

Karel Sabina jako Smetanův libretista

Jaroslav Jiránek

Pro Bedřicha Smetanu napsal Karel Sabina libreto k operám Braniboři v Čechách /1862-3/ a Prodaná nevěsta /1863-6/. Pro skladatele Karla Šebora napsal libreto k další vážné zpěvohře Templáři na Moravě /1865/ a pro mladistvého tehdy sotva šestnáctiletého Zdeňka Fibicha napsal libreto k opeře Bukovín /1866/; bylo to nejslabší libreto pocházející z jeho pera. Následovala tři libreta ke komickým operám, těžící námětově ze spisovatelovy žertovné básně Starý ženich: V studni pro Viléma Blodka /1866/, Mikuláš pro J.R. Rozkošného /1870/ a Starý ženich /původně Pan Franc, 1871/ pro Karla Bendla. Pro Viléma Blodka složil rovněž libreto Zítek, čaroděj krále Václava /1868/, ale dílo zůstalo pro předčasné úmrtí skladatelovo nedokončeno. Kromě toho je Sabinovo autorství pramenně doloženo ještě asi u 8 dalších libret, jež však zapadla a také jen zčásti se dochovala. Pro Bedřicha Smetanu napsal tudíž Sabina hned svá první dvě libreta a jsou to vůbec nejlepší libreta, která napsal. Objednávku prvního libreta zprostředkovali Smetanovi jeho přátelé, básník Vítězslav Hálek a hudební spisovatel Ludevít Procházka, o Prodanou nevěstu si řekl Sabinovi Smetana již sám.

Jak víme ze Smetanových deníků, dodal Sabina libreto Braniborů velmi operativně, doslova po několika týdnech, což je charakteristické pro spěšnost, s kterou vůbec pracoval. Sabinův rukopis se nedochoval, ale dochovala se skladatelova tužková skica z roku 1862, partitura /rukopis, 1862-3/ a první vydání libreta /1866/. Komparací těchto tří verzí libreta, z nichž skladatelova tužková skica stála Sabinovu rukopisu zřejmě nejbližší, lze dobře vysledovat vliv skladatelův na krystalizaci jeho konečné verze. Touto metodou také první kritický editor libreta, Zde-

něk Nejedlý^①, poměrně spolehlivě specifikoval Smetanův podíl na úpravách libreta, i když přirozeně pro ztrátu Sabinova rukopisu nelze dnes již zjistit, jaké změny provedl Smetana již ve své tužkové skice.

Látka Braniborů je historická a vážná, jak asi nejlépe odpovídalo tehdejším Smetanovým záměrům. Vlastenecká látka mu by-
la u jeho první opery samozřejmostí a odpovídalo to i podmínkám ^{konkursním} vypsání ceny hraběte Harracha za českou národní zpěvohru, o niž se Smetana svým dílem ucházel a jež mu byla také nakonec po delším váhání porotou za Branibory v Čechách přiznána. Volba látky se ukázala šťastná i potud, že tradice největšího Přemyskovce a pětileté národní katastrofy, jež následovala braniborskou okupací po osudné porážce Přemysla Otakara II. na Moravském poli, byla v lidu stále živá.

Jak ukázal již Nejedlý, Sabina nezpracoval látku sám ze sebe, nýbrž opřel se přitom o dva dobové vzory. Prvním z nich byla povídka J.K.Tyla Braniboři v Čechách, napsaná roku 1847 a znovu vydaná v roce 1859, tj. poměrně bezprostředně před Sabinovou vlastní textací. Sabina ovšem nepřevzal Tylovu fabulaci doslova, protože Tylova povídka končila tragicky a Smetana si zřejmě přál perspektivnější vyznění díla. Důležité však je, že ~~již~~ sborové scény, které tvoří specifické charakteristikum opery, najdeme již u Tyla. ^{Také} ~~již~~ zde vystupují zbídačené masy, pražský primátor Ctibor, předobraz Volframa, i další vzorové postavy, vlastenecký rytíř Chotoun /u Sabiny Oldřich Rokycanský/, královský šašek Kojata /u Sabiny Jíra/ apod.

Dalším pramenem se stal libretistovi Dějepis města Prahy V.V.Tomka, jehož první díl, líčící události do roku 1346, vyšel roku 1855. Již u Tomka se setkáváme s ^{pražským} rychtářem Olbramem Olbramovičem, který stál roku 1279 v čele boje měšťanů proti Otovi

Braniborskému. Vystupuje zde také jeho bratr Albrecht, do Sabina libreta původně rovněž zahrnutý, a primátorovy dcery Kristina, Alžběta a Kateřina, které Sabina nejprve zčeštil na Ludmilu, Elišku a Anežku a nakonec zvolil pro ně "staročeská" jména Ludiše, Vlčenka a Děčana. I Junoš, jak dokládá Tomek, je postava historická, ale byl to starý vážený občan pražský, kterého Sabina - protože se mu zalíbila to rovněž "staročeské" jméno - proměnil v osobu hlavního milovníka. Zajímavé je, že se u Tomka vyskytuje i Oldřich Rokycanský, ale byl to Němec, kterého Sabina pro svou dramaturgickou potřebu počeštil.^{2/} Přívržence Otty Braniborského, které Tomek neuvádí, si vypůjčil Sabina z pozdějšího období jiného cizáckého vládce, Jindřicha Korutanského, kdy se u Tomka objevují Mikuláš /nikoli Jan!/ Tausendmark, Vacin-grové, Jakub Velfovic a Menhart z Chebu. Z Tomkova vyprávění je vzat i biřic, rozhlašující nařízení markraběte o odchodu Braniborů ze země.

Smetanovi zřejmě vyhovovala relativní modernost Sabinovy estetické koncepce.^(Sabina) Byl ctitelem Máchy a teoreticky i kriticky /nikoli již v té míře vlastními tvůrčími činy, neboť na to se mu nedostávalo dostatek tvůrčích sil/ obhajoval zásadu životní pravdy v umění proti apriorním dogmatům a normám /zejména odmítal "národní" reglementaci umění, což ovšem Smetana v boji proti úzkoprsým názorům F.L.Riegra a jeho přívrženců mohl jen uvítat/. Ale Sabina patřil i politicky k táboru, který byl Smetanovi blízký, jak svědčí jeho vlastní politické zápisky a záznamy.^{3/} Sabinova progresivní a demokratická orientace se projevila i v libretu Braniborů charakteristickými lidovými scénami,^{4/} jež vyvířaly v život zcela mimořádnou úlohu sborů v této Smetanově opeře. Přitom jde o scénické výjevy nejen vesnického lidu, ale i lidu městského, městské chudiny 13.století. Přísně historicky

vzato je ovšem Sabinova umělecká stylizace tohoto "předchůdce moderního proletariátu" značně anachronická a nezapře ani prvky bakuninského anarchismu.

Největším nedostatkem Sabinova uměleckého ztvárnění látky je však skutečnost, že idea revolučního demokratismu je realizována ve vlastním libretu jen vnějškově tendenčně, à la thèse, a to v rozporu s jeho vlastními teoretickými požadavky umělecké pravdivosti. Právě nedostatek umělecké prožitosti způsobil, že progresivní politické ideje se projevily jako zjevná /umělecky vnější/ tendence a nikoli jako nedílná součást /vnitřní fakt/ umělecké výstavby libreta. Místo toho, aby vůdčí politická idea se stala nástrojem dramatické motivace /proměnila se v přímou příčinnou vazbu vlastního dramatického děje/, objevují se jen jako roztroušené sentence a morality. Například výrok braniborského setníka Varnemana: "Ani tisíce cizáků té zemi české tolik neškodí, co jeden padouch takový, jemuž zem tato vlastní sluje, a který každým krokem svým ji zašlapává a zrazuje!" Tento, ideově jistě správný výrok, je právě v dramatickém ohledu zcela nesmyslný. Proč jej klade právě ten bezohledně hrabivý žoldněř? Zdá se, že tu na Sabinu zapůsobila Tylova postava šlechtetného Branibora Adalberta /ze zmíněné povídky/. Ale v kontextu Sabinova libreta je dramatický smysl braniborského setníka Varnemana zcela jiný!

Ale ani vůči jednotlivým aspektům uměleckého zpracování libreta nelze nevznést vážné kritické námitky. Tak především hned k dikci libreta, jež projevuje slabiny, hraničící až s povrchností.^{6/} Dále v ohledu celkového obsahového ztvárnění látky, jež se blíží spíše typu romaneskně rytířských fabulací než dílu v pravém slova smyslu národně historickému. Úloha lidu hraničí v libretu v ohledu právě dramatickém téměř s komikou: ne po-

díl na osvobození země od nadvlády cizáků, neboť ti odcházejí ze země sami na příkaz markraběte Otty i s tím Tomkovým detailem biřice, nýbrž osvobození primátorových dcer je jejich dramatickým úkolem. Tedy přispění na pomoc tomu bohatému panstvu, proti němuž v prvním jednání tak odhodlaně vystupují! Rovněž líčení utrpení Volframových dcer je romanticky přehnáno až na okraj komiky.

Bedřich Smetana sám se osvědčil jako daleko větší dramatik než jeho libretista, a proto provedl v libretu některé velmi prospěšné změny. Především vypustil všechna dramaticky retardující místa. Jakmile se rozhodl použít ve scéně s Volframovou družinou sboru, vypustil osobu Volframova bratra Albrechta, která se stala dramaticky nadbytečnou. Vyškrtl tři výjevy původního znění libreta v prvním aktu, redukoval dramaturgicky žádoucím způsobem partii setníka Varnemana a vzdal se ilustrativního sboru /"Na všechny se strany dáme, Ludišu ti vyhledáme..."/ na závěr VII.výjevu III.jednání. Protože Sabinovo libreto nepřineslo dramaticky dostatečně nosnou charakteristiku osob ani jednotný, přísnou příčinnou vazbou spjatý proud dramatického děje, soustředil se skladatel alespoň na dramatické situace, vyrůstající z dramatického dialogu a ty si zvolil za dramatickou osu díla. Jsou to úvodní dramatický dialog Oldřicha a Volframa a dialog Ludiše s Tausendmarkem v I.jednání, soudní scéna /vlastně "triolog" Volframa, Jíry a Tausendmarka/ ve II.jednání a dialog Varnemana a Tausendmarka, končící monologem Tausendmarka ve III.jednání.

Pod datem 5.července 1863 nacházíme v deníku Bedřicha Smetany zápis, že Karel Sabina dodal text, patrně první verzi libreta Prodané nevěsty. Skladatel je vrátil spisovateli zřejmě k přepracování, protože v časopise Slavoj nacházíme později zprávu, že koncem srpna 1864 dostal Smetana od Sabiny

první jednání, nejspíše již definitivní úpravy.⁹ ~~10~~/ Na rozdíl od Braniborů se dochovalo i původní libreto Sabinovo, první tištěné libreto z roku 1866, skici Smetanovy z let 1863-65, podávající nestarší verzi libreta v úpravě Smetanově, původní partitura Smetanova z let 1865-66, dodatky a rukopis klavírního výťahu /někdy z let 1868-69/. Tak bohatý pramenný materiál umožnil kritickému editoru libreta, Zdeňkovi Nejedlému, stanovit poměrně bezpečně Smetanův podíl na krystalizaci jeho definitivní verze.¹⁰/

Látku Prodané nevěsty tvoří komický obrázek ze života vesnického lidu, jak jej spisovatel sám znal. Sabina se obrátil k látce z vesnického života již ve své povídce ^{Vesničaně} Venkovaná /1847/, ale tam podal drsný, až naturalistický obraz ze života vesnice. Tedy žádnou idylu, žádný "arkadický život", jak sám prohlásil již v povídce Ervín. Po propuštění z rakouského žaláře /1857/ začal psát na pokračování román Věčný ženich, aby se uživil. Ten stojí již daleko blíže duchu libreta Prodané nevěsty /dokonce se zde objevuje rovněž již typ dohazovače: kmotr Barnabáš Čamrda/. Ale kontinuita látky Prodané nevěsty přesahuje rámec Sabinova díla. Jak ukázal již Zdeněk Nejedlý, objevuje se "živý kontrfej dohazovače z Prodané nevěsty" v povídce J.K.Tyla Starý glašinetář, která vyšla až po Tylově smrti roku 1861, tedy krátce před Sabinovým koncipováním libreta. A jako u Tyla propuštěný voják Fikar, tak i v dramatické prvotině Sládci K.J. Erbena se setkáváme s podobným typem v postavě stárnoucí panny Marjánky, která při své živnosti používá zcela podobných floskulí jako "není velký ani malý..." apod.¹¹/ Ale ani tím se kontinuita látky zcela nevyčerpává, neboť fabule Prodané nevěsty patří k oněm vděčným a následkem toho migrujícím námětům, s nimiž se setkáváme i v dobových německých fraškách, v Posylku u

Brodziňského apod.² 13/

Při uměleckém zpracování látky položil Sabina hlavní důraz na prokreslení jednotlivých lidových figur, mnohomluvného dohazovače Kecala, prostoduchého vesnického mládence Vaška, bystrého a životem poučeného Jeníka, citově opravdové a o své štěstí bojující Mařenky, poněkud flegmatického Krušiny a jeho dobromyslné a starostlivé ženy Ludmily, rozšafného Míchy a jeho ostré a trochu hubaté ženy Háty. K tomu jako typický vesnický kolorit, který Smetana sám dobře znal, vystupují potulní komedianti. Zdá se ostatně, že je Sabina uvedl do libreta přímo na skladatelovo přání.

Děj sám je anekdotický. Byl často také podrobován kritickým výtkám pro svou "nedramatičnost". Jedna z hlavních námitek se nesla směrem, že je neracionální, když ženicha nik^dro ve vsi nezná než jeho vlastní rodiče. Otakar Hostinský se pokoušel tuto námitku vyvrátit poukazem, že u dvou vsí položených vedle sebe není tak nepravděpodobné, že se staře znají jen se starými, a nikoli již s generací jejich dětí. Ale je zde ještě jiný, po mém soudu podstatnější důvod, proč nám tato předhazovaná "neracionalita" nevádí: jde v pravém slova smyslu o příběh anekdotický. A anekdota není, jak známo, v rozporu s iracionalitou, nýbrž naopak na ní bazíruje, protože se svým komickým ostřím proti ní obrací. Anekdota se vždy zaměřuje na hlavní iracionalitu, kterou tepe a napadá a v jejímž světle ty ostatní jsou odstíněny jako zanedbatelné. Hlavní iracionalita příběhu Prodané nevěsty je čachrování starých na vesnici se sňatky mladých na základě gruntového majetku a vůbec majetkových závazků a pohledávek. Anekdotický příběh Prodané nevěsty tepe tuto krvavě reálnou iracionalitu dobového vesnického života, onoho smluvního prodávání a kupování nevěst, kdy stará praktika byla přemožena

svými vlastními zbraněmi /tj. rovněž "prodejní smlouvu"/. Proto nám vůbec nevadí dílčí iracionálnosti motivace.

Bedřich Smetana založil dramaturgii opery na největší síle libreta, tj. zmíněném prokreslení jednotlivých lidových typů. Skutečně také Smetanova hudební charakteristika dramatických osob je v Prodané nevěstě tak mimořádná, že sotva ^a najdeme - i ve světové operní literatuře - toho období. Zasáhl rovněž dosti podstatně - jak doložil již Zdeněk Nejedlý ^{13/} - do původní verze Sabinova libreta. Upravil v detailech dikci libreta, ^{14/} která je lepší než v Braniborech, ale přesto Smetanu zcela neuspokojila. Nejpodstatnější jeho zásahy byly vedeny zřetelem dramatické pravdivosti. Tak učinil psychologicky věrojatným Vaškovo koktání, které v původní verzi Sabinově se řídilo psychologicky necitlivě jen mechanickým opakováním pronášených slabik. Upravil smích podle situačně nejpravdivější míry /tam, kde měl Sabina třeba jen zcela literární "ha"/ a rozmnožil podle možností dialogizaci textu. Veršové techniky užil Sabina celkem rozmyslně /v prvních dvou jednáních převažuje trochej jako nejpřirozenější české metrum, ve třetím aktu nabývá převahy iamb, což odpovídá dramaticky vzrušenějšímu dění, a závěrečný sbor "Dobrá věc se podařila" je opět ve znamení trocheje/, ale protože Smetana shledal Sabinovy verše přece jen chatrnými, deklamuje si je hudebně většinou po svém, tj. propůjčuje jim svůj, hudební rytmus.

Otakar Hostinský nám dochoval Sabinův výrok: "Kdybych byl tušil, co Smetana z té mé »operety« udělá, byl bych si také já dal větší práci a napsal mu lepší i obsažnější libreto." Ale ^{k tomu} ~~vzápětí~~ sám dodal, že "netřeba litovat, že se tak nestalo", protože "důkladnější, ale také strojenější práce" byla by sotva dostatečnou náhradou "za přirozenost a svěžest celkového dojmu", za "smělou šťastnou ^{mn} improvizaci..." ^{15/} Tomuto názoru nelze než

dát za pravdu. Smetana skutečně sám svou hudbou překlenul nedostatky libreta^{16/} a vytvořil jedno z nejšťastnějších a nejživotnějších děl české národní kultury vůbec. Sabinovo libreto k Prodané nevěstě (toto jméno dal dílu skladatel) je přes všechny své nedostatky jeho nejlepší libreto a patří zřejmě vůbec k tomu nejlepšímu, co kdy vzešlo z jeho spisovatelského pera.

(Rekonstruováno z projevu předneseného spatra.)

Boznámky

- 1/ Srov Karel Sabina, Braniboři v Čechách, vyd. Zdeněk Nejedlý, Praha 1918; o Nejedlého celkovém pohledu na Karla Sabinu viz jeho úvod ke knize Duchovný komunismus. Rozprava od Karla Sabiny, Praha 1928.
- 2/ I Wolfram byl Němec, kterého si Sabina počestil na Olbrama Olbramoviče, ale vliv předlohy byl tak silný, že v 1. aktu ho nazývá ještě německým jménem ^oWífram.
- 3/ Srov. B. Smetana^y politické záznamy z let 1868-73, vyd. Z. Nejedlý, Smetana, 9, 1918, č. 1, knižně in: Z. Nejedlý, Smetaniana, Praha 1922.
- 4/ Připomeňme známý výrok kritického pera Nerudova: "Nejvíce ty pány rozzlobilo, že v Braniborech jsou sbory - pražské luzy, které zpívat se opovažuje: »My nejsme luza, my jsme lid!«.. Nuže ve jménu maestra Smetany těm pánům příslibuju, že napíše maestro náš nyní operu komickou a v té že budou také sbory- velkostatkářů!" Národní listy, 14. 1. 1866.
- 5/ Cit. edice Sabinova libreta, s. 41.
- 6/ Například Tausendmark: "Nejsem přítel válčení. Láska vděčnější jest obor mladistvého činění." - Sbor: "Všickni tebe vyprovodíme, nad tvou hlavou pobdíme." - Varneman: "Kdybych nebyl právě v dobrém rozpoložení, dal bych ti kus železa

- do hrdla ku snědění." - Ludiše: "Přišla voda, kvítko strhla, ve vody je zhoubné vrhla! Vlnky jsou tytam! Láska - pouhý klam." - Junoš: "Cokoli se bude dít, nad tebou chci bdít."
- 7/ Je to patrné z číslování Smetanovy tužkové skici; srov. o tom blíže v ~~čt.~~ Nejedlého edici libreta.
- 8/ Smetanovy ~~#####~~ škrty se řídily ohledem větší dramatické pravdivosti. Tak např. vypustil z řeči braniborského setníka (VII. výjev III. aktu) slova: "Protož jsem šestřil vaše hlavy, / moh' jsem vás skoli^t bez obavy. / Pozoruji vás už chvíli. / Ale nejsem, za koho mne máte, / a vím, co hledáte." Tedy slova, stylizující osobu Varnemana - podobně jako výše napa- dený jeho výrok - do poloh, které neodpovídají jeho základní dramatické funkci v díle a dostávají se s ostatní jeho dra- matickou akcí do rozporu.
- 9/ Srov. Otakar Hostinský, Bedřich Smetana a jeho boj o moderní českou hudbu, Praha 1941², s. 111-112.
- 10/ Karel Sabina, Prodaná nevěsta, vyd. Zdeněk Nejedlý, Praha 1930; Srov. též Nejedlého úvod k jeho první kritické edici tohoto libreta, Praha 1908.
- 11/ Srov. Julius Dolanský, Karel Jaromír Erben, Praha 1970.
- 12/

- 13/ Srov.cit.Nejedlého kritická edice libreta.
- 14/ Tak např. oprostil Kecálův výčet Vaškových ctností (místo: "Mladík ctnostný, slušný, mravů tichých" jen: "Mladík slušný, ^{a)}mravů víc tichých"), Mařenčino "věčně, věčně žít" na "věčně ~~χ~~ věrně žít" atd. apod. Některé drobné úpravy Smetanovy však nebyly ku prospěchu věci (např.když Sabinovu verzi, že Mařenka chce "samotinká" žít upravil na "samostatná"). Přehled všech Smetanových škrtnů, jimiž prospěl většímu spádu dramatického děje, uvádí v příloze Nejedlý, lc.
- 15/ Srov.O.Hostinský, Bedřich Smetana a jeho boj o moderní českou ^řhudbu, Praha 1941², s.122.
- 16/ Smetana neměl příliš na vybranou, protože Sabina byl tehdy náš přední a nejoperativnější libretista vůbec. Věc má ovšem i svou druhou stránku. Vokální a dramatická hudba jako synkretický (hudebně literární) resp.literárně hudební) druh předpokládá jednotnou hierarchizaci obou uměleckých složek, přičemž dominující úloha připadá hudbě. Z toho plyne, že i umělecky slabší literární text může být mistrovskou rukou hudebníka zestylizován v umělecky ucelený synkretický projev, a naopak, že mistrovský literární text, právě pro svou uměleckou jedinečnost a "hotovost" nepodajný mimoliterárnímu zpracování, nemusí být vždy ideální předlohou pro hudební ztvárnění. Srov.mou studii Bedřich Smetana a česká literatura (Česká literatura, 22, 1974, č.5), kde jsem se zabýval touto problematikou podrobněji.