgeois), český Adrádit měl taká nedokázal podle Fischera naplnit v českém divadelnictví nikdo jiný tak jako Hilar.²⁴⁰

2.1.3 Poválečná situace v Divadle na Vinohradech

Slibně zahájený rok 1919 se ale záhy stal pro vinohradskou scénu pohnutou dobou. *Ado plodné a úsilné práce vpadla událost, jež by byla málem zničila rozkvět vinohradské línohry a vrhla mladé divadlo zpět na neúrodnou písčinu Čechovského režimu.*²⁴¹

Divadelní budova od počátku sloužila dvěma souborům: línohře a opeře. Pro dva soubory bylo divadlo malé. Jeviči i zkušebny nebyly s to pojmout tolik lidí.

²³⁴ Jan BARTOŇ, *Dnešní režie*, Jeviči, 1918, l. 21, s. 121.

²³⁵ *Encyklopedie UNIVERSUM*, s. 677.;

²³⁶ Vlastislav Hofman (1884-1964), český architekt, malíř, grafik, designér a scénograf. Vedle architektury se věnoval jevištní výpravě, navrhoval masky a kostýmy. Vytvořil na 400 výprav, polovinu pro ND. Spolupracoval nejen s Hilarem, mezi jeho režisérské kolegy patřili například Karel Dostál nebo Jiří Frejka. Viz Mahulena NEČLEHOVÁ a Jiří HILMERA a Rostislav ČVÁCHA, *Vlastislav Hofman*, Praha 2005.; F. LERNÝ, *Kapitoly*, s. 192-195.; F. KOVÁŠÍK, *Kudy všudy za divadlem*, s. 185-186.; Spolupráci Hilara a Hofmana se nejnověji věnuje diplomová práce Petry Janákové: *Petra JANÁKOVÁ, Inscenační principy režiséra K. H. Hilara v Národním divadle v letech 1921-1935 (se zaměřením na spolupráci se scénografem Vlastislavem Hofmanem)*, Praha 2011.

²³⁷ *Čtyřstoletí*, s. 104-106.

²³⁸ F. LERNÝ, *Kapitoly*, s. 247.

²³⁹ B. KAREN, *Episody*, s. 242.

O Karenovi následuje zmínka v následující kapitole.

²⁴⁰ Otokar FISCHER, *K dramatu. Problémy a výhledy*, Praha 1919, s. 212.

²⁴¹ M. RUTTE, *K. H. Hilar*, s. 44.

Oba soubory se vedle sebe nemohly odedávna snést. Otakar Ostrlil, šéf opery a dirigent, se zpočátku svého přisobení s šéfem línohry Hilarem v práci a rozvržení řádu pro jednotlivé soubory shodoval. Vypadalo to, že nevěřivá situace mezi oběma ansámblů bude zažehnána. Jenže cílevědomý Hilar z línohry důsledně budoval sebevědomý soubor a členové zpěvohry, tedy opery a operety, silně pocíťovali, že jsou pomalu odsouváni do pozadí, a tak se neúnosnou situací rozhodli šégt svérázným zpřisobem.²⁴² Rozhodli se vystoupit ze stínu línohry. *22. srpna 1919 se pokusila zpěvohra a pomocný personál o násilný převrat proti divadelní správě a proti línohře.*²⁴³ Zpěvohra se cítila úspěchy línohry ohrožena, a proto se pravděpodobně uchýlila k takovémuto šégt. Revoltující účastníci vzpoury se neúspěšně pokusili zmocnit pokladen a úřadny. Sepsali stížnosti, kterými se obraceli proti Hilarovu vedení. Obvinili jej z krádeží, neřestného chování za války, z těsného týrání členů souboru. Hádali jeho okamžité propuštění.²⁴⁴ Pro svá obvinění neměli ale žádné podklady, a tak se Druhvstvo Hilara zastalo. Narčení se ukázala jako pomluvy a klepy.²⁴⁵

Vzbouřenci i přesto vstoupili 21. září 1919 do stávky a demonstrativně opustili divadlo. Důvody stávky neměly s uměním nic společného. Stávkující, dokola opakující falešné obžaloby, hlídali Hilarovu vilu v Koperníkově ulici, vyhrožovali Hilarovi fyzickým útokem.²⁴⁶ Situace byla natolik vážná, že podle svědka, budoucího šéfa línohry ND Fischera, chodil Hilar v době stávky do divadla s nabitým bowlingem v kapse.²⁴⁷

Stávkující rozpoutali kampaň, která se z předsy divadla přenesla *Ado ministerských úřadoven a odborových organizací (ě)*²⁴⁸ Hilar se snažil pomocí prohlášení v novinách vyvrátit křivá obvinění, bohužel síla pomluv byla znatelnější.²⁴⁹

²⁴² Tamtéž, s. 40.

²⁴³ *Čtvrtstoletí*, s. 16.

²⁴⁴ Jednou a jedinou zmiřovanou herečkou, která členy opery a operety proti Hilarovi vedla, byla subreta zpěvoherního souboru Božena Dřasová, manželka sochaře Jana Čursy. Nad jejím angažováním v neřistém boji se pozastavuje Vydra i Rutte. Srov. M. RUTTE, *K. H. Hilar*, s. 44.; V. VYDRA, *Má pouť*, s. 301.

²⁴⁵ Jedním z takových klepů je například úsměvné obvinění Hilara zpěvoherci z krádeže: Jednou se dokonce ztratily i koberce a vzbouřenci došli k závěru, že pokud dokáže být Hilar bezohledný jako umělec, mře být jako llověk jistě schopen všeho! I krádeže. Konečný verdikt zně: Koberce ukradl Hilar. M. RUTTE, *K. H. Hilar*, s. 45.

²⁴⁶ Tamtéž.

Ve vile se v době stávky pořádaly porady a zkoušky línoherci. Tamtéž.

²⁴⁷ O. FISCHER, *Vzpomínámě*, Národní a Stavovské divadlo, 1924, (láník z 15. 6. 1924)

²⁴⁸ M. RUTTE, *K. H. Hilar*, s. 45.

²⁴⁹ K. H. HILAR, *Divadelní vešejnosti!*, Národní listy 59, 1919, ř. 206, s. 5-6. (láník z 31. 8.)

Na stranu stávkujících se postavili např. sklad socialistické strany²⁵⁰ a sólisté ND. Pořádaly se schůzky, kde šelňníci vešejnĚ terorizovali a ěpinili Hilarovo jméno. Demagogicky namířili své spravedlivé hnutí proti mĚřácké divadelní diktatuře.²⁵¹ Jaroslav Maria k tomu výstiĥně poznamenal: *Podobné zákeřnictví a bídáctví, s jakým se Hilarovi odpřeci vyřtili na svou oběť, jsem nezažil.*²⁵²

Po této kauze se za Hilara postavili vešejnĚ v novinách i na schůzích novinářů, politici, herci i spisovatelé v řele s Aloisem Jiráskem. Divadelníci obhajující řinohru a Hilara proti opeře a operetĚ ustavili dokonce Dramatický svaz.²⁵³ Takovou reakci zřejmĚ vzbouřenci neřekali a celá revolta nakonec skonřila zkázou zpĚvohry.²⁵⁴ Druĥstvo tehdy vydalo nařzení, aby v zájmu neruřeného dalřkého umĚleckého rozvoje byla provozována v Divadle na Vinohradech nadále pouze řinohra, a to pořínající sezónou 1919-1920. ZpĚvohra tak po dvanácti letech přřsobení dostala výpověř.²⁵⁵

Stávká bohuřel ochromila řinnost na zbytek roku a divadlo bylo omezeno jen na řinoherní představení. S kulisami, ěratnami a konferenciérstvím pomáhali např. sklad sami herci, nebo kancelářský personál. Hilar ve své pozici zřřstal i nadále.²⁵⁶

KromĚ práce v Divadle na Vinohradech sledoval Hilar dĚnĥ i v jiných divadlech. Jako divadelní kritik a přřpívatel do divadelních řasopisř se řasto vyjadřoval k otázkám souřasného stavu divadelní reřie, dramaturgie, scěnografie.²⁵⁷ Nejen on zcela

²⁵⁰ Výraz *socialistické strany* pouřil ve sborníku o Hilarovi Rutte, tedy v dobĚ jejich existence. M. RUTTE, K. H. *Hilar*, s. 45.

²⁵¹ TamtĚĥ, s. 46.

²⁵² Jaroslav MARIA, *Kausa Hilarova*, JevĥřĚ2, 1921, ř. 25, s. 243.

²⁵³ M. RUTTE, K. H. *Hilar*, s. 46.

²⁵⁴ Zajímavé je sledovat danou situaci v knize *DĚjiny řeského divadla IV.* z roku 1983. Stávkující z Divadla na Vinohradech byli podle autorř hojnĚ podporováni socialistickými stranami. Srov. Ivan Olbracht konstatoval, ře je potřeba v této stávce rozliřovat sociální a umĚcké hledisko. A v sociálním ohledu byly pořadavky stávkujících oprávnĚné. Srov. Jan BRABEC a kol., *DĚjiny*, s. 16-17. Existuje mořnost, ře výraz *autoř* přřbrali od Rutteho.

²⁵⁵ M. RUTTE, K. H. *Hilar*, s. 46.

Autor knihy *Divadlo na Vinohradech 1907-2007* ve svĚm almanachu poznamenal, ře uĥ samotný vznik opery byl kontroverzním pořinem ředitelĚ Ĝuberta. ProblĚmy mezi obĚma soubory se podle nĚ daly ořekávat ihned. Srov. J. ĤÁK, *Divadlo*, s. 122.

²⁵⁶ J. ĤÁK, *Divadlo*, s. 122-124.

²⁵⁷ K. H. HILAR, *Princip a oportunita v nařem divadelním řivotĚ* JevĥřĚ1, 1920, ř. 3, s. 31-34; Týř, *Smysl repertoáru*, JevĥřĚ1, 1920, ř. 10, s. 114-116.; Týř, *OdpovĚdnost kritiky*, JevĥřĚ1, 1920, ř. 11, s. 131-132.; ad.

Problematicke scěnografie se vřřuje např.: VĚa PTÁLKOVÁ, *řeská scěnografie 20. století*, Praha 1982.

zřetelně vnímal vleklou krizi, jež na přelomu desátých s dvacátých let spoutávala nejvýznamnější kamenné divadlo nového státu, Národní divadlo.²⁵⁸

Na počátku roku 1920 se v novinovém článku *Princip a oportunita v našem divadelním životě* vyjádřil ke krizové situaci v českém divadle: *Ave válečných letech se krise přostíla v aktuálnosti. Nejistota poměrů, proměnlivost uměleckého personálu, nedostatek materiálu a styk s cizinou přivodily v repertoáru i provedení ochablost a ustrnulost, kterou zakrývalo svými výkony několik silných hereckých osobností nebo výmluva na válku a přeplněné domy.*²⁵⁹ Celkový umělecký pokles byl v letech 1914 až 1918 omlouván válkou. Okamžitě po válce se měl vývoj konsolidovat. Namísto obnovy programu i provedení se stalo něco úplně jiného *Adolfi jsme se něho z brusu nového řádu úpadek stylu i úroveň druhdy dobou omlouvány, sedí nastolen na trůně oblepen v háv zákona a umělecké soustavy.*²⁶⁰

Divadelní poměry byly rozvrácené uvnitř i vně. Tento stav měli přetrvat odchodu Jaroslava Kvapila na Ministerstvo školství a národní osvěty na jaře 1919, provizorní správě režijnímu bezvládní a neměnní i odtržení od soudobých proudů divadelního vývoje.²⁶¹ Hilar na dlouhodobě neřešenou otázku neuspokojivé umělecké úrovně a prozatímní vedení ND upozorňoval ve svých statích.²⁶² Období po vzniku Československa bylo podle Hilara pro české divadlo dokladem *zřetelného* ovzduší. Vadilo mu, že nebyla brána v potaz ani režisérova iniciativa a rozhled, ani vzdělání, osobitost a program dramaturgů. Nevyužívalo se dostatečně vysplosti herce jako individuality.²⁶³

Repertoár byl stavěn s letnými ústupky dohody pokladní zřetelům společenským i státním. Vybírán z módy na mód, *Ať ruky do úst, jak vítr duje, tu na náhodné doporučení vlivného amatéra. Stává společenský vliv nebo diplomatický tah. Jsou angažováni literární a scéničtí pracovníci pokud plují s větrem a hoví režimu. Nikoli soupeření talentů a schopností, zápasy idejí a programů. (ě) Je velmi dobře známo, že*

²⁵⁸ F. LERNÝ, *Kapitoly*, s. 248.; E. ČORMOVÁ, K. H. Hilar a Národní divadlo (1921-1935), in: K. H. HILAR, *O divadle*, s. 491.

²⁵⁹ K. H. HILAR, *Princip*, s. 31-32.

²⁶⁰ Tamtéž, s. 32.

²⁶¹ V letech 1918-1921 pracoval Kvapil jako sekční šéf ministerstva školství a národní osvěty. Přístupné na: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=1353&pn=256affcc-f002-2000-15af-c913k3315dpc> [on-line zdroj][5. 1. 2013];

Více o odchodu J. Kvapila v: E. ČORMOVÁ, K. H. Hilar a Národní divadlo, s. 491.; M. RUTTE, K. H. Hilar, s. 61.;

²⁶² E. ČORMOVÁ, K. H. Hilar a Národní divadlo, s. 491.

²⁶³ Srov. E. ČORMOVÁ, K. H. Hilar a Národní divadlo, s. 491.; K. H. HILAR, *Princip*, s. 31-34.

např. státní divadelní komise zůstaly se pod obratnými společenskými nebo politickými podkopy. (ě) Každé stanovisko pravdy a umělecké snahy pokládá se za vyzývavost, velezrádu, je obviněno z osobních spádů a umělecké ševnivosti.²⁶⁴ Některé z hereckých osobností působily bez otálení režimu, který byl pro divadlo úpadkový.²⁶⁵

Jako režisér Felil Hilar nejednou výpadl autorů řasopiseckých článků, kteří komentovali dění na českých scénách.²⁶⁶ A umělecká kritika rozdružíla se ve dvojí tábor: jedna kryje to, co pokládá za oficiální, na úkor umělecké pravdy. Druhá touží po obrodech ale ocitá se v nebezpečí, že ponese výtky osobní ambice a podjatosti.²⁶⁷ Kritika byla tímto rozdělením pro a proti porušena, nebyla divadlu uměleckou spoluvěrná, spolupracovnící, spolubojovnící o umělecký ideál a program, ztratila objektivnost. Divadelní situace se nelepila, spíše naopak.²⁶⁸

Ptáme-li se, jak má být v naší bahnité situaci lépe, odpovídám: vizte příklad! Přijďte s malichernými ohledy, malými osobními politikami, malými smyšlenými soupeřivostmi. České divadlo potřebuje ideál, zásaditost, obětavost, upřímnost a ryzost a vřelost umělecké myšlenky. (ě) Je třeba mít svou neporušenou uměleckou věrnost.²⁶⁹

V této době v říjnu 1920, bylo Hilarovi nabídnuto uprázdněné místo ředitele činohry ND.²⁷⁰ Pro osobu Hilarovy natury byla tato nabídka velikou výzvou, a proto přehlednost přijal, i když musel zanechat na Vinohradech mladý soubor, který vlastně sám stvořil podle svých představ, a navíc oporu, přatele, ochránce, doktora Fuksu. Když v roce 1921 odcházel Hilar do ND, bylo již Divadlo na Vinohradech jasným ústředním realizací moderního divadla. Právě v tomto divadle se zrodilo české expresionistické divadelnictví i pojmy civilní herectví a poetická metafora.²⁷¹ Za deset let, po které Hilar režíroval na Vinohradech i opery a operety, vzniklo pod jeho vedením 40 inscenací.²⁷²

²⁶⁴ Tamtéž, s. 32.

²⁶⁵ Tamtéž,

²⁶⁶ Na stránkách řasopisu Jevířek vedl Hilar řiroké diskuse s dr. H. Jelínkem. Dost jasně označil za málo nestranného kritika. Za řlověka, který není z řech kritiků, kteří by divadlo povzbuzovali a dodávali mu sebedřívoty. Neumí podle něho napsat vážnou a přesnou kritiku. Ať už by vyznívala v prospěch, ři neprospěch díla, kritika má být otevřená a pravdomluvná. Blíže v *K otázce odpovědnosti a volnosti kritiky*, Jevířek, 1920, ř. 15, s. 151.

²⁶⁷ K. H. HILAR, *K otázce*, s. 151.

²⁶⁸ Více o problému viz Hilarovy řlánky: K. H. HILAR, *Smysl repertoaru*, Jevířek, 1920, ř. 10, s. 114-116.; Týž, *Odpovědnost kritiky*, Jevířek, 1920, ř. 11, s. 131-132.; Týž, *K otázce odpovědnosti a volnosti kritiky*, Jevířek, 1920, ř. 15, s. 151.

²⁶⁹ K. H. HILAR, *K otázce*, s. 151.

²⁷⁰ Místo ředitele činohry bylo prázdné od odchodu J. Kvapila do politiky. Viz výše.

²⁷¹ E. ČORMOVÁ, *Léta*, s. 490.

²⁷² Výřet inscenací, které Hilar v Divadle na Vinohradech režíroval např.: M. RUTTE, *K. H. Hilar*, s. 59.; K. H. HILAR, *O divadle*, s. 638-41.

Na své první divadlo podle paměť Hilar nikdy nezapomněl a nezanevřel.²⁷³ Vzpomínky měl na tuto životní epochu prý nejlepši. Frank Tetauer připomínal, že iasto po svém odchodu z Vinohrad Hilar prohlašoval, že nemohl udělat: *Avšak volovinu, než odejít z vyřídění Augiágoва chléva do nového a zanešeděního.*²⁷⁴ Podle téhož dokonce Hilar před smrtí uvažoval i o tom, že by se mohl na Vinohrady vrátit. Věděl, že to je jeho divadlo. Sám mu dal uměleckou velikost. V ND se prý nikdy necítil doma.²⁷⁵

²⁷³ V. VYDRA, *Má pouť*, s. 271; M. RUTTE, *K. H. Hilar*, s. 52-61.; B. KAREN, *Episody*, s. 245.

²⁷⁴ J. HÁK, *Divadlo*, s. 148.

²⁷⁵ Tamtéž, s. 148.

2.2 Národní divadlo

2.2.1 Situace v Národním divadle po vzniku Československa

ND bylo po vzniku ČSR zmítáno vírem politického hnutí. Směřovaly každé volby. Na pozadí ND se projevovala mocichtivost a ctižádostivost politických stran, skupin a povýšenců. Nechyběly střety levice s pravicí, socialistů s konzervativci a zákulisní pletichy.²⁷⁶

Všechno zasahovalo do samotných odborných problémů. *Umělecký šéf byl terčem kritiky různých nedouků, laiků, kteří získávají politickou moc, osobovali si právo na rozum a vkus (ě) Byly tu různé anonymní vlivy, jeho tvůrčí kolektiv uměleckého výtce hustou síť proti ní se nedalo bránit. Bylo to ovzduší plné neklidu, jeho hrozilo stále výbuchem.*²⁷⁷ Rutte se o této době zřejmě oprávněně domníval, že každá premiéra byla uměleckou událostí i politickou aférou souhlasně *Apš ní pak nenávislní filisté pekali jen na to, jak podrazit nohy nenáviděnému llovkovi.*²⁷⁸ Hilar se politicky nikdy neangažoval. Nebyl typ llovka, který by přisluhoval pravici, nebo levici. V hádných dopisech, pamětech ani jiných dokumentech není zmínka o jeho politickém smýšlení.

2.2.2 Hilar v Národním divadle

Hilarovy umělecké úspěchy, jichž dosahoval před válkou a po vzniku ČSR v Divadle na Vinohradech, vedly k tomu, že mu bylo nabídnuto místo šefa línohry ND. Nápad postavit do této funkce Hilara vzegel od předsedy Dramatického svazu, Jaroslava Hilberta.²⁷⁹ Dramatický svaz vydal 3. října 1920 memorandum, v němž hádal, aby byl Hilar pověřen správou línohry ND.²⁸⁰ Ihned po zveřejnění memoranda se proti tomuto návrhu striktně postavila věgina herců ND. Svolali na 10. října 1920 výjimečnou schůzi herectva na Hofín a usnesli se na tom, že šefem línohry musí být herec a ne literát. Obava některých herců ze zvolení schopného Hilara v llo línohry byla oprávněná. Vycházela z toho, že herci si po odchodu decentního a nekonfliktního Kvapila do politiky vytvořili v ND jakousi samosprávu. Tu hárlivostěhili a báli se o jakékoli její

²⁷⁶ M. RUTTE, K. H. Hilar, s. 69.

²⁷⁷ Tamtéž.

²⁷⁸ Tamtéž. Filistr je omezený, úzkoprský llovk. *Slovník cizích slov*, s. 104.

²⁷⁹ Dramatický svaz vznikl nedlouho před tím na obranu Hilarova díla, jak bylo poznamenáno v předchozí kapitole.

²⁸⁰ Více (nesign.), *O memorandu Československého dramatického svazu*, Národní listy, 1920. (Článek ze 3. 10. 1920)

naručení. Navíc Hilarův způsob práce vřichni znali a nedovedli si představit, že se stanou herci jeho ansámblu.²⁸¹ Uvedené okolnosti prozrazují pravý problém pozdější soulnosti Hilara a divadelního souboru.

Přes všechny snahy herců byl Hilar zvolen do řela řinohry Národního divadla s nástupem k 1. 1. 1921.²⁸² Jeho jmenování podpořila tehdy vřina kritiků i Zemský přsedící a nový intendant divadla Richard Ackermann. Ackermann na místo intendanta, tedy dohlřitele, dosadila řeskoslovenská sociální demokracie. Byl to obyřejný řlověk z lidu, pořtmistr, který neměl o divadelní práci řádné povědomí, ale svou dobrosrdečností a otevřeností vřř novým podnikům se právě on stal Hilarovi v prvních letech oporou. Podobnou jakou byl Hilarovi Fuksa na Vinohradech.²⁸³

Jmenování proběhlo jeřěv prosinci 1920. Hilar po slavnostním jmenování ve své řeři označil moment, kdy se ujímá vedení řinohry jako historický. *Řlibuji dátí veřkerou svou řinnost do služeb uměří a uměeckých řinitelů Národního divadla, hlavně herců, mezi nimi řspatřuje řadu jmen, pokrytých slávou národa, a z nich řmnohé uvedl sám národ na tato místa.*²⁸⁴ Za hlavní cíl označil poctivou práci, k níž vřápěl vyzval i všechny ostatní. Oznámil, že v řřpadě kdyby se mu nepodařilo získat dřvěř u všech, je rozhodnut ihned odejít. V oboustranné dřvěře totiž spatřoval cestu k úspěchu a možnost, jak ND vyvést z krize a dopracovat se velkých řinů. *Řto řtedy: práce, práce a zase práce, a radostí mu bude, budou-li vřichni zamětnávání tak, aby byli nejenom nuceni, ale aby i mohli vydati své nejlepř.*²⁸⁵ Z řeři pronesené př slavnostním jmenování do funkce ředitele řinohry, je patrná odhodlanost.²⁸⁶

Následoval proslov ředitele divadla Gustava Schmoranze. Mimo jmenování Hilara se v něm vřnoval jeřějmenování Otokara Ostrřila řěfem opery ND. Uvedl, že *Řvolba obou řěřů byla ve řchřzi zemského řýboru jednohlasná, ř tedy zástupci všech politických stran mři na mysli jen uměecký zisk řstavu, v něm ř má být zachováno, co v něm dobrého a jemu ř má být dáno, řeho se mu nedostává.*²⁸⁷ Schmoranz navíc

²⁸¹ M. RUTTE, K. H. Hilar, s. 50.

²⁸² Národní archiv Praha, fond Národního divadlo, osobní spisy, osobní spis K. H. Hilara, kart. 85. Dopis intendanta Ackermann, z 30. 12. 1920.

Libor VODILKA, *Řeské divadlo 20. století*, Brno 1996, s. 6.

²⁸³ M. RUTTE, K. H. Hilar, s. 95.

²⁸⁴ (vn.), *Noví řěřové Národního divadla*, Jevřřř, 1920, ř. 4, s. 5. (řlánek z 29. 12. 1920)

²⁸⁵ Tamtéř.

²⁸⁶ M. RUTTE, K. H. Hilar, s. 50.

²⁸⁷ (vn.), *Noví řěřové*, s. 5.

popřel: *Národnímu divadlu a jeho umění zdravý rozvoj a v té naději uvítal oba nové šéfy.*²⁸⁸

Poté Hilara přivítali na novém postu herci, sdružující se v Organizaci českého herectva.²⁸⁹ V zápal byl vyzván a poňádán, aby do budoucna vřdy respektoval usnesení Klubu sólistů ND.²⁹⁰ V ND existoval jeťtů tzv. literární sbor řinoherní, který přschřzích projednával sestavování repertoáru. O hrách se hlasovalo a řlenové tohoto sboru museli být vřichni přřtomni.²⁹¹ Jako další korektiv Hilarova rozmachu mř slouřit od roku 1922 poradní sbor řinohry.²⁹² Mřžeme konstatovat, ře Hilara řekal řplnřjiny zpřřsob práce, neř na jakou byl zvyklý. V Divadle na Vinohradech nemusel plnit tolik poňadavků. Nemusel se s výbřem her zpovídat tolika lidem. Profesionalita a snad i ambice ale Hilarovi pomohly a vřechny řvodní výzvy a poňadavky ho neodradily od nástupu na místo řefa první scény. V novinách vyřla poznámka: *Hilar, nář vinohradský Hilar, stává se řinoherním řřfem Národního divadla.*²⁹³

Hilar přřšel do ND uř jako uznávaný a zralý autor soulřsných i klasických inscenací. Pořátkem 20. let bylo zřejmé, ře se snař navázat na svou přředchozí práci z vinohradského divadla.²⁹⁴ Spolu s nřeckým řehisřem Leopoldem Jessnerem byl Hilar tehdy jedním z nevřznamnřřích přředstavitřř expresionismu v evropském divadelním umřní.²⁹⁵ Záhy po vstupu do ND se ale jeho vize tenřily, to znamená, ře od pořátku vřřl o nutnosti zmřnit své pracovní postupy. Napřřklad nřkteř herci nebyli přřstupní moderním, experimentálním pořřnřm novř přřchozího řefa. Ztráta herecké

²⁸⁸ Tamtřh.

²⁸⁹ Organizace řeského herectva vznikla, aby řegřla mimo jiné pallřvé sociální otázky řeských herců. Hledala cesty k vytvoření dřřstojnřřřch podmínek pro jejich práci a sociální zabezpečení. Více informací na: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=3090&sz=179&pn=254affcc-cb43-4078-86fe-c5544619cf67>, [4. 4. 2013] [on-line zdroj]

²⁹⁰ O Klubu sólistů je zmřnka v první řásti práce.

²⁹¹ Hilar se zmiřuje o fungování tohoto sboru v dopise BořenřVikové-Kunřické v souvislosti s přřjetím její hry *Lidé*. LA PNP, Fond Kunřická-Viková Bořena, přřjatá korespondence, dopis od Hilara z 12. dubna 1922.

²⁹² V dubnu 1922 přřšel do ND nový ředitel, JUDr. Jaroslav řafařovic. Zařal fungovat poradní sbor pro vřř ND. Tento sbor (dnes Rada) mř za řkol napřř: projednávat s řřfem řinohry náplř dramaturgického plánu, ekonomické i umřecké otázky ND, vyjadřovat se k celkovému poslání ND apod. Více: Frantiřek řERNÝ ř Eva KOLÁROVÁ, *Sto let Národního divadla*, Praha 1983, s. 77.

²⁹³ Jindřich VODÁK, *řvodní přřpřřek*, Jevišřř, 1921, s. 1.

²⁹⁴ Viz jeho řehie. Uvedeny dále v textu.

²⁹⁵ Lepold Jessner (1878-1945), nřecký divadelní a filmový řehisř, známý jako tvřřce tzv. řessnerových schodřř. Jeho styl byl znám exaktní choreografií, symbolickými gesty a scřnickým zastřením. Byl přřznivcem mladých autorř, napřř B. Brechta. Více napřř: Karel řapek, *Leopold Jessner. K jeho pohostinské řehř v Nřeckém divadle v Praze*, Lidové noviny, 1922, (řlánek ze 7. 3. 1922)

hegemonie byla pro mnohé nepřekročitelným problémem. Hilarovy zpřisoby, sarkasmus a beztaktnost se jim pšlily.²⁹⁶ Na jeho stranu se postavilo několik významných osobností jako Eduard Vojan, Jarmila Kronbauerová, ale část zůstávala zarytův opozici. Ihned v prvním roce svého přisobení Hilar tyto neshody popsal ve statích *O souhše ansámblové* a *O symfoničnosti dramatu*.²⁹⁷

Delikátní byl, jak bylo šeleno, v ND výběr her do dramaturgického plánu, jenž se neobešel bez schválení l'noherního literárního sboru. Právěvolba her byla pro Hilara podstatnou změnou.²⁹⁸ V pojetí tvorby a chápání tradice se ansámblem stětal od počátku a zareagoval na tento problém polemickým článkem *Tradice a pokrok*.²⁹⁹ ND měl vhlitý úzus, jaké hry jsou do jeho prostor vhodné.³⁰⁰ Hilar se počátku snažil zahřítu svým zpřisobem vyjít vstříc, a začal proto módní hry. Vycházel tím konvenlnímu vkusu a zálibám uměcky méněnárolné skupiny diváků. Je zvládní, že mnohdy měly hry určené k zábavě slabý divácký ohlas a naopak divácky úspěšnými se staly inscenace nárolné.³⁰¹

Jako další cíl své práce na své pozici si vytýčil proměnu uvádění l'eských dramát v ND. První scéna l'eského divadla podle něj neměla nadále hlít jen z minulosti, ale měla se stát plnohodnotnou součástí světového vývoje.³⁰² Z vinohradského přisobení, jak je zmíněno výše, byl Hilar zvyklý na uměcky zaujatý soubor a celkově spšsžný kolektiv.³⁰³ V ND se ocitl opravdu ve složité situaci. Proti novému, nemálo despotickému, režisérovi najednou nestál jen soubor, ale i obecnstvo.³⁰⁴

²⁹⁶ S některými tak Hilar vůbec nepracoval. Nepš S Jaroslavem Hurtem, Karlem řelanským, Rřenou Naskovou ad. Viz E. řORMOVÁ, K. H. *Hilar a Národní divadlo*, s. 493.

²⁹⁷ E. řORMOVÁ, K. H. *Hilar a Národní divadlo*, s. 495. Srov. K. H. HILAR, *O souhše ansámblové*, in: K. H. HILAR, *O divadle*, s. 253.; Týř, *O symfoničnosti dramatu*, s. 258

²⁹⁸ Vodák k tomu výstiřně Jevři napsal: *A(ě) ařposud bylo Hilarovi v Mětském divadle vinohradském krásně svobodno a lehko. Děl si, co se mu zamlulo, nikoho nemě nad sebou kromě obecnstva, a řím vybíral odvážli, řím troufaleji vystoupil z obyřejné řáry divadelní, tím mohl být jistě úspěšem. (ě) byla by se mu pšpusvila kařdá výstřednost a divokost, dovedl-li ji obhájit svým režisérským divadelním umem. V Národním divadle uřiny chápe, že bude nutno dbát úřední zevní dřstojnosti, zdrřenlivosti a stoleté národní tradice.* ř J. VODÁK, úvodní řlánek, Jevřiř2, 1921, s. 1

²⁹⁹ K. H. HILAR, *Tradice a pokrok*, in: K. H. HILAR, *O divadle*, s. 272.

³⁰⁰ Rutte rozvádí volení her na dva proudy. První jsou klasické hry, druhé pak hry méněnárolné. Jednoduře řeleno kasovní. M. RUTTE, K. H. *Hilar*, s. 70.; Srov. E. řORMOVÁ, K. H. *Hilar a Národní divadlo*, s. 495.

³⁰¹ Malého ohlasu dořly napš: Scribova *Sklenice vody*, Amielřv *Sport a láska*. Úspěh zaznamenala hra bratř L'apkř Ze řivota hmyzu, nebo napšklad Gogolova řenitba ad. Viz: E. řORMOVÁ, K. H. *Hilar a Národní divadlo*, s. 495.

³⁰² Více o sounáleřitosti l'eského a světového duchovního vývoje divadla K. H. Hilar, *Boje proti vřerejku*, Praha 1925, s. 234.

³⁰³ Jana MAKOVSKÁ, *řeské profesionální divadlo mezi dvěma světovými válkami (1918-1939)*, Praha 1985, s. 12-13.

³⁰⁴ F. LERNÝ ř E. KOLÁROVÁ, *Sto let*, s. 78.

Přestože si Hilar uvědomoval rozdíly vinohradského a Národního divadla i opozici, která proti němu stála, vedena Jaroslavem Hurtem, vybral si ke svému prvnímu režírování nesnadnou Shakespearovu hru *Koriolánus*.³⁰⁵ Ztvárnil ji ve stylu davového divadla.³⁰⁶ Chtěl plynule navázat na vinohradský expresionistický jevištní sloh.³⁰⁷ Úspěchu se ovšem nedočkával, a to především díky tomu, že musel pracovat se souborem, který byl od polátku proti němu.³⁰⁸

Při vstupu do ND byl rozhodnutý, že prosadí svou pevnou a koncentrovanou režijní metodu ihned. V jeho podání chápeme metodu režie takto: režisérova představa o provedení hry měla být naprosto nadsazená hereckému souboru.³⁰⁹ Hilar i často podšzoval svým názorům všechny tvůrce inscenace, ať už šlo o herce, výtvarníka, kostyméra i další, a byl tedy *Aprávem považován za režiséra despotu.*³¹⁰ Bedřich Karen po několika letech k tomuto chování napsal vysvětlení. Podle něj u Hilara pracovala bezpečná fantazie, ale on nedovedl říct, co po hercích chce. S jeho pojetím Hilara jako tvůrce nezvyklého formátu nezbývá než souhlasit. *A Hilar byl neúprosný, hranatý jako medvěd, když předehrával role, (ě) jako slon v porculánu, když pobíhal, naléhal, kšpel, díky tomu docházelo k nedorozuměním.*³¹¹

Díky svému chování a tomu, že Hilar naprosto neovládal diplomatické jednání, sílilo v divadle protihilarovské tažení, které vzniklo po jeho jmenování a jemuž velel herec Jaroslav Hurt.³¹² Opakovaně poukazoval na to, že nebyl vyslyšen Klub sólistů, který si přivodil nepříjemnosti, aby byl Hilar jmenován šéfem l'nohry. 7. února 1922 dokonce podal Poradnímu sboru ND stížný dopis, v němž obvinil nového šéfa z toho, že poruší českou tradici, že napodobuje německou módu, znásilňuje herce a nedovoluje jim hrát přirozeně. Stěžoval si dokonce i na kulisy, i na to, že kdo nebyl dříve hercem, neměl by se stát režisérem.³¹³ Vzbouřenci se Sboru snažili namluvit, že Hilar poškozuje

³⁰⁵ Koriolánus se v některých dokumentech objevuje pod názvem Coriolánus. E. ČORMOVÁ, K. H. Hilar a Národní divadlo, s. 494.; O vztahu J. Hurta a Hilara je informace dále v textu. Rozboru inscenace Koriolánus se věnuje diplomová práce studenta FF UK ze 70. let 20. století. Viz Zdeněk PLESKOT, *Rozbor jevištní metody K. H. Hilara v letech 1921-1922*, Praha 1972.

³⁰⁶ Hilar si přizval k účasti do komparsu sokoly a studenty UMPRUM. František LERNÝ, *Divadlo jsem měl rád*, Scéna 11, 1986, I. 4.

³⁰⁷ E. ČORMOVÁ, K. H. Hilar a Národní divadlo, s. 494.

³⁰⁸ Souboru se věnuji dále v textu.

³⁰⁹ E. ČORMOVÁ, K. H. Hilar a Národní divadlo, s. 495.

³¹⁰ F. LERNÝ a E. KOLÁROVÁ, *Sto let*, s. 78.

³¹¹ B. KAREN, *Episody*, s. 215.

³¹² F. LERNÝ, *Kapitoly*, s. 191.

Jaroslav Hurt (1877-1959), český herec a režisér. Od roku 1925 působil v ND. Mimo to vyučoval na Pražské konzervatoři a na UK. Blíže *Národní divadlo a jeho předchůdci*, s. 175.

³¹³ M. RUTTE, K. H. Hilar, s. 95.

divadlo i hospodářsky. Upozorovali například na to, že Hilarův výstřední směr je proti vkusu konzervativních diváků, a proto přechází divadlo o obecnost. V dubnu jež protestoval Klub sólistů proti výběru her a ukazoval na první neúspěchy Hilarových režii. Tím vším si sólisté dopomohli k tomu, že byl Hilar obhlašován u nadšeného úřadu pro své umělecké přesvědčení. Ne však pro konkrétní pochybení.³¹⁴ Obhlábo nakonec neuspěl, Hilara se zastal Ackermann, a tak můžeme považovat tento výsledek za první úspěch Hilara v ND.³¹⁵

Hilar samozřejmě nenechal předešlé obhláby bez odezvy. Reagoval na Hurtovo vystoupení. Vysvětloval, v čem ho část herců nepochopila.³¹⁶ Navzdory všem uvedeným problémům začal Hilar situaci postupně ovládat. Provedl reformu řinohry:

Za režiséra povolal hned v roce 1922 Karla Dostala³¹⁷. Od počátku Dostal svým způsobem vyvažoval a doplňoval Hilara. Ctil myšlenku i styl autorů tam, kde zpracovával Hilar látku silně subjektivně. Věnoval se klasickým, intelektuálním a dost často německým hrám. Svá představení uměl vyladit do nejjemnějších detailů.³¹⁸

O rok později, v roce 1923, přišel do ND zkušený dramaturg František Götze.³¹⁹ Pro svou svrchovanou znalost evropské i české dramatiky se stal Hilarovi výborným a

Poradní sbor pro věci ND, měl nestarost například finanční otázky divadla.

Funkce režiséra doznala na počátku 20. století ve světě u nás mnohých změn. Osamostatnila se a začala v interpretaci dle hrát prim. Ježto předtím působením Hilara byla režie jakýmsi nepřímým inspicenstvím, jak na to poukazují například autoři knihy *Letní o Národním divadle*. Ačkoli režisér nebývá autorem díla, snaží se celkově interpretovat scénář a zprostředkovat myšlenky díla divákovi. Hana KONEČNÁ a kol. *Letní o Národním divadle*, Praha 1984, s. 188.

Jak režii vnímal Hilar, je patrné z textu z roku 1911, kde Hilar v kritikách a programových projevech shrnul své myšlenky: *Adrama je souhrn sólových výstupů zůstačných herců, válkou dekorací, nábytku, kostýmů a deklamace. Režisérem není pouze ten, kdo určuje vztah těchto všech věcí a uvádí je na míru požadavku textu, ale právě ten, v sebe pojav celou složitost díla, souhrn básnickových úmyslů, výsledků, vln a řinů, básníkův plynulý sen, předejde to v pevné jednotě souhrnného dojmu, jemuž konec konců podřizeno jest vše (ě)ó K. H. HILAR, *Divadelní promenády*, Praha 1915, s. 99-102. Hilar si chtěl podřadit nejen nábytek, ři herce, ale i básníkův text. Kde by samotný text ohrožoval podle režiséra vnitřní jednotu díla, bylo jej třeba upravit a přizpůsobit daným potřebám. Režisér v sobě musí mít sílu individuality, a to Hilar nepochybně měl. Ovšem jeho myšlenka o tom, že *Režisér musí být autokratickým suverénem, kterému všechno oddaně musí sloužit právě tak divadelní mistr jako herec (ě)ó*³¹³ se herci Hurlerem zalohování vůbec nelíbila. Tamtéž, s. 100.*

³¹⁴ M. RUTTE, K. H. Hilar, s. 73.

³¹⁵ Tamtéž.

³¹⁶ Viz K. H. HILAR, *O souhře*, s. 253.

³¹⁷ Karel Dostal (1884-1966), český divadelní režisér a herec byl taktéž stoupenec expresionismu. Viz *Malá Československá encyklopedie*, s. 142.

³¹⁸ Jan BRABEC a kol., *Dějiny*, s. 245.

³¹⁹ František Götze (1894-1974), brněnský literární a divadelní kritik, historik, dramatik. Mluví Literární skupiny a předkladatel. Blíže *Malá Československá encyklopedie*, s. 158.

užitečným partnerem. Díky Götzovi se na jevišti ND dostaly hry moderních autorů, například Eugena O'Neilla, Luigiho Pirandella a dalších.³²⁰

Hilar si také přisuzoval hudebníky. O scénickou hudbu se starali Alexandr Podagaevský a Miroslav Polc.³²¹

Je nutné podotknout, že obtíže Hilarovi v jeho umělecké realizaci nepřibíhaly jen lidé, ale také technika. Vybavení v Národní i Stavovském divadle bylo na počátku 20. let trestuhodné, a tak Hilar zařídil doplnění některých technických vymožeností: v divadle byl nainstalován posuvný portál, točárna, kruhový horizont, osvětlovací rampa, bezpečnostní opona a další novoty. Scénická výprava byla podle Hilara naprosto neodlučitelnou složkou divadelních her.³²² Bohužel i toto jeho pojetí se v zápalu setkal s negativními ohlasy. Konzervativní odpůrci se nechtěli za hádných okolností smířit s novým, moderním přístupem. Moderní prvky jim připadali nedůstojné první scéně českého národa. Mimo to byly všechny provedené rekonstrukce dost nákladné a Hilar byl kvůli nim napadán, ačkoli ohlasy a pomohly oběma divadlům.³²³

Po nekonfliktních tahanicích a přetřích s herci ND, začal Hilar systematicky přebudovávat línoherní soubor. Sestavení vyměnit herecký soubor, bylo rázné, ale zčásti pochopitelné, uvážíme-li, že se Hilar touto cestou snažil potlačit další, dlouhotrvající konflikty, ke kterým opakovaně s herci ND docházelo. Stávající herci v Národním divadle od počátku s tímto možným krokem počítali.³²⁴ Někteří členové na protest proti Hilarovi dokonce řásem odešli.³²⁵

³²⁰ E. GORMOVÁ, K. H. *Hilar a Národní divadlo*, s. 495.

³²¹ Více o hudebnících na: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=3262&pn=256affcc-f002-2000-15af-c913k3315dpc>, [4. 4. 2013] [on-line zdroj]; *Československý hudební slovník II. (M–Ů)*, Praha 1965.

³²² E. GORMOVÁ, K. H. *Hilar a Národní divadlo*, s. 495.

³²³ I scéna Stavovského divadla, která byla přelínána do Národního divadla, jak bylo zmíněno výše, přinášela Hilarovi starosti. Problém z využitím zastaralé budovy chtěl od počátku vyřešit tím, že by ve Stavovském byly realizovány hry moderního repertoáru, experimentu a ze Stavovského by se stalo komorní divadlo. Zavedl tu instituci tzv. komorních her. Tento plán nevykazoval úspěch, a tak se o něco později dostaly do repertoáru Stavovského divadla veselohry, konverzační a lidové hry. To problém řástelně vyřešilo. Dokonce se Stavovské stalo nejlépe navštěvovaným pražským divadlem, ačkoli mětíme vyvozovat, že bylo umělecky zčásti obřováno, i když to Hilar veřejně popíral. *A stanovisko, jakoby divadlo Stavovské bylo umělecky méněcenné než divadlo Národní, je prostě společenským omylem.*³²³ Viz LA PNP, Fond Kunšická-Viková Bohena, přejatá korespondence, dopis ze dne 5. ledna 1923.

Bylo přelínáno do roku 1927 rekonstruováno a byl doplněn umělecký soubor, neboť se hrálo 9-10 představení týdně Viz M. RUTTE, K. H. *Hilar*, s. 140-142.

³²⁴ Když byl Hilar jmenován do funkce řáfa línohry ND, herci ND ho znali. Někteří osobně jiní z doslechu a z novin. Věděli o jeho práci i o jím vychované generaci herců. Byla jen otázka řasu, kdy si na hostování, ři do stále angažmá Hilar přisuzve své herce, které řehřoval v Divadle na Vinohradech. E. GORMOVÁ, K. H. *Hilar a Národní divadlo*, s. 495.

³²⁵ F. LERNÝ ř E. KOLÁROVÁ, *Sto let*, s. 78-80.;

Hilar získával pro první scénu herce vinohradského divadla, své bývalé herce. Do ND z Divadla na Vinohradech postupně přišlo několik vyzrálých i začínajících hereckých osobností. Asi nejvýznamnější z nich byl Václav Vydra. Svým zjevem mohl lehkou hrát autoritativní, vládnoucí typy. Výbuchy i prudké zlomy v psychice rolí zvládal po letech v divadle bezchybně. Hilar věřil jeho zkušenostem i potenciálu, a udělal dobře. Záhy po přechodu do ND, zaujal Vydra mezi herci přední místo.³²⁶

Hrdinsky nekomplikované, přímé a veseloherní typy často ztvárňoval Bedřich Karen, herec, který měl s Hilarem od počátku své herecké kariéry výborné vztahy. Jejich vzájemné porozumění přerostlo postupem doby v přátelství. Karen a Hilar si spolu dokonce v této době nechali postavit dvojvilu ve čtvrti Hřebenka.³²⁷

Hilarovou oporou z řad herců se dále stal Eduard Vojan, představitel citlivých snů. Další z vinohradských příchodů, Jaroslav Vojta, získával role dobrosrdečných, rázovitých a přímých postav.

Herci vychovaní v duchu expresionismu Hilarem na Vinohradech se odlišovali svým výrazem od představitelů kvapilovské tradice. V prudkých gestech a slovním projevu uměli vyjadřovat emocionální prožitky a vnitřní neklid. Jejich herectví se podléžovalo režisérově koncepci. Na jevišti uměli navodit ostré konfliktní situace i groteskní nadsázky. Ználi umělecké zkratky. Krátce, vyvíjeli se až doposud v jiném stylu.³²⁸

V novém přisobití byli Hilarovi oporou již zmínění: Eduard Kohout a Jarmila Kronbauerová, přidali se Eva Vrchlická i František Roland. Po delším ústupu se vrátila do ND i Leopolda Dostalová.³²⁹ Za Hilarem přišli nakonec i noví vinohradští herci, například Míla Pařová, Hugo Haas, Olga Schenpflugová, Ludvík Veverka, i jednoznačný představitel expresionismu Roman Tuma. Ten díky svému extatickému

Deyl a Hurt dali souhlas výpovědi, protože nebyli dostatečně obsazováni. ND demonstrativně opustili. Blíže: A. STRÁNSKÁ-KOLOVÁ, K. H. Hilar, s. 54.

³²⁶ M. RUTTE, K. H. Hilar, s. 73.

³²⁷ Vilová čtvrt Hřebenka na Smíchově kde rodiny žily, byla proslavena krásnými výhledy na Prahu a čistým, světlým vzduchem. Za Hilarem a Baldovou sem chodili nejrozmanitější návštěvníci. Někteří se potřebovali poradit o problémech souhlasného divadelnictví, ale jiné sem vedla zvědavost, jak jeho dvouvlá vlastně vypadá. Ladislav PEČEK, *Tváš bez masky*, s. 56.; Antonín Veselý, *Na Hřebenkách*, in: Týň, *Srdce vlasti. Praha o přímá básník a umělec*, Praha 1940, s. 431.

Srov. Hugo SCHREIBER a Jarmila SCHREIBEROVÁ, *Slavné osobnosti v dějinách Prahy 5. Přehled nejvýznamnějších životů*, Praha 2006, s. 133. *Malá Československá encyklopedie. A-P*, Praha 1984, s. 328-29.; *Universum. Všeobecná encyklopedie I*, Praha 2000, s. 404.

³²⁸ Srov. Jan BRABEC a kol., *Dějiny*, s. 131-133.; M. RUTTE, K. H. Hilar, s. 73.

³²⁹ Kvůli konfliktu s vedením Leopolda Dostalová po roce 1918 odešla na Vinohrady. H. KONEČNÁ a kol. *Letní*, s. 188.

výrazu, zápalu a vzruchu, které dokázal postavám propůjčit, dováděl role až do extrémně vyhocených poloh. V roce 1934 se stali členy také dva významní herci Zdeněk Čt'ánek a František Smolík.³³⁰

Nejen z Vinohrad ale získával Hilar nové tváře pro své inscenace. V polovině dvacátých let přivedl do ND i několik herců a režisérů experimentálních avantgardních scének. Například Jarmilu Horákovou, Stanislava Neumanna, Bohenu Připánovou, Jiřinu Čejbalovou, Ladislava Peška, Jiřinu Černil'kovou, Jana Pivce nebo Jiřeho Dohnala, Viktora Čulce, Vladimíra Gamzu a Jiřeho Frejku. Frejka se stal jeho nejvýznamnějším pokračovatelem.³³¹ Z mladší generace Hilar angažoval Sašu Rašilova, který hrával v kabaretech.³³²

Hilarovou zásluhou byl na naší první scéně vytvořen silný soubor plný nesporných talentů pro jakékoli role. Tento Hilem vytvořený soubor byl nesmírně tvůrčí a dokázal naplnit jeho umělecký program.³³³

Nesmíme opomenout příchod Hilarovy manželky, Zdenky Baldové do ND. Stejně jako v Divadle na Vinohradech byla i v ND obsazována zejména do komických rolí, které obohacovala hlubokou lidskostí, úspěšně vytvářela maloměstské a lidové typy. Lidovost byla pro Zdenku Baldovou charakteristická. Sama byla prostým, nesložitým člověkem, a proto dokázala lidové postavy nejlépe vystihnout.³³⁴ *Av rolích, ježtvářovala, se prolínal realistický detail s groteskní nadsázkou.*³³⁵

Manželé neměli žádného potomka. Ve volných chvílích, o divadelních prázdninách, jezdili společně na dovolené. Často do lázeňských stádk. V letech

³³⁰ Jan BRABEC a kol., *Dějiny*, s. 133.

³³¹ O Frejkovi např.: Jitka RAUCHOVÁ, *Jiř Frejka (1904-1952)*, Leské Budčovice 2008.

³³² E. ČORMOVÁ, K. H. Hilar a Národní divadlo, s. 495.

³³³ Tamtéž.; Srov. M. RUTTE, K. H. Hilar, Praha 1936, s. 70-81.

³³⁴ Blíže Jiř GÖTZOVÁ, *Profily českých herců*, Praha 1940, s. 30.

³³⁵ Josef TOMEŠ a kol., *Český biografický slovník XX. století. (A-J)*, Praha 1999, s. 42.

V knize *Profily českých herců* o ní Jiř Götzová napsala: *Ať je v ní elementární komik, to je tajemství jejího úspěchu, nejprostšími prostředky vyvolá nejsilnější komický efekt. I když má velmi stědmý výraz v obličeji, její projev má bezpečný účinek u publika. Je český klown, ale nenadná a nepřekresluje. Její smích roste z životního překypění. Je v něm plná radosti ze světa, v něm je mnoho krásy, ale i hlouposti.*³³⁵ J. Götzová, *Profily*, s. 30.

Komika Baldové ovšem uměla být i trpce výsměšná a satirická. V některých rolích tak odhalovala svými posměšnými poznámkami lidskou hloupost a chabost, někdy až karikovala. Marie VALTROVÁ, *Herci*, s. 16.

navštěvovali Karlštejn, Teplice, Hlubokou nad Vltavou. Oblíbenými centry v zahraničí byly především rakouská Vídeň, Bad Hall i další.³³⁶

Po prvních odmítnutích Hilarovy práce, přišly s polínající sezónou 1921/1922 úspěchy. Senzační inscenací se stala Moliérova komedie *Zdravý a nemocný*.³³⁷ Svou rozpoutanou fantazií uplatnil v režii hry bratr Štěpán Lapek, *Ze života hmyzu*, jíž inscenoval jako filozofickou revue.³³⁸ Toto pojetí doznalo neúspěšného úspěchu, když hru v roce 1922 viděl v Praze newyorský divadelní manažer W. A. Brady a odkoupil od Hilara režijní knihu, podle které později nazkoušel představení v USA. Brady dokonce přizval Hilara do New Yorku, aby mu pomohl s nastudováním. Neplacenou dovolenou Hilarovi ovšem zamítla intendace, a tak do USA neodcestoval. Česká režie tehdy proběhla bez českého režiséra, ale přesto přinesla mimošedné ohlasy. Ovace zpřísobily, že byla hra následně nastudována podle Hilara ježto v Berlíně a Tokiu.³³⁹ Hilar tak během těchto let získal světovou slávu. V roce 1922 byla s pozitivním výsledkem nasazena Marlowova tragédie *Eduard II*. Velký úspěch měl i Vrchlického *Námluva Pelopovy* v roce 1923.³⁴⁰

O to šťastněš Hilar vážnou prohru Slowackého hry *Balladyny*. Lidové hry, balady, i spívy pohádky. Hilar tak dlouho pozmořoval a prožrtával Slowackého text ke své spokojenosti, až to bylo víc na škodu. Představení dopadlo katastrofálně i díky nevhodným kostýmům z lepenkové krabice, jež zamezily hercům pohyb po jevišti.³⁴¹ Neúspěch Hilara přinutil zamyslet se nad svým postupem. Bedřich Karen se k této události vyjádřil: *Neúspěch hry Balladyna Hilarem tvrdě zasáhl. Pochopil, jakoby se probouzel z tónového snu. Najednou tu byla s námi přítel, který přispustil své omyly, spadlo z něho velikáství, viděl, že hlavou nelze prorazit zeň, že je nutno citlivě naslouchat tlukotu lidských srdcí i doby, která se hlásila (ě). ó*³⁴²

Po velkém neúspěchu, dá se říci debaklu, se Hilar rozhodl zcela tradičním způsobem zrežírovat Shakespearovu komedii *Jak se vám líbí*. Naschvál nechal všechny

³³⁶ Hilar se ženou z dovolených posílali často pohlednice s pozdravy. Např.: Hilarovi tetě Marii Komzákové do Týna nad Vltavou. Viz LA PNP, Fond Komzáková Marie, přejatá korespondence, pohlednice z let 1905-29.

Jak bylo zmíněno, Hilar s Baldovou potomky neměl a rodina, byla-li početná, nevíme o ní nic. Rodinná korespondence až na výjimku, jíž je Marie Komzáková, v archivech chybí.

³³⁷ Hra byla uvedena 11. 11. 1921. Viz: K. H. HILAR, *O divadle*, s. 641.

³³⁸ Tamtéž.; F. LERNÝ, *Kapitoly*, s. 251.;

³³⁹ E. KONELNÁ, *Letní*, s. 174.; M. RUTTE, K. H. Hilar, s. 69.

³⁴⁰ Tamtéž.; F. LERNÝ a E. KOLÁROVÁ, *Sto let*, s. 80.;

³⁴¹ Tamtéž.

³⁴² B. KAREN, *Episody*, s. 299.

své experimenty stranou. Premiéra měla úspěch, a v novinách se konečně objevily pochvalné výskyty. Spisovatel a zástupce Ministerstva školství a národní osvědy Stanislav Lom vyjádřil po představení Hilarovi pochvalu, na kterou Hilar obratem zareagoval důtkovým dopisem. A (ě) bylo nejkrajnějším možnou potřebou, má-li být peleno teroru, který s určitých míst s otevřenou důsledností se provádí. Zdá se mi, že stojíme tónem před parnou kampaní.³⁴³ Hilar i nadále vedl s herci a kritiky kvůli ztvárnění her souboje, a tak Lomovo zastání mělo pro Hilara svou neocenitelnou váhu. Hilar mu později napsal: *Aváž zájem o mou práci mne nejenom blah, ale na prvním místě dojíma.*³⁴⁴ Paradoxem se stal fakt, že Ministerstvo školství a osvědy udělilo Hilarovi jako prvnímu českému režisérovi v roce 1923 Státní cena za literaturu a divadlo.³⁴⁵

V duchu tvrzení, že široká divácká obec přijde do divadla za atraktivní, neobvyklou podívanou, zinscenoval Hilar v roce 1924 Shakespearovu hru *Romeo a Julie*.³⁴⁶ LERNÝ k této inscenaci napsal stručnou poznámku: *Avšak Hilar vedl R. Tumu a E. Vrchlickou v rolích Romea a Julie k silně odrealističtějšímu projevu (ě)*³⁴⁷ Inscenace po uvedení získala několik protichůdných komentářů. Premiéra se podle dobového komentáře z Národní politiky vydařila. Samotný režisér Hilar byl *Adlouho a marně vyvoláván*³⁴⁸. Jinde už byl ovšem ohlasy rozpalité, a dokonce se objevily i odsuzující a výsměšné recenze.³⁴⁹ Novinář a spisovatel Zdeněk Schmoranz napsal v listu Venkov: *Avšak Proslulá balkónová scéna odehrávala se v jakési velké palíře boudě závě v hrobce, s těmi mrtvolami naplněnými jako angličtí uzenáři do dřevěné krabice, ocitl se za hranicemi vkusu (ě) Poezii díla vzal Pert posedlý expresionismem.*³⁵⁰

Tuto inscenaci zhlédl 20. května 1924 v doprovodu F. X. Galdy i nositel Nobelovy ceny Romain Rolland. Ten poslal druhý den Hilarovi dopis: *Avšak Drahý pane Hilare, spěhám, abych vyjádřil Vám radost ze vašeho představení. Konečně Vidě jsem hrát Shakespeara, a ne pouze chladná, deklamatorní libreto, - jak se tato díla*

³⁴³ LA PNP, Fond Lom Stanislav, přejatá korespondence, dopis K. H. Hilara St.Lomovi, ze dne 10. Šjna 1923.

³⁴⁴ Tamtéž, dopis K. H. Hilara St.Lomovi, ze dne 2. května 1924.

³⁴⁵ H. KONELNÁ a kol, *Letní*, s. 83.; Srov. Po udělení Státní ceny vyjel v Prager Presse rozhovor s Hilarem. Viz: K. H. HILAR, *O divadle*, s. 614.

³⁴⁶ F. LERNÝ a E. KOLÁROVÁ, *Sto let*, s. 80-81.

³⁴⁷ F. LERNÝ, *Kapitoly*, s. 240.

³⁴⁸ K. ENGELMÜLLER, *Romeo a Julie*, Národní politika, 27. 4. 1924.

³⁴⁹ Václav FRYLEK, *komentář k divadelní hře Romeo a Julie*, Pozor, ze dne 29.4. 1924, in: H. KONELNÁ a kol. *Letní*, s. 174.

³⁵⁰ Zdeněk SCHMORANZ, *Shakespeare v ND*, Venkov, 27. 4. 1924.

provozují ve vŮgínŮ evropských divadel (ě) Ĥádné shakespeareovské pŤedstavení neuvedlo mne vġak v tak Ĥnavý styk Ĥ jako to vĤerejġ Ĥ s tím ohnivým pŤívalem, jímĤ je opravdové Shakespeareovo drama(ě).Od prvních slov aĤ k posledním bez pŤestávky jsme uchvázeni tak, jak to má být. BlahopŤeji Vám vŤele k Vaġí reĤi (ě) a blahopŤeji Vaġim umŮcĤm (ě)ó³⁵¹

Dopis byl pro Hilara zadostiul'inŮním, a to nejen za výpady proti jeho tvorbŮ ale i za nepochopení v prvních letech v ND. 24. kvŮna poslal Hilar pŤeklad Rollandova dopis novinám. Prosil o jeho otitġŮní. Na druhý den jej, ovġem ve zkrácené podobŮ otiskly dva deníky.³⁵²

Hilar byl rozĤílený, a tehdy jej v 39 letech stihl první záchvat mozkové mrtvice. Této pŤŤhodŮ napomohlo neustálé stoprocentní nasazení a nekoneĤná vyĤerpanost. Po pŮi dnech se o jeho pŤŤhodŮpsalo v Nové svobodŮ A(ě) Hilar klesá nejen vyĤerpán pŤemírou práce a pŤŤpŮím sil, nýbrĤ Ĥġván zákeŤnými útoky. A v posledních dobách vyvrchovaly. Ale vġem nám jest se ptáti, nejsme-li odpovŮlni za jeho osud: na ty, kdoĤ Hilara surovŮ napadali, padá jistŮ tŮĤá vina. Ale jen málo menġí na ty, kdoĤ v divadelním vedení i v nadŤŤzeném úŤedním orgánu mu v práci pŤŤkáĤeli a ohroĤovali jeho program i postavení (ě)ó³⁵³ Událost vyŤadila Hilara na rok a pŤl z kulturních poĤinŤ.³⁵⁴

Pochvalná kritika pŤŤġla aĤ v dobŮ kdy zápasil s lékaŤí o Ĥivot. Do svazku Nové Ĥeské divadlo ji zaŤadil Josef KodíĤek. O Romeovi a Julii se doĤteme, Ĥe jde o jeden z nejsilnŮġích divadelních poĤinŤ. Hilar je díky této inscenaci pŤŤrovnáván k nejmohutnŮġím divadelním zjevŤm a neġetŤ se ani s pochvalou o Hilarových geniálních záblescích obraznosti.³⁵⁵ Romain Rolland napsal Hilarovi po záchvatu mrtvice: AĤdoufám celého srdce, Ĥe se rychle zotavíte (ě) pro divadelní Ĥ a pro ty, kteŤ je milují. A na pŤŤġŮ ġetŤ se! Je Váš zapotŤebí. (ě).ó³⁵⁶

Po mŮíci bylo teprve moĤné Hilara navġítvit. Frantiġek Götz a Jaroslav Maria po letech vzpomínali na návġŮu takto: A(ě)Hilar se chtŮ zpoĤátku tváŤt vesele a

³⁵¹ Kopie originálního francouzského dopisu je uložena v Archivu Národního divadla. (dále jen Archiv ND Praha), VýstŤŤhkový archiv. Osobní spis K. H. Hilar, Signatura P 25 (a, b).

³⁵² V Ĥádných dokumentech nefiguruje název onŮch dvou deníĤ, které se Hilara tímto vydáním zastaly. Srov. K. H. Hilar, Praha 1966, s. 71.; E. ŤORMOVÁ, K. H. Hilar a Národní divadlo, s. 499. Je tím naznaĤen bezvýznamný a malý zájem o zveŤŤjnŮní Hilarova úŤpŮhu.

³⁵³ Nesign., Hilar nemocen, Nová svoboda I, Ĥlánek ze dne 29. 5. 1924.

³⁵⁴ E. ŤORMOVÁ, K. H. Hilar a Národní divadlo, s. 499.

³⁵⁵ Josef KODÍĤEK, Provedení Romea, in: Nové Ĥeské divadlo 1918-1926, Praha 1926, s. 42-4.

³⁵⁶ JiŤŤ HILMERA a kol., K. H. HILAR. Význam inscenaĤní tvorby k. H. Hilara pro moderní divadlo, Praha 1966, s. 71.

bagatelizovat svůj zdravotní stav, ale nevydržel to dlouho. Velké rozložené tělo leželo skoro bezvládně. Jeho výbojná tvář byla pokryta profikým utrpením. Lasto zavíral oči, jako by si chtěl odpoutnout.³⁵⁷ A Obliřej byl poružen, ubohý nemohl vládnout rukou, špatně mluvil a zíral na mne okem žlence. Byl jsem zdrcen, tělo ovládal pohnutí³⁵⁸

Co znamenal pro dosavadní umělecký život, a jak by bylo tělo ho nahradit, si podle Rutteho najednou začala uvědomovat i její vešejnost.³⁵⁹

Zástupcem Hilara se po dobu jeho nemoci stal Karel Dostal.³⁶⁰ Podle dopisů a pohledů, které Hilar napsal v době nemoci, můžeme soudit, že mu divadlo nesmírně chybělo. Ruttemu v jednom pohledu z lázní, kde byl na rekonvalescenci, napsal: *Apřít Vám z vězení. (ě) Stýská se mi dle po divadle, kam hje nesmím (ě) o*³⁶¹

V době kdy byl Hilar upoután na lůžko, uspořádal své eseje, kritiky a úvahy za posledních deset let. Vznikl titul *Boje proti vlerejku*, v němž Hilar vysvětloval svůj vztah k režii, svůj obdiv k antice. Ve fiktivních interwiev v knize Hilar promlouval sám se sebou. Obracel se na režiséry, herce, dramatiky, výtvarníky, kritiky i diváky s myšlenkou, aby se vzdali konvencí a pozvedli svou tvorbu a vnímání k duchu doby. Společnými silami chtěl vybudovat nový divadelní styl a dát divadlu nový výraz.³⁶² Národ by podle Hilara nenabyl sebevědomí, dokud by sám sebe nezačal chápat jako součást evropské civilizace.³⁶³

V této době tedy na přelomu let 1924 a 1925, se postupně proměňoval celý systém oficiálních i polooficiálních scén. V divadlech docházelo k proměnám díky celkové hospodářské a politické situaci. V roce 1925 se totiž Československo dostalo

³⁵⁷ František GÖTZ, *Hilar*, Divadelní noviny 11, 1957, I. 1.

³⁵⁸ Jaroslav MARIA, *Hilar*, Praha 1935, s. 10.

Jaroslav Maria (1870-1942), vlastním jménem Jaroslav Mayer byl český právník-advokát, spisovatel, dramatik a esejista. Je autorem více než čtyřiceti románů, sbírek povídek a esejů, novel, divadelních her. Vyšel z okruhu časopisu *Moderní revue*, byl známý ovlivněn naturalismem a dekadencí z přelomu 19. a 20. století. Podstatu života viděl v zápasu a zničení protivníka, ve střetu postav opalného charakteru nebo pohlaví. Zajímal se o rozvrat a úpadek. V poválečném období přechel od dramatu k romanopisectví. Jeho hry *Má jest pomsta*, *Johanna Radimská*, *Torquato Tasso* uvedlo Národní divadlo.

Ottův slovník naučný XVI., Praha 1999, s. 1030.; O Mariovi informace přístupné na: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=2791> [4. 4. 2013] [on-line zdroj]

³⁵⁹ M. RUTTE, *K. H. Hilar*, s. 91.

³⁶⁰ Karel Dostal patřil v meziválečných letech spolu s Hilarem a Vojtou Novákem ke třem nejvýznamnějším režisérům ND. Blíže: E. GORMOVÁ, *K. H. Hilar a Národní divadlo*, s. 499.

³⁶¹ LA PNP, Fond Rutte Miroslav, přejatá korespondence, pohlednice od K. H. Hilara Miroslavu Ruttemu, odeslaná 20. 9. 1924.

³⁶² M. RUTTE, *K. H. Hilar*, s. 91.

³⁶³ K. H. HILAR, *Boje*, s. 67-71.

hospodásky na pšedválešnou úroveň, což pšineslo období konjunktury. Nastala doba konsolidace.³⁶⁴ Styly poválešného divadla se nezměnily naráz během jednoho dne, ale velké scény znovu brzy pocítily. Naléhavost a potřeba expresionismu byly vyčerpány, a Hilar to brzy pochopil. Velmi citlivě zareagoval na společenskou proměnu a soudobý vývoj. Chápal posun od válečných a revolučních témat k duševnímu uklidnění, a proto se obrátil od válešného citění k duševnímu klidu.³⁶⁵ *Adnes (myšleno po válce) nastává divadlu potřeba výrazového odzbrojení, doba duševní demobilizace, dramatického příměří doba civilismu.*³⁶⁶

Civilismus pro něj znamená návrat k řádku.³⁶⁷ Obecně znamená civilismus umělecký směr, který stěží a věrně líčí běžný občanský život. Velmi často se zájmem o sociální otázky. V civilismu teoretici vidí odraz politického uklidnění a stabilizace. V hrách se objevovaly vědní záležitosti, náměty šly lidské soukromí.³⁶⁸

Na podzim roku 1925 začal Hilar zase pracovat. Po svém návratu do divadla se věnoval agendě šéfa řinohry. Po dlouhé době nečinnosti trpěl Hilar úzkostí a nedělností. Mohl z jakési obavy, aby nebyl odsunut, se snažil vyjít vstříc různým připomínkám a návrhům. Hilarova tvořivost se nemocí nijak nezměnila, mohla dostala i nový impuls, ale práci mu znesnadňoval fakt, že se mu těžce chodilo a téměř nemohl psát, což je patrné i z písma z pohledů a dopisů zaslaných v tomto období, které nediktoval, a psal je vlastní rukou. Písmo je roztržené, kostrbaté a neúhledné.³⁶⁹ Přes všechny fyzické handicapy se chtěl do divadelního dění zapojit zpět co nejdříve, a proto se brzy vrátil k práci režiséra. Ponechával hercům více volného prostoru, a tak mohli lépe uplatňovat své herecké umění.³⁷⁰

³⁶⁴ Libor VODIČKA, *České divadlo*, s. 6-7.

³⁶⁵ E. ČORMOVÁ, K.H. Hilar a Národní divadlo, s. 499.

³⁶⁶ Tamtéž, s. 154.

³⁶⁷ Stejně jako Hilar byl propagátorem civilismu na divadle i M. Rutte. Jejich příspěvky např.: K. H. HILAR, Interview, in: Boje, s. 279-92. Nebo: M. RUTTE, Civilismus v Českém divadle, in: Nové České divadlo, Praha 1927, s. 5-20.; J. KODÍLEK, Od hesel k lidskosti, tamtéž, s. 21-31; týž, Poesie skutečnosti, in: Nové České divadlo 1928-29, Praha 1929, s. 5-9. K. H. HILAR, Od naturalismu k zlidštění, tamtéž, s. 15-20. Karel KONRÁD, O nový standard divadelní, tamtéž, s. 46-60.

³⁶⁸ Převzato a upraveno podle: Slovník cizích slov, Praha 2006, s. 70. Informace o civilismu blíže Josef PETERKA, Civilismus, in: Otáčan VLAČÍN, Slovník literárních směrů a skupin, Praha 1983, s. 31-34. Pojetí civilismu v divadle nalezneme např. v: Jan HYVNAR, O Českém dramatickém herectví 20. století, Praha 2008.; Týž, Herec v moderním divadle. K divadelním reformám 20. století, Praha 2011.; Týž, O Hilarově uměleckém idealismu, Praha 2003.; Týž, Dramatické herectví v divadle K. H. Hilara, Praha 2005.

³⁶⁹ V korespondenci je tato změna písma zjevná. Například: LA PNP, Fond Rutte Miroslav, přejatá korespondence, pohlednice od K. H. Hilara Miroslavu Ruttemu, odeslaná 20. 9. 1924.; Tamtéž, Fond Lom Stanislav, přejatá korespondence, pohlednice od Hilara, odeslaná 19. 9. 1924.

³⁷⁰ M. RUTTE, K. H. Hilar, s. 91.

V knize recenzí a úvah *Pražská dramaturgie* je patrné, že mu práce po nemoci přinila veliké obtíže. *Ale*) zatím co plynou léta, vstupují do umělecké manéže nové síly, nervoví nedotčené, umělecky panenské. Dávají prominent stáhnout s nervosou úsporných nových sil a moci na něm svěřit vlastní. Prestiž svého díla hájí jen s úsilím. Veškerá bezstarostnost tvoření je ta tam. Jeho tělo se pokrývá vráskami, jeho srdce nepopsatelnými starostmi a chmurami.³⁷¹ Své nové režie přirovnával Hilar k bitvám, ve kterých zvítězil-li, pak jen s těžkými nervovými ztrátami. Vše, k čemu dospěl v době nemoci, lze v této knize najít. Je tu možné vysledovat důvody jeho rozhodného odklonu od expresionismu k civilismu. Hilarova pozornost se v dalších režiiích odklonila od svértných idejí a vypjatých vášní a obrátila se plně k privátnímu osudu člověka. Ztížená poloha svým způsobem rehabilitovala psychologické herectví.³⁷²

Z výše uvedeného je patrné, že se Hilarova poetika zásadně proměnila.³⁷³ Nový režijní sloh přinesl prohloubené znitěnění, zklidnil se i jevištní výraz. Hilar ovšem používal i nadále prvky expresionistického období. Objevila se podobná inscenační řešení. Ponechal například expresionisticky rytmizovanou řeč, dynamické a dramatizující svícení.³⁷⁴

V Hilarových pracích po návratu z nemoci můžeme vidět rozvolnění i cestu k tomu, aby se herci ztotožňovali s hranou postavou. Což byl právě princip civilistického pojetí divadla. Herecký prořitek byl určující a utvářející. Jako první hru po dlouhé nemoci uvedl v prosinci 1925 Rollandovu *Hru o lásce a smrti*. Zahájil jí tak poslední desetiletí své režisérské dráhy.³⁷⁵

Na jevišti jako by se vše uklidnilo. Stalo *Amén* ohlušivším a okázalým.³⁷⁶ Z popisů inscenace je zřejmé, že Hilarova práce doznala patrných změn. Extenzita jevištního projevu vystřídala intenzita. Hlušné projevy herců z předchozích byly jemnější, diferencovanější.³⁷⁷

³⁷¹ K. H. HILAR, *Pražská dramaturgie*, Praha 1930, s. 61.

³⁷² E. ČORMOVÁ, K. H. Hilar a Národní divadlo, s. 501.

³⁷³ Viz P. JANALÁKOVÁ, *Inscenační tvorba*.

³⁷⁴ Například ve hře bratři Lapkové Adam Stvořitel. Blíže: E. ČORMOVÁ, K. H. Hilar a Národní divadlo, s. 501.

³⁷⁵ Tamtéž.

³⁷⁶ M. RUTTE, K. H. Hilar, s. 203.

³⁷⁷ E. ČORMOVÁ, K. H. Hilar a Národní divadlo, s. 501.

Klasické hry jako Shakespearův *Král Lear*, či Goethův *Faust* ztvárněné v duchu civilismu nezaznamenaly sice pozitivní výsledky u obecnosti ani u kritiky.³⁷⁸

Načtí mĚ Hilar mocné zastánce. Jedním z nich byl již mnohokrát citovaný a zmiřovaný Miroslav Rutte.³⁷⁹ StejnĚ jako dšve stál i nyní Rutte na stranĚ Hilara a on mu byl po právu vdĚčný. Z jejich korespondence vyplývá Hilarova vdĚnost. *AUvĚdomuji si upšmnou a mocnou pomoc, již jste mi poskytl v tĚch dobách mé Pinnosti v Národním divadle, a pšpĚ podstatnĚk zmírňí averse, kterou vzbuzovalo mé divadelní pšsobení v naĚích mĚjanských kruzích. Vrstvy naĚ divadelní spolePnosti dbají VaĚeho kritického stanoviska. Zdašlo-li by se Vám pšpĚi k zdolání zbývajících výhrad vřř mým zásadám, pšpĚ byste tím k zjasňí a zjednoduĚní tĚké atmosféry, která pšse vĚ se ustálila okolo umĚeckých aspirací dneĚí vedení Pínohry Národního divadla.*³⁸⁰ Po nĚkolika neúspěších, ale rychlé podpoše ze strany kritika dále Hilar napsal: *AĚ)byl jsem na duchu pokleslý, uvařoval jsem o problematipnosti celé mé divadelní Pinnosti.*³⁸¹ Dopis, který Hilarovi od Rutteho pššel, tak dorazil v pravou chvíli *Avrátil jste mi starou víru v sebe a v program.*³⁸²

Hilara s Ruttem nepojilo jen divadlo. Tito dva spolu vedli diskuze a polemizovali o stavu umĚí již v minulosti, jeĚtĚve spolePnosti Arnořta Procházky.³⁸³ Rutteho komentáše a rozborů Hilarových dĚ reflektovaly pocity a prořitky jedné generace a mĚy zbýt pro další generace. ZšejmĚ Hilarovi nĚkolikrát písemným projevem polichotil, protože mu Hilar jednom z dopisř napsal: *Amá divadelní náruřivost, tak ġpatnĚ odmĚňí, dochází VaĚm kritickým perem pšse urPité korunovace.*³⁸⁴

³⁷⁸ Proti novému Hilarovu pojetí vystoupil např F. X. Ğalda ve svém *Zápisníku*. Hilar chtĚ z divadla udĚat prostředníka mezi obřanem a státem. Divadlo mĚo spolePnost uklidnit, poskytnout šád. Ğalda v řádném pšpadĚnesouhlasil s tímto krokem, kdy by se poezie stala sluřkou politiky. Hilar mluvil o zlidĚňí, ale Ğalda vidĚl v takovém postupu zploĚňí a krnĚí. Upraveno z: F. X. ĞALDA, *Zápisník III.*, Praha 1991, s. 63.

³⁷⁹ Miroslav Rutte (1889-1945), řeský publicista, divadelní kritik, estetik, redigoval divadelní rubriku v Národních listech, pozdĚji v nich pšsobil jako divadelní referent.

1926-1936 řdil jako hlavní redaktor sborníky *Nové řeské divadlo*, které vĚstrannĚ zachytily vývoj souřasnĚho řeskĚho dramatu a divadla z let 1918-1932), od 1923 byl jednatelem a od 1935 pšsedsou Dramatického svazu. Více o nĚm v databázi řeskĚho amatérského divadla. Pšístupné na: <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=3085>, [4. 4. 2013] [on-line zdroj]

³⁸⁰ LA PNP, Fond Rutte Miroslav, pšřjatá korespondence, dopis z 15. ledna 1926.

³⁸¹ TamtĚh.

³⁸² TamtĚh.

³⁸³ M. RUTTE, *K. H. Hilar*, s. 17.

³⁸⁴ LA PNP, Fond Rutte Miroslav, pšřjatá korespondence, dopis ze dne 15. ledna 1926.

Z citovaných dopisů jasně vyplývá, že Rutte velmi často a neohroženě stál na straně Hilara. Po nezdařené divadelní sezoně 1925/26 tedy přisobila Rutteho slova na Hilara jako lék.³⁸⁵

Rutte, kritik a estetik, napsal v roce 1926 Hilarovi pšpis ke knize *Tváš pod maskou* a plně v něm s bystrým postřehem obsáhl důvody, které kdy Hilara vedly k některým dramaturgicko-režijním počinům. Hilar následně Ruttemu napsal: *Adovolte, abych Vám poděkoval za lichotivou dedikaci mé knihy *Tváš pod maskou*. Je to po první, co mé patnáctileté linnosti divadelní dostává se soukromého ideového ocenění zpřisobem vášně kriticko-filozofické analýsy.*³⁸⁶

Po dlouhé odmlce a s podporou kritika Rutteho se Hilar pustil do režírování další klasiky, a totiž Shakespearova *Hamleta*. *Hamleta* pojal v roce 1926 jako revue, protože ta byla v popisované době velký úspěch u diváků. Hilar k tomu napsal: *Amase diváků nejspíše vyhovuje forma revue, i když mechanickým a povrchním zpřisobem vychází vstříc instinktu nového obecenstva svým slohem neustálých změn.*³⁸⁷

V listopadu roku 1926 proběhla premiéra a přinesla Hilarovi úspěch u obecenstva i několik pochval ze stran kritiků.³⁸⁸ *Hamlet* se dočkal 45 repríz.³⁸⁹ Zádrhel nastal ve chvíli, kdy Hilar napsal do *Přítomnosti* svůj komentář k novému pojetí *Hamleta*, a jedna z novinářek si vzpomíná, že stejný příspěvek vygel přede lsem v německém časopise.³⁹⁰ Hilar se nařčení z plagiátorství bránil. Svaloval vinu na tiskárnu, která údajně zapomněla otisknout Hilarův zdroj. Totiž německý Querschnitt. Na stranu napadeného Hilara se opět postavil Rutte. Hilar mu za faktickou pomoc poděkoval: *A je to pomoc v kritické době našim místní bojové fronty. Jsem si plně vědom toho, že bez Vaší pomoci v kritických momentech mé dnešní funkce bych dávno již nezástával.*³⁹¹

Ze všeho, co bylo napsáno a doloženo, by se mohlo zdát, že Rutte výhrady k Hilarově práci neměl. Není tomu tak, stávalo se, že Rutte pronesl na adresu Hilara

³⁸⁵ Sezonu 1925/26 popsal Hilar v bilančním článku: (nesign.), *Divadelní rok*, Národní a Stavovské divadlo 3, 1925/26, I. 16, s. 1.

³⁸⁶ LA PNP, Fond Rutte Miroslav, přejatá korespondence, dopis ze dne 15. ledna 1926.

³⁸⁷ K. H. HILAR, *Průběh dramaturgie*, s. 26.

³⁸⁸ Otokar FISCHER, *Lístek vavřiny*, Právo lidu, 1926, 26. 11. 1926.; Jan SAJÍC, *Hlas velikosti*, Lidové noviny, 26. 11. 1926.

³⁸⁹ K. H. HILAR, *O divadle*, s. 642.

³⁹⁰ K. H. HILAR, *Revue o Hamletu*, *Přítomnost* III, 1926, I. 26, s. 401-402.

Jméno novinářky, která na plagiátorství upozornila, není v literatuře uvedeno.

³⁹¹ LA PNP, Fond Rutte Miroslav, přejatá korespondence, dopis ze dne 30. listopadu 1926.

nĀakou negativní poznámku. Na ní vĀak Hilar hbitĀ zareagoval, aby se pĚed svĀm zastāncem oĀistil a obĀāil.

Bylo tomu napĚklad v momentĀ kdy se na zaĀátku divadelnĀ sezōny 1927/28 Rutte se zmĀnil, Ĥe herec a reĤisĀr Karel Dostal nenĀ dostatel'nĀ herecky zamĀtnāvān. Dostal si totiĤ o role v ND Ťkal sām, aby nevznikl problĀm, Ĥe ho Hilar neobsazuje. Je moĤnĀ, Ĥe o tĀto domluvĀ Rutte nevĀĀ, a proto doĤlo k nedorozumĀnĀ. Hilar okamĤitĀ reagoval na jeho vyjādĤenĀ dopisem. *AV jak komplikované atmosféĤe v divadle Ĥijeme a jak sebe menĤĀ epiteton staĤĤ, aby do naĤĀ stāle vratkĀ lodi byla uĤinĀna novā dĀra. (Ĥ)tradovalo se mĀnĀnĀ, Ĥe jā neoceĤuji plnĀ Dostala jako reĤisĀra a Ĥe s nĀm rivalizuji. VezmĀe laskavĀ na vĀlomĀ, Ĥe jsem jā pĤvedl Dostala do VinohradskĀho divadla a vybudoval jeho posici od první cihly aĤpo samĀy krov a to v dobĀ kdy byl jako reĤisĀr se zcela neznāmĀm jmĀnem a kdy herecky po fĀsku ve FischerovĀch PĤemyslovciĤ (Ĥ)Mā nemoc naplnila zākulisĀ NārodnĀho divadla tĤaskavinami, které se mi podaĤilo do jistĀ mĀry odstranit tĀm, Ĥe jsem dal Dostalovi v kritickĀm momentu nejvyĤĀho postavenĀ a nejvyĤĀ gāĤi.ó*³⁹²

V letech 1927 a 1928 Hilar zreĤĀiroval nĀkolik komediĀ i tragĀdiĀ.³⁹³ Komēdie bratĤĤ L'apkĤĤ Adam stvoĤitel se povedla a probĀĤlo 31 reprĀz. SlabĀ odezvy se doĤkalo provedenĀ Geothova *Fausta*. U publika pĤedstavenĀ propadlo, ale kritika byla kupodivu shovĀvavā.³⁹⁴ Po nepovedenĀm klasickĀm dramatu se Hilar uchyloval k provedenĀ dĀ modernĀch a souĤasnĀch dramatikĤĤ. Tak se na v dalĤĀch reĤĀĀch stĤdavĀ objevuji hry *Job* Jaroslava Hilberta, Ĥi *SvatĀ Vāclav* Stanislava Loma.³⁹⁵

³⁹² TamtĀĤĤ.

³⁹³ VĀĤet her tohoto období viz: K. H. HILAR, *O divadle*, s. 642-643.

³⁹⁴ NapĤ po premiĀĤe konstatoval Jan SajĀc, Ĥe se Hilar zhostil *Fausta* energicky a dobĤĤ. Viz Jan SAJĀC, *Faust*, LidovĀ noviny, 1928, 6. 4. 1928.

³⁹⁵ K. H. HILAR, *K Learovi*, in: K. H. HILAR, *O divadle*, s. 392-395.; TamtĀĤĤ, *Jaroslav Hilbert a modernĀ ĤeskĀ drama*, s. 429-435.

Lomovu hru uvedlo ND k tisĀciletĀmu vĀroĤĀ smrti svatĀho Vāclava. Viz K. H. HILAR, *O divadle*, s. 643.

12. lervna 1929 bylo ND vyřaté z pravomoci zemského úřadu a zestátněno.³⁹⁶ Z dotovaných a subvencovaných scén získalo vedoucí místo.³⁹⁷ Hilar s postátněním souhlasil. Věsil, že se jím podaří odbyrokratizovat správní systém. S tím si spojil naději na celkovou úpravu poměrů. Lěkal na reorganizaci divadla.³⁹⁸ Převezení ND do státní správy ovšem znamenalo přesný opak. Nová správa byrokracií ještě utuhla. Státní administrativa dokonce předsílila svou předschůdkyni, zemskou administrativu, když poručila Hilarovi režírovat hru, kterou si nevybral.³⁹⁹ Stala se jí *Maryša* bratři Mráčkovi. Byla uvedena k 50. výročí ND. Realistické drama neumě Hilar vhodně uchopit, ale nakonec inscenace dopadla dobře.⁴⁰⁰

V následujících letech, zhruba od roku 1930, se opět proměnila Hilarova poetika. Nerežisoval nadále v duchu poetismu, ale tvorba přehrála všechny pevné rámce. Hilar ve svých dalších režii uplatnil tzv. scénický realismus.⁴⁰¹ Uváděl hry rozmanitých autorů jako: Eugene O'Neill, Jaroslav Hilbert, Ferdinand Bruckner a další. Vždy se se svými hrami dostal do středu zájmu. Kritika například pochválila jeho režii Sofoklova *Krále Oidipa*. Rutte o tomto představení napsal: *A je to geniální detektivka, jež má soustředěnost porotního líčení a v níž soudce, stíhající vraha, pronásleduje sama sebe.*⁴⁰²

2.2.3 Epilog tvorby

Hospodářská krize, která v roce 1929 zasáhla USA, se jako lavina šířila do ostatních zemí, zasáhla i Československo. Na konci roku 1932 a počátku 1933 došla

³⁹⁶ Zákon ze dne 12. 6. 1929 o Národním divadle v Praze, Sbírka zákonů a nařízení státu československého 1929, s. 603

K postátnění ND se vyjadřovaly známé osobnosti tehdejšího kulturního života. M. Rutte, V. Tille, F. X. Čada, J. Kvapil a další. Jejich postřehy a připomínky jsou k dispozici v článku: nesign., *O budoucnost Národního divadla*, Národní osvobození, 25. prosince 1927. Přístupné na: <http://operaplus.cz/kritika-kritiky-22/> [10. 4. 2013] [on-line zdroj]

Projednávání zestátnění ND z Poslanecké sněmovny ze dne 20. 3. 1929 je přístupné na: <http://www.psp.cz/eknih/1925ns/ps/stenprot/192schuz/s192008.htm>, [10. 4. 2013] [on-line zdroj]

³⁹⁷ Jan BRABEC a kol., *Dějiny*, s. 240.

Subvence je finanční pomoc ze státních prostředků. Viz *Slovník cizích slov*, s. 322.

³⁹⁸ K. H. HILAR, *K otázce postátnění Národního divadla*, Tribuna 8, 1926, I. 69, s. 7.; Týž, *Odpovídejte na naši anketu*, Národní listy 69, 1929, I. 322, s. 5.

³⁹⁹ E. ČORMOVÁ, K. H. Hilar a Národní divadlo, s. 504.

⁴⁰⁰ Tamtéž, s. 507. Premiéra proběhla 25. 11. 1933. Viz A. STRÁNSKÁ-KOŘOVÁ, K. H. Hilar, s. 69.; Srov. M. RUTTE, K. H. Hilar, s. 138.

⁴⁰¹ Teoreticky popsal nový styl takto: *„bude expresionisticky výrazný, impresionisticky citlivý, realisticky věrný, psychologicky pravdivý, symbolisticky obrazný a naturalisticky bezprostřední.“* Blíže Interview, in: K. H. HILAR, *Boje*, s. 292.

⁴⁰² M. RUTTE, K. H. Hilar, s. 235.; O Oidipovi se zmiňuje i herec Kohout. Srov. E. KOHOUT, *Divadlo*, s. 121.

v naší zemi vrcholu. Téměř milion lidí neměl práci. Krize postihla v různé intenzitě všechny vrstvy obyvatelstva.⁴⁰³

V této době lidé neměli náladu navštěvovat hojná divadla, a proto se hry z tohoto období moc nereprizovaly.⁴⁰⁴ ND, jež bylo téměř rokem majetkem státu, pocítilo celostátní a velmi rozsáhlé ťetšení. Dotkla se ho mocnvnlna ťkrtť. Byla provedena redukce platť. Ľlenové byli pensionováni a propouťeni, protoťe bylo nutné zavést ekonomilťťť rozvržení práce, zjednoduťit správu, zlevnit provoz.⁴⁰⁵

V krizi se neocitlo jen ND. Divadelní krize, tñnñspjatá s hospodáťskou, byla problémem nejen v Ľeskoslovensku. Napřklad i Rakousko, Ľi Nñmecko řegilo, kolik scén bude muset uzavřít, protoťe natolik vzrostly deficity, ře nebylo moťné financovat všechna divadla. Přpravit a vypravit divadelní hru bylo stále draťťí, a přtom byla divadla nucena hrát stále lacinñji neť kdy dřív. Střdní vrstvy obyvatelstva, které tvořily nejťirřší skupinu obcenstva, byly finanľnñ oslabeny a k divadlu se je nepodařilo přpoutat.⁴⁰⁶

Navíc se velkým konkurentem divadlu stal film a rádio.⁴⁰⁷ Mñy vñťí moťnost oslovit řiroké publikum, byly levnñťí a dostupnñťí. Dalřím problémem ekonomiky divadel se stal fakt, ře ve mñstech vzniklo v posledních letech více divadel najednou. Podmínky pro fungování více divadel na jenom místñ ale vytvořeny nebyly. Nebylo dost kvalitních her, dostateľný poľet dramatikť, ani dostatek publika.⁴⁰⁸

Na přkladu Prahy je situace divadel v dobñ hospodáťské krize naprosto jasná. Před válkou existovalo v Praze pñ divadel.⁴⁰⁹ Do 30. let jich třkrát přbylo. Obyvatel ale v Praze tolik nepřbylo a navíc tu stále fungoval starý abonentní systém.⁴¹⁰ To znamenalo, ře kaťdé divadlo potřbovalo do dramaturgického plánu pro své Aťaléo návřťovníky na jednu sezónu zhruba 20 her. V Praze potřbovali dramaturgové za jeden

⁴⁰³ Vñřa OLIVOVÁ, *Ľeskoslovenská republika v letech 1918-1938*, Praha 1994, s. 43-45.

⁴⁰⁴ Viz: K. H. HILAR, *O divadle*, s. 643.

⁴⁰⁵ *Ottřív slovník nauľný nové doby IV.*, s. 439.

Se všemi poňadavky si Hilar nevñľ rady. S byrokracií boj prohrával. Viz E. ĞORMOVÁ, K. H. Hilar a *Národní divadlo*, s. 504.

⁴⁰⁶ Jana MAKOVSKÁ, *Ľeské profesionální divadlo*, s. 78. Pavel Bñř LINA ři Michal BOROVILKA ři Jan P. KULERA, *Velké dñiny zemí Koruny Ľeské*, Praha 2012.

⁴⁰⁷ *Ľeský hraný film I*, Praha 1995.; Miroslav ĽVANEĽARA, *Zaniklý svñ střbrných pláten. Po stopách praľských biografť*, Praha 2011.; Ğárka BARTOĞKOVÁ, *Ľeskoslovenský zvukový film 1930-1945*, Praha 1965.; Jan BROř - Myřtil FRÍDA, *Historie Ľeskoslovenského filmu v obrazech 1898-1930*, Praha 1959.;

⁴⁰⁸ Jana MAKOVSKÁ, *Ľeské profesionální divadlo*, s. 78.

⁴⁰⁹ Libor VODILKA, *Ľeské divadlo*, s. 6-7.; Jana MAKOVSKÁ, *Ľeské profesionální divadlo*, s. 76.

⁴¹⁰ Abonent je ĽlovĞ, který má abonmá, neboli předplatné, ři jinak subskripci. *Slovník cizích slov*, s. 8.

rok 300 novinek. Dramatická produkce takových políť byla v českém i evropském prostředí naprosto nemyslitelná.⁴¹¹

Konkurence divadel rostla. Hodnotné hry neprobývaly. Nebezpečí pro umění představovala možnost, že nové hry budou otázkou obchodu. Divadla potřebovala aktuální hry, nejlépe osvědčeném konvenčním stylu.⁴¹² Do divadla se přestalo chodit na inscenace. Spíš se chodilo za oblíbenými hereckými hvězdami. V posledním bodě byla hospodářská krize i součástí duchovní stránky diváků. Divadlo jako instituce nemohlo pro návštěvníky pevné morální základy. Nekladlo jim otázky, které byly v životě důležitější. Nepodílelo se na duchovním vývoji lidí.⁴¹³ Rutte se domníval, že začne-li znovu divadlo plnit sociologické poslání a znovu bude schopno lidem najít cestu k iluzím, bude to možné východisko z krize.⁴¹⁴

ND, jako státu podřízená instituce, bylo dotováno a měla jakousi finanční jistotu, například v tom, že rozpočtové dluhy platil stát. Oficiálnost tohoto divadla však nedovolovala dramaturgům využívat plnohodnotné hry.⁴¹⁵

V ND nedošlo ani v období nejvyšší krize k přesunům a změnám na vedoucích pozicích. Hilar nadále řídil i režíroval. Jeho nemoc neměla žádný vliv na kvalitu jeho práce. V jeho dílech se do jisté míry zračily odrážet problémy doby a společného života. Zachycoval individuální trpící v nepřátelském a nestabilním světě. V hrách byla zřejmá bezvýchodnost. Osudy jedinců v jeho hrách jsou tragické. Hlavní postavy bezúspěšně bojují s osudem, a blíží se smrti.⁴¹⁶ Hilar režíroval v této době své poslední představení. Jedním z nejpovedenějších, *Smutek služky Elešky*, měla velký úspěch.⁴¹⁷

⁴¹¹ Domáci, tedy českou produkci představovali před rokem 1929: bratři L'apkové, Jaroslav Hilbert, František Langer, Stanislav Lom, Jiří Mahen, Rudolf Medek, Fráňa Chrást a někteří další. Krize bohužel odhalila omezenost jejich tvorby. Tito autoři od 2. poloviny 20. let produkovali hry v duchu civilismu zejména komedie, hry soukromých lidských osudů, málo pak hry historické. Dříve tvořící dramatikové se díky civilismu odmlčeli, jako například Lev Blatný, a jejich místo nedokázal rychle nikdo vyplnit. Srov. E. ČORMOVÁ, K. H. Hilar a Národní divadlo, s. 504.

⁴¹² F. LERNÝ, Kapitoly, s. 245.

⁴¹³ Tamtéž.

⁴¹⁴ M. RUTTE, Divadlo a doba, Praha 1930, s. 5-10.

Divák, který nebyl v divadle oslovován, pomalu odcházel. V souvislosti se ztrátou návštěvníků na konci 20. let oznámilo budějovické divadlo úpadek a Gvando divadlo v Praze úplně zaniklo. Finanční potíže vedli někteří ředitelé k osobním katastrofám. Příkladem za všechny je Oskar Nedbal (1874-1930), vynikající dirigent a skladatel, který působil jako ředitel divadla v Bratislavě. Finanční situaci bratislavské opery nedokázal vyřešit. Pohlí k dotování i své vlastní úspory. Přes to, dluhy narůstaly a situace se nedala zvládnout. Jeho abdikace a prosba o pozdržení úpisů a splácení nebyly vyslyšeny a Nedbal raději zvolil jako východisko z neřešitelné a vlekloucí se situace sebevraždu. Blíže Jan BRABEC a kol., *Dějiny*, s. 238.; Libor BUDINSKÝ, *Sebevraždy slavných*, Praha 2004.

⁴¹⁵ H. KONEČNÁ a kol. *Průběh*, s. 188.

⁴¹⁶ František GÖTZ, K. H. Hilar v Národním divadle, in: M. RUTTE, K. H. Hilar, s. 244.

⁴¹⁷ E. ČORMOVÁ, K. H. Hilar a Národní divadlo, s. 504.

Po Vánocích 1935 začal pracovat na přípravě scénáře Shakespearova *Macbetha*. Takto, při práci, zastihl režiséra v hotelu v Jíloví, kam si jezdil si rád oddychnout, těžký záchvat mozkové mrtvice. Byla to již druhá mrtvicová rána. Po té první se těže a dlouho se po ní zotavoval a vlastně nezotavil se úplně už nikdy.⁴¹⁸ Hilarův lékař Vladimír Vondráček vzpomíná na tento den takto: *A Ráno mi telefonoval Prusík. řekl, abych se tam jel podívat. Jel jsem tedy. Byla to těžká mozková mrtvice s bezvědomím. Na podrobnosti se teď, po více než 40 letech, již nepamatuji. Hotel primitivní, asi 25 km od Prahy. Pševězt, nebo nepševězt? Rozhodl jsem se pro pševoz. Cestu pšel pacient jistě Za několik dnů tak svému těžkému onemocnění podlehl a byl užetšen trapné existence hemiplegika, která při jeho osobnosti by byla pro něho nesmírnou mukou.*⁴¹⁹

*A Zeměl uprostřed práce, kterou miloval a pro ni hnil⁴²⁰ ve středu 6. března ve 49 letech.*⁴²¹

Dne 8. března 1935 odeslalo ministerstvo školství a národní osvědy dopis šeditelství Národního divadla, v němž ministr zmocňoval šeditelství, *Aby vzhledem k významu Dra. Karla Hilara pro řinohru Národního divadla i vzhledem k tomu, že zeměl v plné aktivitě uhradilo z prostředků Národního divadla útraty jeho pohřbu z vestibulu divadla i kremace.*⁴²² Národní divadlo se mělo postarat o výzdobu, hudební doprovod i výpravu katafalku ve vestibulu Zlaté kapličky.⁴²³

Pohřeb doktora Karla Hugo Hilara se konal 9. března 1935.⁴²⁴ Za herce nad jeho rakví promluvil herec Eduard Kohout. Režiséra Hilara přirovnal k umírajícím hrdinům v boji. *A Režisér na v tom se jeho umělecký osud kryje s osudem herce n hje a umírá na scéně (ě) reže je to tajemné tvří fluidum, jehdává celému představení krevní oběh a*

⁴¹⁸ Vladimír VONDRÁČEK, *Lékař dále vzpomíná*, Praha 1978, s. 141.

⁴¹⁹ Tamtéž.

⁴²⁰ M. RUTTE, K. H. Hilar, s. 158.

⁴²¹ Městské muzeum Bechyně výstavní fond, Fond K. H. Hilar, parte.

⁴²² Národní archiv (dále jen NA), fond Národního divadlo, osobní spisy, osobní spis K. H. Hilara, kart. 85., Dopis pohřebnímu ústavu hl. m. Prahy, dne 7. 7. 1935.

⁴²³ Tamtéž.

⁴²⁴ LA PNP, Fond Hilar Karel Hugo, vstupenka do vestibulu ND k pohřebnímu rozloučení v sobotu 9. 3. 1935.

duchovou barvu.⁴²⁵ Dva dny poté byl Hilar zpopelněn.⁴²⁶ Hrob Hilara se nachází na Vinohradském hřbitově v Praze.

Přehlednutí do dobových dopisů úřadny ředitelství Národního divadla byl Hilarův pohřeb spočítán na 4.543 Kč.⁴²⁷ Pohřeb a jeho zaopatření ovšem doprovázely i trapné chvíle. Ředitelství se víc než mohl po pohřbu neustále pozastavovalo nad přehnanými cenami. Důsledkem toho je množství úředních dopisů s Pohřebním ústavem hlavního města Prahy, ve kterých se dokola projednávají nepřiměřené ceny, doplatky, slevy apod. Jedním z problémů byla i auta pro smutelní hosty, za které si Pohřební ústav hádal částku 839 Kč. Ředitelství se nad nepatřlivostí roztrpčovalo v nejednom dopise a poukazovalo na to, *Ať auta nebyla přepravena, jak bylo se svolením policejního ředitelství sjednáno, na Národní třídě od závodu Fr. Urbánka aňke klágera Urgulinek, nýbrž stála na Tylově náměstí, takže nebyla pohotová když jich bylo potřeba, a bylo proto nutno aspoň pro první smutelní hosty na rychlo přibrat 3 nájemná auta, za ně divadlo zaplatilo Kč 70.---*⁴²⁸ Navíc se pozastavovalo ředitelství nad položkou *A nepřiměřenou vzhledem k počtu aut, která byla k dispozici, a vykonané cestě jak vyplývá z ceny, kterou divadlo samo zaplatilo za přebraná tři nájemná auta.*⁴²⁹

Fiaskem málem skončila i práce akademika Jana Pelcla, který měl za úkol odlít posmrtnou masku a pravou ruku Hilara. Kancelář ředitelství Pelclovi za jeho práci nabídla částku 600 Kč. To ovšem Pelcl označil za neuspokojivé. *A za minimální cenu označil částku Kč 1. 000.--, a když by mu nebyla přiznána, žádá, aby se mu maska vydala. Na odůvodnění tohoto stanoviska poukázal zvláště k tomu, že byl volán teprve, když už Dr. Hilar ležel ztuhlý v rakvi, takže práce jeho byla ztížena.*⁴³⁰ Částka 1000 Kč byla nakonec Pelclovi přiznána.⁴³¹

⁴²⁵ Kohoutův projev je zapsán v knize *Hilarovská vigilie*. Viz Miroslav RUTTE, *Hilarův kritik*, s. 17, in: *Hilarovská vigilie. Sborník vzpomínek a rozjímání k šedesátému výročí narozenin Dr. K. H. Hilara*, Praha 1946.

⁴²⁶ NA, fond Národního divadlo, osobní spisy, osobní spis K. H. Hilara, kart. 85., dopis Úřadny nedeťováno.

⁴²⁷ Tamtéž, Dopis ředitelství ND, z 6. 4. 1935.

⁴²⁸ Tamtéž.

⁴²⁹ Tamtéž.

⁴³⁰ Tamtéž, Dopis pohřebnímu ústavu hl. m. Prahy, ze 7. 7. 1935.

⁴³¹ Tamtéž, úřet, l. j. 653/35

3. HILAR VE VZPOMÍNKÁCH

K HilarovĚ památce se vraceli jeho přátelé a příznivci i v dalších letech.⁴³² Zdena Baldová, se po manželovĚ smrti aktivně starala o to, aby zůstal jeho odkaz dlouho živý.⁴³³ Snáhla se, aby se o jeho tvorbu diskutovalo a vzdávala se mu lůst. I díky tomu se pořádaly akce, které se svým programem k Hilarovi vracely.

V rodných Sudoměřích byla 28. 6. 1936 slavnostně odhalena pamětní deska za přítomnosti rodiny a přátel. Slavnostní akci doprovázely zpěvy Luňanů, bechyňského pěveckého sboru, následoval projev šeditele ND, Dr. Otokara Fischera.⁴³⁴

Organizovaly se slavnostní večery k uctění Hilarovy památky. K takovým večerům patřilo setkání u příležitosti desátého výročí Hilarova úmrtí.⁴³⁵ Dalším byl vzpomínkový literární večer na téma *K. H. HILAR, básník jeví slova*.⁴³⁶

K podobným setkáním můžeme zařadit i *Hilarovský večer* uspořádaný v Národním muzeu 7. 1. 1966.⁴³⁷

V příznivém ovzduší 60. let byl vydán sborník pod názvem *K. H. HILAR. Význam inscenační tvorby k. H. Hilara pro moderní divadlo*, v němž se divadelní odborníci jako byli Jiří Hilmera, Milan Obst, nebo František LERNÝ s odstupem času ohlédli za Hilarovou tvorbou a podrobněji rozebrali.⁴³⁸

Vedle odborných prací, v nichž se HilarovĚ reží, se objevily v knihupectvích vzpomínkové tituly. Šada herců, ať už přátel, i nepřátel na Hilara vzpomínala a jejich vzpomínky mnoho vypovídají jež dnes.

⁴³² Rutte, Götz, Sajic a další se písemně vyjádřili k HilarovĚ práci ve sborníku uspořádaném Ruttem v roce 1936.

⁴³³ Například: na Vinohradském hřbitovĚ byl postaven veliký pomník. Teprve po HilarovĚ smrti se Baldová prosadila jako herečka v plné míře. Hrála v něm i zvukovém filmu, kde vytvořila řadu rolí podobných jejím divadelním rolím. Mistrovského herectví dosáhla v hluboce pročitých postavách právostarých žen. Viz Josef MatĚJ GOTTlieb, *Jednou za život*, Praha 1960.

Každé roli, ať už měla být ženou z lidu, nebo panílkou, dala něco osobitého. *A její rozdílné tetelky, sluhobné, sluhobné ořima navrch hlavy, hovorné sousedky i dobrosrdčné mámy měly stědavě plát na krajíčku a jedovatou slinu na jazyku.*

Jan ADAM a kol., *Ottova encyklopedie*, s. 37.; Josef TOMEĚ a kol., *Český biografický slovník XX. století*, Praha 1999, s. 42.; Jořa GÖTZOVÁ, *Profily českých herců*, Praha 1940.

⁴³⁴ Mezi dalšími účastníky jmenujme: B. Jahn, J. Träger, E. Kohout. Desku odhalila herečka Jarmila Kronbauerová. Blíže Městské muzeum Bechyně sokolská kronika, záznam z 28. 6. 1936.

⁴³⁵ LA PNP, Fond Hilar Karel Hugo, pozvánka Sdružení pro divadelní tvorbu v Umělecké besedě z března 1945.

⁴³⁶ Tamtéž, Pozvánka NOÚZ A RADOST A PRÁCE z 5. 3. 1945.

⁴³⁷ F. LERNÝ, *Kapitoly*, s. 390.

⁴³⁸ Jiří HILMERA a kol., *K. H. HILAR. Význam inscenační tvorby k. H. Hilara pro moderní divadlo*, Praha 1966.

Z paměti je nutné připomenout především vzpomínky jeho manželky. Ta šikávala po Hilarově smrti s hořkým úsměvem, že *Ať se cítí v ND jako vdova po Babinském.*⁴³⁹ Hilarův nekompromisní postoj vůči kolegům a hercům dával vzniknout řadě sporů a hádkám.

Jeho choť se vždy snažila působit smířlivě ale těžko se jí dařilo smířovat tolik lidí.

Baldová Hilara přehlířela o dvacet let. Pro dobrotu svého srdce si od kolegů vysloužila přezdívku Baldinka.⁴⁴⁰

Když zemřela, Zdeněk Čižánek o ní mimo jiné napsal: *Abyla v divadle od rána do noci, všechno ji zajímalo, nic jí neujšlo. Sledovalo s obrovským zájmem zkoušky her, ve kterých třeba ani nehrála. Nemohla být bez divadla ani vteřinu, bylo jí domovem i životem. šiká-li se, že herec umírá na jevišti, pak se to u Baldové vyplnilo takřka doslova.*⁴⁴¹

Hilarovo chování bývalo netaktní, přesné, nepřístojné, uzurpátorské, diktátorské. To je jen malý výlet z povlastků, které poskytly paměti lidí, kteří s Hilarem spolupracovali. Jeho nevhodné chování se zdá být nekonečným tématem. Všichni, ať herci, kolegové, přátelé, i kritici se bez výjimky vrací k tomu, jaký byl a jak se choval k hercům a kolegům.⁴⁴²

Výlet pozitivních vlastností je mnohem kratší než Hilarovy nedostatky. Jednou z výhod bylo, že Hilar uměl mistrně využívat na jevišti tempo. Herečka Anna Ibová po letech šekla: *Adovedl dát představení rytmus. Mě jej vypracovaný vždy pro celou hru.*⁴⁴³ Uzurpátorské v tomto ohledu bylo to, že nedovolil hercům mluvit po svém. Čtěl vždy všechny výkony na jevišti sladit. Ibová se domnívala, že to zlé ospravedlnily pozdější výborné výsledky. Vypracovanost her do nejmenších detailů kvitoval později i herec Bohuž Zakopal: *A Hilar vůči, jak a pro co chce. Tlak a teror, který vyvíjel, byl teror pro dobrou vů.*⁴⁴⁴

Dalším pozitivem byla podle herců Hilarova nesmírná pracovitost. On sám ledabylost odsuzoval, u herců neomlouval a nesnášel. Pracovitost ho ovšem doháněla

⁴³⁹ Marie VALTROVÁ, *Herci*, s. 16.

⁴⁴⁰ Tamtéž, s. 17.

⁴⁴¹ Tamtéž, s. 18.

⁴⁴² M. RUTTE, K. H. *Hilar*, s. 154-158.

⁴⁴³ Tamtéž, s. 158.

⁴⁴⁴ Tamtéž, s. 159.

k tomu, že stoprocentní nasazení vyhledoval neustále ode všech. Práce mu byla podle herečky Evy Vrchlické vážná. Odpovědnost, kterou s ní přijímal, dospívala k nedorozuměním s herci. Vrchlická vzpomíná, že *Amýglenky* byly rychlejší než slova. *Herec si na to musel zvyknout, musel se naučit mluvit jeho šepi. S nikým jsem tak ráda nespolupracovala a nikdy jsem neměla takový strach ze zkoušek, jako s ním*⁴⁴⁵

K Hilarovu přístupu bylo nutné najít klíč, jak je patrné z výpovědí Bedřicha Karena. Herec Hilarovu fantazii, jež pracovala bezpečně obdivoval, ale zároveň tvrdil: *A Hilar nedovedl říci, co chtěl. Jen málo herců našlo klíč k šílenství jeho nehorázností.*⁴⁴⁶ Pokud došlo k neshodě herec zcela nepochopil, co od něj Hilar čeká, *Apobíhal Hilar po jevišti, naléhal, křikl, přehrával role a snažil se rozbít kolegy k akci.*⁴⁴⁷

Světový postoj k hercům dal Hilar najevo v článku *O souhře ansamblové*. Zachytil v něm svůj názor na režii: *A je to diktatura ve jménu pravdy a ryzosti umění, kolektivní spolupráce, šzená pevnou, centrální vůlí.*⁴⁴⁸ Po jeho smrti vyšlo najevo, že i ti herci, se kterými vždy Hilar vycházel dobře, měli špatné vzpomínky na některé jeho počinání si vůči nim. *Amálo dovedl cítit s hercem,*⁴⁴⁹ připomenul v Rutteho sborníku herec Bohuž Zakopal. Herec Roman Těma zase v Hilarově vyváženém chování viděl to, že každý herec je *Anatolik jedinečný, že snadno pak dochází k nátlaku tam, kde režisér potěbuje, aby ze sebe herec vydal vše.*⁴⁵⁰

Výstiňové byly Těmovy vzpomínky shrnuty v dokumentu České televize. *A Vymáčkne až taková násilím z herce to, k čemu by se nikdy nedopracoval.*⁴⁵¹ Herec Eduard Kohout ve svých vzpomínkách pronesl, že Hilar *Amá v sobě démonium, je trochu dítětem, trochu náblem, trochu andělem a trochu démonem.*⁴⁵²

Do paměti lidí, kteří na Hilara vzpomínali vždy pozitivně patř bezesporu jeho dlouholetý přítel, herec Bedřich Karen.

Hilar Karena pozval do Prahy ze stálého plzeňského angažmá v únoru 1917 na hostování. Městní dopisování mezi Hilem s Karenem mělo za následek, že byla rychle dojednána návštěva Karena na Vinohradech.⁴⁵³

⁴⁴⁵ Tamtéž.

⁴⁴⁶ Tamtéž.

⁴⁴⁷ Parafráze scénáře z dokumentu *Česká divadelní reže: K. H. Hilar*

⁴⁴⁸ K. H. HILAR, *O divadle*, s. 157.

⁴⁴⁹ M. RUTTE, *K. H. Hilar*, s. 158.

⁴⁵⁰ Tamtéž.

⁴⁵¹ Aleš SOBOTA, *K. H. Hilar*, in: *Česká divadelní reže: K. H. Hilar*

⁴⁵² Tamtéž.

⁴⁵³ B. KAREN, *Episody*, s. 220.

Karen byl, podle vlastních slov, na Hilara, jeho práci a chování velmi zvědavý. Jeho očekávání se rázem naplnila. Hilar ho upoutal svými reformátorskými snahami, plány do budoucna, temperamentem i energií. Hilarovi nechyběla otevřenost, a proto si Karena brzy získal. *„Povídali jsme si dlouho, dvě hodiny a nakonec už byl Hilar jak dlouholetý známý. Od onoho odpoledne jsem mu oddaný.“*⁴⁵⁴

Výbojnost a energie, která mladého režiséra vedla přes překážky, jež se mu stavily do cesty, Karenovi imponovala. Opravdu záhy je spojilo přátelství. Karen podepsal ještě v květnu 1917 smlouvu s Vinohrady a odešel s velkým uznáním z Plzně za novým angažmá.⁴⁵⁵

Pravým opakem Karena, byl poslední český herec, Václav Vydra. Z divadelníků zřejmě jeden z nejvýznamnějších odpůrců Hilara, i když tomu tak nebylo od počátku. Spolupracoval s K. H. Hilarem dvacet let a jeho svůlecnství nelze tedy opomenout.⁴⁵⁶

K Hilarově osobě a to jak k člověku, tak k režisérovi a uměleckému šéfovi se vrátil herec ve svých vzpomínkových knihách *Má přítel* a *Prosím o slovo*, v nichž Hilarovi dokonce věnuje celou kapitolu a nešetří v ní výlety negativ. Ačkoli nemáme k dispozici dobové svůlecnství z jejich rozhovorů, podle hercových vzpomínek můžeme předpokládat, že oni dva spolu po lase v divadle vycházeli špatně a že Vydra před despotickým režisérem neustupoval a zřejmě mu leccos z toho, co se mu nelíbilo, šel přimoci do očí.⁴⁵⁷

Hilarovo požívání na divadle naprosto neuznával. Viděl v něm nedouku, neakademicky vzdělaného muže, který myslí jen na svůj prospěch, svou kariéru, a přitom vůbec nebere ohled na divadlo jako takové. Vydra neviděl v Hilarovi talent a jeho konání mu připomínalo garlatánství. Místo fantazie, prý režisér míval obudné představy. Přimoci ho přirovnal k lidem, kteří dostanou-li se na vedoucí pozice, jdou za úspěchem *„A kdyby se kolem nich všechno stálo.“*⁴⁵⁸

Vydra ve vzpomínkách zmiňuje, že byl Hilar jen průměrný režisér, ačkoli mnohem oproti jiným, jako vedoucí, na své režii vyžeteno mnohem více času, než jeho kvalitnější kolegové. Potažmo i herci. *„U tohoto režiséra jsme byli my divadelníci léta svůlky, jak byl potažen každým neúspěchem ostatních režisérů.“*⁴⁵⁹

⁴⁵⁴ Tamtéž, s. 228.

⁴⁵⁵ Přátelství bylo natolik harmonické, že se svými rodinami žili ve dvojvile na Smíchovské Vítězné.

⁴⁵⁶ V. VYDRA, *Prosím o slovo*, s. 67.

⁴⁵⁷ Týž, *Má přítel*, s. 271.

⁴⁵⁸ Týž, *Prosím o slovo*, s. 67.

⁴⁵⁹ Tamtéž, s. 68.

Vydra nechtěl v knize, podle svých slov, pořídit Hilarovu památku. Chtěl jen popsat, co zažil. Lichotivě Hilarovi nenapsal ani řádek. Měli jsme předpokládat, že to, co komentovali kritici po premiérách, nebylo zcela prací Hilarovou. Vydra na několika místech podotknul, že Hilar, od počátku své režisérské kariéry, iasto využíval nápadů herců, a dokonce i inspic. Nebylo to dáno zájmy Vydry, nebyl sám, vedle něj tu existoval celý ansámbl, jenž viděl, co se dennodenně v divadle děje. Soubor, který na zkouškách zažíval náladovost cílevědomého režiséra. To je také jediná vlastnost, jíž dokázal Vydra na Hilarovi ocenit.⁴⁶⁰

Největší problém v celkovém pohledu na svéráznou osobnost režiséra vidí v tom, že historie si bude pamatovat jen referáty kritiků, i příspěvky teatrologů. Tedy lidí, kteří vidí vždy jen výsledné představení. Nikdy však nezažili, co se děje při zkouškách a jak se vůbec zkouší. Ocení si Hilar získal tím, jak uměl herce při studiu hry seznámit s okolnostmi jejího vzniku o autorovi a podobně. *Uměl z herce vybitlovat nejvyšší míru toho, co bylo možno roli dát.*⁴⁶¹ Herci pocítovali k přesnému Hilarovi vše, *Ale jenom ne lásku, důvěru a respekt.*⁴⁶²

Vedle herců a hereček spolupracoval a navazoval styky Hilar samozřejmě i s dalšími divadelníky. Ať už šlo o režiséry, dirigenti, výtvarníka ad. Režisér Jiří Frejka se poznal s Hilarem ve svých dvaceti letech. Spřátelil se jím podařilo až po několika letech. Později na něj vzpomínal takto: *Nemohl být šťasten, protože tolik hledal a byl tak říznivý poznávat po šád dál a dál. Hilar byl jiný a nechť zůstane jiný hlupákům nepřístupný.*⁴⁶³

Objektivně Hilarovi by měl vypovídat Miroslav Rutte, český publicista, autor článků o hercích i jiných umělcích z přelomu 19. a 20. století. Jak bylo napsáno v předchozí kapitole, Rutte obvykle stál na straně Hilara a jeho kritické příspěvky do novin a stálých rubrik Hilarovu tvorbu podporovaly, inspirovaly a motivovaly.⁴⁶⁴

Rutte poznal Hilara jako člověka zblízka, a proto jsou jeho vzpomínky v mnohém originální. Rutte vzpomíná na režiséra takto: *Byl svůjstejně omylech jako ve výtvarných. Lze s ním v mnohém nesouhlasit, ale nutno se mu podívat. Může mu odporovat, ale nelze ho nepoznati. A nelze na něj zapomenout. (ě) Zanechal nám*

⁴⁶⁰ Týž, *Má práce* s. 282.

⁴⁶¹ Vydra, V., *Prosím o slovo*, s. 75.

⁴⁶² Tamtéž, s. 80.

⁴⁶³ Jiří FREJKA, *Vzpomínám na Hilara*, Literární noviny 12, 1939, I. 4, s. 69-70.

⁴⁶⁴ Viz výše.

překládá velkého umělce, jenž uslyšel hlasy doby i básníků a posunul české divadlo do prvních řad evropského vývoje. Hl, zápasil a zemřel za svoji věc.⁴⁶⁵

Unikátní je Rutteho vyjádření o Hilarově absenci úsměvu: A Hilarovi to a to je pro něho typické jako pro umělce i Plověka, že byl odepřen dar smíchu, onoho srdečného a prostého veselí, jehož pramení z životního optimismu a vyrovnané citové povahy. Tento Plověk vnitřních rozporů, zmítaný neustále mezi vlastním kladem a záporem, nedovedl se smát, ale jen hošce vysmívat. V jeho smíchu zněly i nenávist nebo opovržení, a jeho veselost měla vždy tragický rub zklamaného nebo zmoudřelého dona Quijota.⁴⁶⁶

⁴⁶⁵ M. RUTTE, K. H Hilar, s. 158.

⁴⁶⁶ Tamtéž, s. 27.

ZÁVĚR

Karel Hugo Hilar, moderní myslící člověk přelomu 19. a 20. století, byl nesmírně ovlivněn dobou, v níž vyrůstal a studoval. Konec století, tajemný fin-de-siècle, proměňující se společnost a vznik mnoha uměleckých směrů inspiroval Hilara od raného mládí k literární tvorbě především k psaní poezie.

Zpočátku se chtěl stát spisovatelem a dramatikem, ale špatný stav českého divadla ho záhy dovedl k myšlence, že by českému divadlu prospělo nové a moderní pojetí režie. Chcelo, aby režie nebyla nadále jen šablonou a nedocenenou slohovou divadla.

V literatuře se tohle jeho úsilí objevuje nejvíce, protože právě pojetí režie je včleněna v dějiny literatury, která o Hilarovi hovoří. Je v ní zobrazován jako svérázný člověk, přesný režisér a neústupný diktátor. Tato práce dokázala, že Hilarovi by právem přisloužela i výčet kladných vlastností a celkově můžeme říci, že pracovitost, píle a odhodlání patří mezi nejsilnější stránky této originální osobnosti. Jak bylo dokázáno, Hilar se nechával často inspirovat, hledal vzory a ideály. Nechtěl zakrňovat, nechtěl být obyčejným režisérem, o kterém by se nemluvalo.

Jeho režie s sebou ovšem přinesla mnohdy nedorozumění, neporozumění a nelibost. Jen málo z jeho uměleckých počinů bylo oceněno ještě za jeho života. Své umělecké přesvědčení musel hájit na jevišti i mimo něj s velikým úsilím, a doslova sváděl boje. Toto nasazení ho dovedlo na pokraj smrti.

Jeho život i umělecké vyjádření se po nemoci proměnily a z Hilara se stal do jisté míry jiný člověk.

Pozoruhodné bylo sledovat tuto proměnu z přesného a strohého režiséra k mírnějšímu, přemýšlivějšímu, otevřenějšímu a méně spochybujícímu člověku.

Hilara jako člověka představily paměti lidí z jeho okolí. Těch, kteří se s ním stýkali denně v divadle i mimo něj. Ať šlo o herce, kolegy, kritiky i spisovatele.

Díky nevyužívaným pramenům se podařilo odhalit podstatu změn, které se o Hilarovi lze dohledat v literatuře. Jeho konání je pochopitelnější po sestavení Hilarova obrazu ze všech útržků pamětí přátel i nepřátel.

Bohužel umělecké a novátorské snahy nejsou dodnes doceněny a neexistuje větší množství prací, jež by důkladně popisovaly Hilarovu práci a do hloubky se zabývaly proměnou jeho poetik.

Absence odborných prací, které by se tomuto výraznému českému režiséru věnovaly, je velká. Hilarův zájem o divadlo byl veliký a jeho pšrozená zvědavost a otevřenost všemu novému tak mimořádná, že ho postavila v českém a středoevropském prostředí do řady nejvýznamnějších režisérských osobností 19. a 20. století. Je politováníhodné, že jeho práci za jeho života ocenili Japonci a Američané, a vřina Lechů mu nerozuměla.

Po všem, co bylo o Hilarovi řečeno a napsáno, je smutné, že lidé v dnešní době jeho jméno vůbec neznají. Ze sta dotázaných se dvacet šest respondentů vyjádřilo, že Hilar byl umělec. Nic bližšího bohužel nedokázali určit. Je tedy pravděpodobné, že nebude-li Hilar řastěji a výrazněji připomínán, zůstane jeho jméno nadále neznámé a zapomenuté.

PRAMENY A LITERATURA

1. Prameny

1.1 Archivní prameny

Archiv Národního divadla Praha

Výstavní archiv. Osobní spis K. H. Hilar, Signatura P 25 (a, b)

Institut umění Divadelní ústav Praha

Videotéka a Česká divadelní rehie: K. H. Hilar

Literární archiv Památníku Národního písemnictví Praha

Fond Bězina Otokar a korespondence

Fond Hilar Karel Hugo a celý fond

Fond Lom Stanislav a korespondence

Fond Procházka František Serafin a přijatá korespondence

Fond Rutte Miroslav a korespondence

Fond Steinbachová a Komzáková Marie - korespondence

Fond Viková a Kunická Božena a přijatá korespondence

Fond Zlatá Praha a korespondence

Městské muzeum Bechyně

Fond Karel Hugo Hilar a celý fond.

Městské muzeum Týn nad Vltavou

Fond Karel Hugo Hilar a celý fond.

Národní archiv

Fond Archiv Národního divadla a osobní spisy, osobní spis K. H. Hilara, kart.

85.

1.2 Vydané prameny

- BOHÁĽ, Ladislav, *Tisíc a jeden život*, Praha 1987.
- ĽERNÝ, Václav, *Paměti I. (1921-1938)*, Brno 1994.
- GOTTLIEB, Josef Matěj, *Jednou za život*, Praha 1960.
- GÖTZOVÁ, Joňa, *Profily českých herců*, Praha 1940.
- CHARVÁT, Alois, *Ze staré Prahy*, Praha 1926.
- KARÁSEK ze Lvovic, Jiří, *Vzpomínky*, Praha 1994.
- KAREN, Bedřich, *Episody. Sled životních událostí více či méně důležitých. Lidé a děje kolem autora*, Praha 1946.
- KLOSOVÁ, Ljuba, *Život za divadlo*, Praha 1986.
- KOHOUT, Eduard, *Divadlo aneb Snáš*, Praha 1976.
- KOVAŠÍK, František, *Kudy všude za divadlem*, Praha 1982.
- KVAPIL, Jaroslav, *O čem vím*, Praha 1937.
- MARIA, Jaroslav, *Hilar*, Praha 1935.
- PEČEK, Ladislav, *Tváš bez masky. Skutečnost a sen*, Praha 1977.
- RUTTE, Miroslav, K. H. Hilar. *Čtyřstoletí české činohry*, Praha 1936.
- SCHEINPFLUGOVÁ, Olga, *Byla jsem na svatbě*, Praha 1994.
- ČÍPEK, Karel, *Vzpomínky na Prozatímní. Osm kapitol z minulosti českého divadla*, Praha 1918.
- ČTECH, Václav, *Vinohradský pád*, Praha 1928.
- ČTECH, Václav, *Městské divadlo Královských Vinohradů za mé správy*, Praha 1913.
- ČTECH, Václav Vilém, *V zamlženém zrcadle*, Praha 1967.
- SVOZIL, Bohumil (ed.), Krejčí, František Václav, *Konec století. Výbor z pamětí*, Praha 1989.
- VESELLÝ Antonín, *Srdce vlasti. Praha olšima básníků a umělců*, Praha 1940.
- VONDRÁČEK, Vladimír, *Lékašdále vzpomíná*, Praha 1978.
- VYDRA, Václav, *Prosím o slovo*, Praha 1954.
- VYDRA, Václav, *Má pouť životem a umím*, Praha 1948.
- Hilarovská vigilie. Sborník vzpomínek a rozjímání k čtyřdesátému výročí narození dr. K. H. Hilara*, Praha 1946.

1.3 Hilarovy spisy (výběrová bibliografie)

- HILAR, Karel Hugo, *Básník jeví slova*, Praha 1945.

HILAR, Karel Hugo, *Boje proti vloupání*, Praha 1925.
 HILAR, Karel Hugo, *Čtvrt století pražské činohry*, Praha 1936.
 HILAR, Karel Hugo, *Divadelní promenády*, Praha 1915.
 HILAR, Karel Hugo, *O divadle*, Praha 2002.
 HILAR, Karel Hugo, *Pražská dramaturgie*, Praha 1930.

1.4 Periodika

Bechyňský měsíční zpravodaj, 2007.
 Divadelní noviny, 1957.
 Divadelní revue, 1912-1914.
 Divadlo, 1910, 1914, 1917, 1918.
 Jevíček 1920-22.
 Lázně Bechyně 1935-1936.
 Lidové noviny, 1922, 1926, 1928.
 Literární noviny, 1939.
 Národní osvobození, 1927.
 Nová svoboda, 1924.
 Národní divadlo, 1921-1935.
 Národní listy, 1920, 1929.
 Národní politika, 1924.
 Právo lidu, 1926.
 Přítomnost, 1926.
 Tribuna, 1926.
 Venkov, 1924.

2. Literatura

ADAM, Jan a kol., *Ottova encyklopedie Česká republika. Kultura a umění*, Praha 2006.
 BALVÍN, Josef, *Divadlo na Vinohradech 1907-1967*, Praha 1967.
 BARTOŇKOVÁ, Ľárka, *Československý zvukový film 1930-1945*, Praha 1965.
 BENEŠOVÁ, Marie, *Česká architektura v proměnách dvou století: 1780-1980*, Praha 1984.

- BENEŠOVÁ, Zdeňka - SOULKOVÁ, Taťána - FLÍDROVÁ, Dana, *Národní divadlo: historie a současná podoba budovy*, Praha 1999.
- BENEŠOVÁ, Zdeňka - SOULKOVÁ, Taťána - FLÍDROVÁ, Dana, *Stavovské divadlo*, Praha 2000.
- BĚLINA, Pavel a KALKA, Jiří a KULERA, Jan P., *České země v evropských dějinách*, Praha 2006.
- BĚLINA, Pavel a BOROVILKA, Michal a KULERA, Jan P., *Velké dějiny zemí Koruny české XII.*, Praha 2012.
- BORECKÝ, Vladimír, *Český surrealismus*, Praha 1996.
- BRABEC, Jan a kol. *Dějiny českého divadla*, Praha 1977.
- BRABEC, Jan a kol. *Dějiny českého divadla IV*, Praha 1983.
- BROŽ, Jan a FRÍDA, Myrtil, *Historie československého filmu v obrazech 1898-1930*, Praha 1959.
- BROŽ, Josef, *Aféry Anduly Sedláčkové*, Praha 2008.
- BUDÍNSKÝ, Libor, *Sebevraždy slavných*, Praha 2004.
- CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena, *Slavné osobnosti divadla*, Praha 2004.
- CÍSAŘ, Jan, *Přehled dějin českého divadla II. Od roku 1862 do roku 1945*, Praha 2004.
- CÍSAŘ, Jan a GRUBER, František, *Základy divadelní režie*, Praha 2000.
- Co je co?*, Praha 1984.
- COBLENCIOVÁ, Françoise, *Dandysmus*, Praha 2003.
- ČERNÝ, František, *Kapitoly z dějin českého divadla*, Praha 2000.
- ČERNÝ, František, *Mohutná tvář divadla aneb Dvě století s pražskými herci*, Praha 1978.
- ČERNÝ, František, *Za divadlem starým i novým*, Praha 2005.
- ČERNÝ, František a KOLÁŘOVÁ, Eva, *Sto let Národního divadla*, Praha 1983.
- ČERNÝ, František, *Kalendárium dějin českého divadla*, Havlíčkův Brod 1989.
- ČERNÝ, Jindřich, *Národní divadlo*, Praha 1988.
- ČERNÝ, Jindřich, *Osudy českého divadla po druhé světové válce. Divadlo a společnost 1945-1955*. Praha 2007.
- ČERVENÝ, Jiří, *Červená sedma*, Praha 1959.
- Český hraný film I*, Praha 1995.
- Divadelní divadlo na oficiálních scénách*, Praha 1983.
- ČORNEJ, Petr, *Česká literatura na přelomu století*, Jinořany 2001.

EVANĽARA, Miroslav, *Zaniklý svĚt sborných pláten. Po stopách praĥských biografĽ*, Praha 2011.

ĽtvrtstoletĽ MĽstského divadla na Královských Vinohradech, Praha 1932.

DĽiny Ľeské literatury IV. DĽiny Ľeské literatury od konce 19. stoletĽ do roku 1945, Praha 1995.

DĽiny Ľeského divadla. Ľinohra 1848-1918, Praha 1977.

DĽiny Prahy II, Praha 1998.

DOUBEK, Vratislav, *Moderna, realistĽ a die Zeit*, Praha 2012.

DVOŠ ÁK, FrantiĽek, *O NárodnĽm divadle*, Praha 2010.

Enyklopedie UNIVERSUM, Praha 2000.

ENEGELMULLER, Karel-KamĽnek Karel, *OttĽv divadelnĽ slovnĽk*, Praha 1914-1919.

FISCHER, Otokar, *K dramatu. ProblĽmy a vĽhledy*, Praha 1919.

FORST, VladimĽr, *Lexikon Ľeské literatury. Osobnosti, dĽla, instituce*, Praha 1993.

FREJKA, JiřĽ, *Divadlo je vesmĽr*, Praha 2004.

GEBHART, Jan Ľ ĽEDEVĽ, Ivan, *Ľeská spoleĽnost za velkĽch vĽlek 20. stoletĽ*, Praha 2003.

GÖTZ, FrantiĽek Ľ TETAUER, Frank, *Ľeské umĽnĽ dramatické, Ľást I. Ľ Ľinohra*, Praha 1941.

HEER, Friedrich, *Evropské kulturnĽ dĽiny*, Praha 2000.

HERBEN, Jan, *T. G. Masaryk 1*, Praha 1928.

Hilarovská vigilie. SbornĽk vzpomĽnek a rozjĽmĽnĽ k ĽedesĽtemu vĽroĽĽ narozenĽn Dr. K. H. Hilara, Praha 1946.

HILMERA, JiřĽ, *Budova Neues deutsches Theater*, Praha 2003.

HILMERA, JiřĽ, *Ľeská divadelnĽ architektura*, Praha 1999.

HILMERA, JiřĽ a kol., *K. H. Hilar. VĽznam inscenaĽnĽ tvorby k. H. Hilara pro modernĽ divadlo*, Praha 1966HILMERA, JiřĽ, *Stavovské národu!*, Praha1991.

HILMERA, JiřĽ, *ZbudovĽnĽ Divadla na Vinohradech*, Praha 1989.

HUTAŠ OVÁ, Ivana, *Národní divadlo*, Praha 2001.

HYVNAR, Jan, *Dramatické herectvĽ v divadle K. H. Hilara*, Praha 2005.

HYVNAR, Jan, *Herec v modernĽm divadle. K divadelnĽm reformĽm 20. stoletĽ*, Praha 2011.

HYVNAR, Jan, *O ĽeskĽm dramatickĽm herectvĽ 20. stoletĽ*, Praha 2008.

HYVNAR, Jan, *O HilarovĽmĽeckĽm idealismu*, Praha 2003.

- CHALUPECKÝ, Jindřich, *O dada a surrealismu a českém umění*, Praha 1980.
- JANÁLKOVÁ, Jaroslava, *Česká literatura od polštátu k dnešku*, Praha 2006.
- JANÁLKOVÁ, Petra, *Inscenační principy režiséra K. H. Hilara v Národním divadle v letech 1921-1935 (se zaměřením na spolupráci se scénografem Vlastislavem Hofmanem)*, Praha 2011.
- JANOUBEK, Pavel, *Rozmýšlení dramatu*, Praha 1989.
- JINDROVÁ, Vlasta, *Národní divadlo*, Praha 1980.
- JELÍNKOVÁ, Tára, *Neústupný diktátor*, Veřerní Praha, 3. 2. 1995.
- KANTOŠÍKOVÁ, Jana, *Miloslav Marten v kontextu prózy českého fin-de-siècle*, Olomouc 2009.
- KÁRNÍK, Zdeněk, *České země v éře První republiky (1918 až 1938)*, Praha 2002.
- KAZDA, Jaromír, *Dějiny divadla*, Praha 1987.
- KAZDA, Jaromír, *Průvodce dějinami českého divadla*, Praha 1994.
- KAZDA, Jaromír a KOTEK, Josef, *Smích červené sedmy*, Praha 1981.
- KODÍLEK, Josef, *Nové české divadlo 1918-1926*, Praha 1926.
- KONEČNÁ, Hana, *Lčení o Národním divadle*, Praha 1984.
- KOSCHMAL, Walter a NEKULA, Marek a ROHALL, Joachim (edd.), *Levi a Noci*, Praha 2002.
- KOŠ ALOVÁ, Michaela, *Hlasy herců První republiky*, Praha 2011.
- KUBÁT, Petr, *Mezi fatálními ženami, morózními smutky a krásnými knihami. Jarmil Krecar (z Růžkovu) a sv české dekadence*, České Budějovice 2009.
- LAŇKA, David, *Jan Pivec známý neznámý*, Praha 2006.
- Lexikon české literatury 1*, Praha 1985.
- Lexikon české literatury 3*, Praha 2000.
- MÁCHAL, Jan, *Dějiny českého dramatu*, Praha 1917.
- MAKOVSKÁ, Jana, *České profesionální divadlo mezi dvěma světovými válkami (1918 až 1939)*, Praha 1985.
- Malá Československá encyklopedie*, Praha 1987.
- Masarykův slovník naučný. Lidová encyklopedie všeobecných vědomostí*, Praha 1926.
- Masarykův slovník naučný 3*, Praha 1927.
- MATJLEK, Antonín, *Národní divadlo a jeho výtvarníci*, Praha 1954.
- MATJLKOVÁ, Jolana, *Hugo Haas. Život je pes*, Praha 2005.
- MILÍKA, Karel, *Od realismu po modernu*, Praha 2002.

- Národní divadlo a jeho budovatelé 1850-1881*, Praha 1931.
- Národní divadlo a jeho pšedchřdci*, Praha 1988.
- Národní divadlo ke svému padesátému výročí*, Praha 1934.
- Národní divadlo v Praze 1883-1923*, Praha 1923.
- NERUDA, Jan, *Fejetony*, Praha 2011.
- NEGLEHOVÁ, Mahulena a HILMERA, Jiř a ĆVÁCHA Rostislav, *Vlastislav Hofman*, Praha 2005.
- OBST, Milan, *Dřiny divadla*, Praha 1977.
- OLIVOVÁ, Věra, *Československá republika v letech 1918-1938*, Praha 1994.
- Ottřv slovník naučný* 7, Praha 1997.
- Ottřv slovník naučný* 16, Praha 1999.
- Ottřv slovník naučný* 26, Praha 1907.
- Ottřv slovník naučný nové doby* 2, Praha 1999.
- Ottřv slovník. Osobnosti v Česko*, Praha 2008.
- Padesát let Městských divadel pražských 1907-1957*, Praha 1958.
- PAVIS, Patrice, *Divadelní slovník*, Praha 2003.
- PIJOAN, José, *Dřiny umění* 9, Praha 2000.
- PLESKOT, Zdeněk, *Rozbor jevištní metody K. H. Hilara v letech 1921-1922*, Praha 1972.
- PROCHÁZKA, Vladimír, *Národní divadlo a jeho pšedchřdci*, Praha 1988.
- PTÁLKOVÁ, Věra, *Česká scénografie 20. století*, Praha 1982.
- PUTNA, Martin C., *Homosexualita v dřinách české kultury*, Praha 2011.
- RAUCHOVÁ, Jitka, *Jiř Frejka (1904-1952)*, České Budějovice 2008.
- RUTTE, Miroslav, *Divadlo a doba*, Praha 1930.
- SCHILLER, Friedrich a ĆEDIVÝ, Prokop, *O mravním poslání divadla*, Praha 1955.
- SCHREIBEROVÁ, Jarmila, - Schreiber Hugo, *Slavné osobnosti v dřinách Prahy* 5. *Pšebory nevědních řivotř*, Praha 2006.
- SÍLOVÁ, Zuzana a kol., *Divadlo na Vinohradech 1907-2007. Vinohradský ansámbl*, Praha 2007.
- Slovník cizích slov*, Praha 1998.
- SOLEIMAN PORUR HASHEMI, Michaela, *Literatura v souvislostech*, Praha 2007.
- STANKOVSKÝ, Josef Jiř, *Divadelní slovník*, Praha 1876.
- STRÁNSKÁ - KOLOVÁ, Alena, K. H. Hilar, Praha 1954.

- SUDOVÁ, Martina, *Jihočeský rodák. Karel Hugo Hilar násobil svůj sen*, Deníky Bohemia, 2004, ř. 16. Nedělní kanape
- SVOZIL, Bohumil (ed.), *František Václav Krejčí, Konec století. Výbor z pamětí*, Praha 1989.
- ČALDA, František Xaver, *Zápisník III*, Praha 1999.
- ČALDA, František Xaver, *Úvodní slovo k juveniliím*, Praha 1925.
- ČORMOVÁ, Eva, *Česká divadla*, Praha 2000.
- ČUBERT, František Antonín, *Královské české zemské a Národní divadlo*, Praha 1892.
- TILLE, Václav, *Einohra Národního divadla od roku 1900 do převratu*, Praha 1935.
- TEICHMANN, Josef, *Divadelní slovník*, Praha 1949.
- TOMEČ, Josef a kol., *Český biografický slovník XX. století 1*, Praha 1999.
- TOMSA, Václav, *Divadlo Jaroslava Kvapila (1894-1906)*, Praha 1948.;
- Universum. Všeobecná encyklopedie*, Praha 2001.
- VALTROVÁ, Marie, *Herci lásky a osudu. Herecké osobnosti poválečných let*, Praha 1995.
- VAVROUČEK, Bohumil a NOVÁK, Arne, *Literární atlas Československý 2*, Praha 1938.
- VESELÁ, Běla, *Žena v českém umění dramatickém*, Praha, 1940.
- VLAČÍN, G. Pán, *Slovník literárních směrů a skupin*, Praha 1977.
- VODILKA, Libor, *České divadlo 20. století*, Brno 1996.
- VOSTRÝ, Jaroslav, *Režie je umění*, Praha 2001.
- VRBKA, Tomáš, *Státní opera Praha. Historie divadla v obrazech a datech 1888-2003*, Praha 2004.
- WIRTH, Zdeněk a MATĚJLEK, Antonín, *Česká architektura 1800-1920*, Praha 1922.
- Všeobecná encyklopedie 3. G-J*. Praha 1999.
- ŘÁK, Jiří, *Divadlo na Vinohradech 1907 - 2007*, Praha 2007.

3. Internetové zdroje

Archiv hlavního města Prahy,
<http://www.ahmp.cz/>
 Databáze divadel,

<http://www.theatre-architecture.eu/>

Digitální archiv SOA Třebor,

<http://digi.ceskearchivy.cz/>

Digitální knihovna Městské knihovny v Praze,

<http://kramerius.mlp.cz/kramerius>

Národní divadlo,

www.narodni.divadlo.cz

Společnost F. X. Šaldy,

<http://fxsaldaff.cuni.cz/>

Ústav pro českou literaturu,

<http://archiv.ucl.cas.cz/>

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha 1

Karel Hugo Hilar na oficiálním snímku Národního divadla.

Zdroj: www.narodni-divadlo.cz

Příloha 2

Hilarovi rodiče, fotografie.

Zdroj: M. RUTTE, *K. H. Hilar*, s. 29.

Příloha 3

Rodný dům K. H. Hilara v Sudoměřicích u Bechyně

Soukromý archiv autorky.

Příloha 4

Karel Hugo Hilar, student.

LA PNP, Fond Hilar Karel Hugo, tisky, titulní strana prospektu Moderní bibliotéky z roku 1904.

Příloha 5

A. Divadlo na Vinohradech na počátku 20. století.

Zdroj: www.divadelni-noviny.cz

B. Divadlo na Vinohradech dnes.

Soukromý archiv autorky.

Příloha 6

Karel Hugo Hilar v době lektorování v Divadle na Vinohradech, fotografie.

M. RUTTE, *K. H. Hilar*, s. 29.

Příloha 7

Hilarova choť, herečka Zdena Baldová, fotografie.

M. RUTTE, *K. H. Hilar*, s. 29.

Přiloha 8

A. Národní divadlo v době Hilarova ředitelování.

Zdroj: www.foto.centrum.cz

B. Národní divadlo dnes.

Zdroj: www.narodni-divadlo.cz

Přiloha 9

A. Vlastislav Hofman

Zdroj: www.narodni-divadlo.cz

B. Lineoryt Karla Hugo Hilara od Vlastislava Hofmana.

Zdroj: F. ČERNÝ, *Kapitoly*, s. 244.

Přiloha 10

Ukázka Hilarova rukopisu:

A. Přes záchvatem mrtvice.

LA PNP, Fond Steinbachová-Komzáková Marie, přejatá korespondence, pohlednice z 13. 3 1905

B. Po záchvatu mrtvice.

LA PNP, Fond Lom Stanislav, pohlednice z 19. 11. 1924.

Přiloha 11

Hilarova podobenka od malíře Huga Boetingerra.

Rozpravy Aventina, 1925.

Přiloha 12

Miroslav Rutte, fotografie.

Zdroj: www.divadelni-noviny.cz

Přiloha 13

Bedřich Karen, fotografie.

Zdroj: www.narodni-divadlo.cz

Příloha 14

Václav Vydra st., fotografie.

Zdroj: www.narodni-divadlo.cz

Příloha 15

Hilarovo parte.

Městské muzeum Bechyně Fond Karel Hugo Hilar, oznámení.

Příloha 16

Hilarova busta ve foyeru Národního divadla.

Soukromý archiv autorky.

Příloha 17

Pomník K. H. Hilara a Zdeny Baldové na Vinohradském hřbitově

A. Celkový pohled.

Soukromý archiv autorky.

B. Detail pomníku.

Soukromý archiv autorky.

Příloha 18

Pamětní deska z domu I. p. 62, Sudoměřice u Bechyně

Soukromý archiv autorky.

Příloha 19

Parte vytvořené u příležitosti vzpomínkového aktu na Vinohradském hřbitově v roce 2000.

Městské muzeum Bechyně Fond Karel Hugo Hilar, oznámení.

Pôľoha 1



Přiloha 2



Přiloha 3



Príloha 4



Přiloha 5

A.



B.





HILAR
JAKO VINOHRADSKÝ LEKTOR
Z R. 1910



**SLEČNA ZDENKA
BALDOVÁ**
Z R. 1910



**PANÍ ZDENKA
HILAROVÁ-BALDOVÁ**
Z R. 1931

Přiloha 8

A.



B.



Pôstloha 9

A.



B.

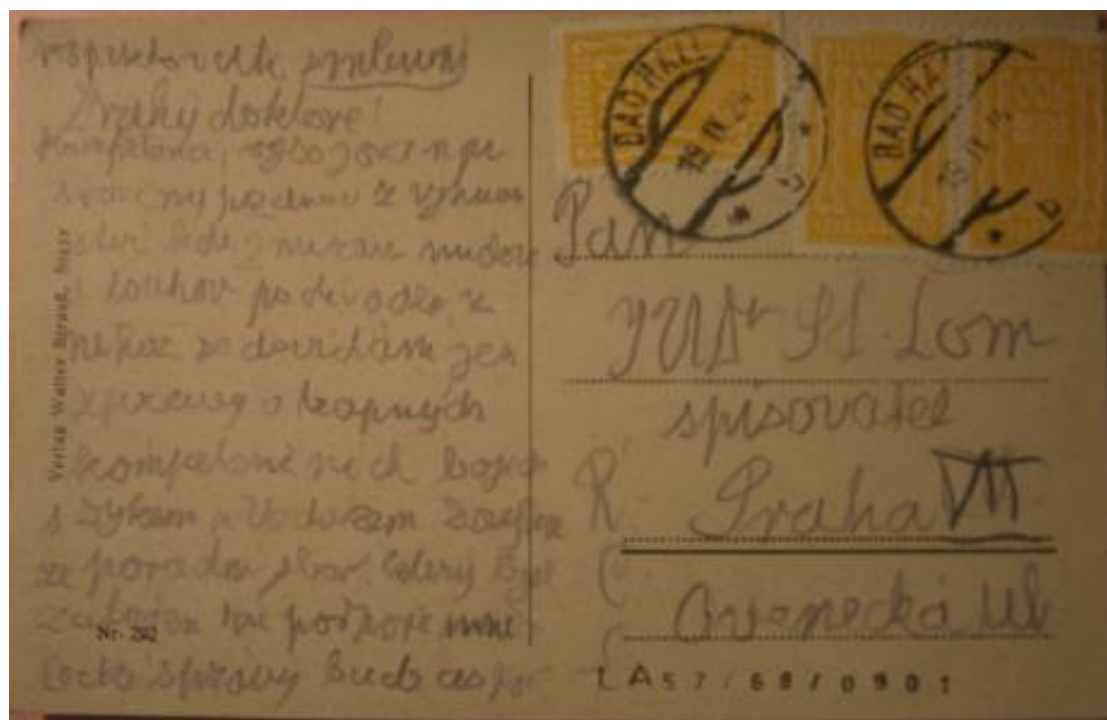


Přiloha 10

A.



B.





K. H. HILAR

Pôstloha 12



Přiloha 13



Pôloha 14



Oznamujeme smutnou zprávu, že náš drahý choť a syn

Dr. K. H. HILAR,

ŠEF CÍNOHRY A MÍSTOŘEDITEL NÁRODNÍHO DIVADLA V PRAZE,

zemřel ve středu dne 6. března t. r. ve věku 49 let.

Zemřel v plném rozpětí své síly, opouštěje své nedokončené dílo.

Podáváme o tom smutnou zprávu všem jeho přátelům.

Národní divadlo se rozloučí se zesnulým v sobotu 9. března o 15. hod.
ve vestibulu divadelní budovy.

Pohřeb žehem v pondělí 11. března o půl 10. hod. dopolední.

V Praze 6. března 1935.

FRANTIŠEK a MARIE BAKULOVÍ,

rodiče.

ZDEŇKA HILAROVÁ-BALDOVÁ,

choť.

Praha XVI., Světlá ulice č. 1884.



Přiloha 17

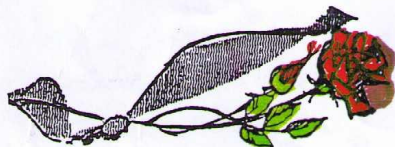
A.



B.







A láska zůstala —
ta smrti nezná.

Ve čtvrtek dne 6. července 2000 v 11 hodin
se koná na Vinohradském hřbitově v Praze
u hrobky Hilarových - Rohanových
vzpomínkový akt za naše zesnulé

PhDr. K. H. Hilara

šéfrežiséra a místoředitele Národního divadla v Praze.

Zároveň bude vzpomenuť našich drahých zesnulých
Zdeňky Baldové - Hilarové, členky činohry Národního divadla v Praze,
Tomáše Harry Rohana, Adély Franzové, roz. Fluxové,
Marie Rohanové, roz. Grossové, Marie Paaschové, roz. Baudyšové
a rodin Fluxových, Grossových, Franzových, Bakulových,
Baldových, Rohanových, Strasslerových, Bratových, Cechových v USA,
Thompsonových v USA, Paaschových, Baudyšových,
Ludmily Hirschové — zdravotní sestry,
Boženy Bernardové — naší milé hospodyně
a rodin Klimešových, Balasových
Domeslových a Novotných.

Po jejich cti plném a pracovitém životě přejme jim klid
a věčné odpočinutí.

Čest jejich památce !

V Praze dne 5. června 2000

Karel Rohan
herec a režisér v. v.
s manželkou **Hildou**

CH-8910 Affoltern am Albis ZH
Kirchfeld 2
Suisse

Sejdeme se u hrobky Hilarových - Rohanových 30-S-PA.