

Operní adaptace *Babičky* Boženy Němcové

Kristina Vonková

Tématem příspěvku je srovnání dvou operních adaptací povídky *Babička* známé české spisovatelky Boženy Němcové. *Babička* je její nejznámější dílo, které bylo přeloženo do mnoha světových jazyků. Díky této proslavenosti je jen přirozené, že si ji za inspiraci vezmou i operní autoři. Tento krok však může být dvousečnou zbraní – na jednu stranu je takto známé dílo reklamou samo o sobě, a mělo by tedy znamenat takřka zaručený úspěch. Na stranu druhou je *Babička*, s podtitulem *Obrazy venkovského života*, dílo nedějové, bez dramatických zvratů, se starou hrdinkou a z velké části se točí kolem tradic a zvyků. Pokus o adaptaci takovéhoho textu na operní libreto tedy může působit značené potíže, s nimiž se – pravděpodobně náhodou – ve stejnou dobu vypořádávali dva libretisté a dva skladatelé. Jejich rozdílný přístup k původnímu textu dal vzniknout dvěma značně odlišným operám, kterými se zabývá tato studie. Tento příklad převodu povídky *Babička* na operní libreto nám poslouží jako obecný model pro adaptaci literárního textu v libreto a nahlédnutí do této problematiky.

Božena Němcová (1820–1862) byla významnou českou spisovatelkou 19. století. Svoji tvorbou ovlivnila mnoho dalších generací nejen literátů, ale i malířů, sochařů a pochopitelně i hudebníků. Na motivy jejích děl vznikla celá řada skladeb, které jsou dnes povětšinou neznámé. Dle *Hudebně-literárního slovníku* Vladimíra Spousty se jedná o písně, sbory, balet, filmovou hudbu, ale rovněž o mnohá hudebně-dramatická díla, jež uvádí tabulka níže.¹

¹ Vladimír Spousta, *Hudebně-literární slovník: hudební díla inspirovaná slovesným uměním. II. díl trilogie, Čeští skladatelé* (Brno: Masarykova univerzita, 2011).

Tabulka č. 1

Skladatel	Libretista	Rok	Druh a název
Antonín Dvořák	Adolf Wenig	1899	pohádková opera <i>Čert a Káča</i> , op. 112
Antonín Vojtěch Horák	Adolf Wenig	1900	opera <i>Babička</i>
Karel Kovařovic	Karel Šípek	1901	opera <i>Na Starém bělidle</i>
Adolf Piskáček	vlastní libreto	1910	jednoaktová opera <i>Divá Bára</i>
František Čech		1933	zpěvohra <i>Babička</i>
Jiří Červený	Sáša Razov	1938	hra se zpěvy <i>Divá Bára</i>
Miloš Miroslav Smatek	Jiří Červený, Šáša Razov	1949	opereta <i>Divá Bára</i>
Karel Risinger	Břetislav Hodek	1950–52	pohádková opera <i>Čertův švagr</i>
Miloš Sedmidubský	vlastní libreto	1977–79	opera <i>Chytrá horákyň</i>
Jan Nepomuk Polášek			dětská opera <i>Sůl nad zlato</i>

Babička tedy byla zhudebněna celkem třikrát – Antonínem Vojtěchem Horákem, Karlem Kovařovicem a Františkem Čechem. Zpěvohra Františka Čecha však nebyla nalezena, a kromě dokladů ve slovnících² o ní nemáme žádné zprávy.³ Z toho důvodu bylo od jejího zkoumání prozatím upuštěno.

Antonín Vojtěch Horák napsal svoji operu *Babička* podle libreta Adolfa Weniga a premiérována byla 3. března 1900 v Národním divadle v Praze. Antonín Vojtěch Horák (1875–1910) není příliš známý skladatel – vystudoval učitelský ústav a následně klavír u Ondřeje Horníka a skladbu u Zdeňka Fibicha. Byl kapelníkem divadel v Brně, Plzni, Praze a v chorvatském Osijeku. Složil hudbu k několika divadelním hrám (např. *Strakonický dudák*, *Lucerna*), smyčcovou serenádu, písně na slova Jaroslava Vrchlického, Vítězslava Háška, Ladislava Čelakovského, kantátu *První májová noc* a několikrát spolupracoval právě s Wenigem: na melodramu *Nosáček* (1907) a na operách *Na večer Bílé soboty* (1989), *Do světa* (nedok.) a *Babička*.⁴ Vzhledem ke vzájemnému příbuzenskému vztahu (bratřenci) je tato spolupráce přirozená. Zároveň byly jejich opery pravidelně prováděny

² Bohumír Štědroň, „Čech, František,“ in *Československý hudební slovník osob a institucí, svazek první A–L*, eds. Bohumír Štědroň, Gracián Černušák a Zdenko Nováček (Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963), 182.

³ Výzkum na toto téma proběhl jednak vyexcerpováním databází českých knihoven a archivů, ale rovněž skrze emailovou korespondenci s PaedDr. Františkem Fűrbachem z Muzea Jindřichohradecka (21. 2. 2019), který poskytl určitá životopisná data o Čechovi, avšak bližší informace o jeho *Babičce* dodat nemohl – v archivních materiálech tyto informace chybí.

⁴ Bohumír Štědroň, „Horák, Antonín Vojtěch,“ in *Československý hudební slovník osob a institucí, svazek první A–L*, eds. Bohumír Štědroň, Gracián Černušák and Zdenko Nováček (Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963), 467.

v Národním divadle, jelikož tehdejší ředitel divadla František Adolf Šubert byl Horákův a Wenigův strýc.⁵

Karel Kovařovic získal libreto k opeře *Na Starém bēlidle* od Karla Šípka a premiéra proběhla 22. listopadu 1901 rovněž v Národním divadle. Karel Kovařovic (1862–1920) je skladatelem mnohem známějším. Stejně jako Horák studoval skladbu u Zdeňka Fibicha, dále působil jako harfenista v Prozatímním a Národním divadle, kapelník v divadlech v Brně a Plzni a nakonec proslul jako dirigent a šéf Opery Národního divadla, kde působil v letech 1900–1920. Kromě opery *Na Starém bēlidle* složil na libreto Karla Šípka i operu *Psohlavci* (1898), dále pak například komické opery *Cesta oknem* (Emanuel František Züngel, 1886) a *Ženíchové* (Antonín Koukl, 1884), melodram *Zlatý kolovrat* (1888), skladby komorní, orchestrální a vokální, několik baletů a mnoho scénické hudby.⁶

Ačkoli obě opery měly premiéru pouze rok a půl po sobě, není pravděpodobné, že by autoři o shodném tématu věděli. Knižní vydání Wenigova libreta *Babičky* bylo někdy ve druhé polovině roku 1899 (ze srpna 1899 je předmluva Karla Václava Raise), zatímco první vydání libreta *Na Starém bēlidle* Karla Šípka je již z roku 1900. S největší pravděpodobností jde tedy o pouhou náhodu, že tato dvě díla se stejnou předlohou vyšla tak brzy po sobě.

Obě opery, ač vycházejí ze stejného námětu, jsou značně rozdílné. Příběhy jsou v základu stejné, ale každá volí jiné postavy, zaměřuje se na jiný aspekt příběhu, různým způsobem se inspiruje lidovou slovesností a kupříkladu také využívá různé metro-rytmické vztahy.

Wenigova *Babička* je dějově obsažnější. Tříaktové dílo s dohrou se soustředí na dvě milostné linie – Kristlu s Mílou, a především komtesu Hortenzii s malířem Albertem, který se na jevišti, na rozdíl od knihy, skutečně objeví. Na druhou stranu jsou vynechány postavy manželek myslivce a mlynáře a kupříkladu paní Prošková a děti (Proškovy, Kudrnovic, Mančinka ze mlýna) jsou pouze mlčící postavy. Dále je zde vyprávěn i příběh nešťastné Viktorky, která po dramatickém a šílenství opředěném monologu umírá zásahem blesku. V posledním jednání se shledají oba šťastné páry, děkuje se babičce a probíhá veselá oslava žní. Dohra pak odkazuje na poslední stránky předlohy, kde se babička loučí se všemi svými blízkými a umírá. Wenig čerpá motivy z mnoha různých částí celé knihy. Často pracuje s doslovným přepisem povídky, pouze ho mírně upravuje kvůli rytmu a frázování. Tímto způsobem je například převzat celý úryvek o cestě proutku z místní říčky až do moře. Nicméně původně je dialog veden mezi Adélkou a ba-

⁵ Adolf Wenig, „Za A. V. Horákem,“ *Hudební listy* (19. března 1910): 195–196.

⁶ Bohumír Štědroň, „Kovařovic, Karel,“ in *Československý hudební slovník osob a institucí, svazek druhý M–Ž*, eds. Bohumír Štědroň, Gracián Čermušák a Zdenko Nováček (Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965), 722–724.

bičkou, zatímco v operní podobě se jedná o Barunku a babičku. Níže je uveden babiččin monolog z povídky a z libreta:

Tabulka č. 2

Povídka	Libreto
„Bude se houpat na vlnách a ty jej vyhodí na břeh; na břehu bude mnoho lidí a dětiček a nějaký chlapeček proutek zdvihne a pomyslí si: „Odkudpak ty, proutečku, asi plyneš? Kdopak tě pustil po vodě? Zajisté tam kdesi daleko sedělo děvčátko u vody a ta tě utrhla a pustila po vodě!“ A chlapeček donese si proutek domů, zasadí do země; z proutečku vyroste hezký stromeček, ptákové budou na něm zpívat a stromeček se bude radovat.“ ⁷	„Na vlnách se bude houpat, ty jej vyhodí zas na břeh, lidé kde se procházejí; dítě některé jej zdvihne, pomyslí si: Odkudpak, ty proutečku, as plyneš jenom? Kdopak po vodě tě pustil? Jistě že tě někde v dálce děvčátko utrhlo z vrby, po vodě pak pustilo tě. Proutek domů donese si, zasadí, tam z proutku potom stromek vyroste, a ptáci budou k němu přiletovat, zpívat budou na něm krásně, stromeček bude mít radost.“ ⁸

Ač lze většinu situací přesně dohledat v předloze, některé jsou odlišné: celé druhé jednání se odehrává v prostředí, které nikde v knize popsáno není, setkává se zde Hortenzie s malířem Albertem, k čemuž v próze rovněž nedochází, a Viktorka má dlouhé monology, ač ty v povídce uvedeny nejsou.

Tabulka č. 3

Oddělení	Místo a čas	Stručný děj
První oddělení	Před Starým bělidlem Letní odpoledne	Mílův odchod na vojnu Komtesa Hortenzie po nemoci, trápení pro milého Babička se přimlouvá u paní kněžny za Hortenzii i Kristlu Myslivec vypráví o Viktorce
Druhé oddělení	Cesta okolo lesa Během žní	Dopis pro Kristlu od Míly Setkání Hortenzie a malíře Alberta Bouře, během níž Viktorka prvně zpívá a následně umírá
Třetí oddělení	Ratibořický zámek Konec žní	Požehnání Hortenzii a Albertovi Setkání Kristly a Míly Děkování kněžně a babičce
Dohra	Babiččina komůrka	Loučení s rodinou Smrt babičky

⁷ Božena Němcová, *Babička* (Praha: Host, 2017), 27.

⁸ Adolf Wenig a Antonín Vojtěch Horák, *Babička. Obrazy venkovského života od Boženy Němcové* (Praha: Alois Wiesner, 1899), 14–15.

Šípkovo *Na Starém bělidle* je dějově střídmější: hlavním tématem jsou opět dvě milostné linie – Kristla s Mílou a poněkud v pozadí Hortenzie s malířem, ale Viktorčin příběh není vůbec zmíněn. Samostatných zpívajících postav se vyskytuje více (oproti Wenigovi i manželky Proška, mlynáře a myslivce, Proškovy děti, hospodský, desátník, Kudrna, dvě služky atd.), na druhou stranu pouze Talián je mlčící postavou a vyskytují se jen dvě skupiny, a to vesničané a úředníci. (Ve Wenigově podání jsou samostatně vyčleněni vesničané, chasa, muzikanti, písaři, úředníci a jejich ženy a dcery.) Více jsou tematizována konkrétní místa, na kterých se odehrává i děj v knize, a časově vše zapadá do cyklu roku, stejně jako v předloze. Nevyskytují se zde žádné přidáné prvky a zestručnění děje pomáhá rozvinout poetičtější motivy povídky – házení věnečkem, babiččino truhlu, babiččino vyprávění o manželu Jiřím a další. Tyto prvky jsou pak důkladněji vytěženy, než se od nich upustí, a podobně jako u Weniga se v nich doslovně cituje předloha.

Tabulka č. 4

Obraz a název	Místo a čas	Stručný děj
První obraz Svátek na Starém bělidle	Staré bělidlo Den sv. Jana Křtitele	Oslava svátku Janů (pan Prošek, Jeník) Loučení s paní kněžnou a prohlížení obrázků komtesy Hortenzie Strach Kristly z Mílova odchodu na vojnu a házení svatojánského věnečku
Druhý obraz Hoši jdou na vojnu	Před hospodou Podzim	Odchod vojáků (včetně Míly) na vojnu
Třetí obraz U babičky v zimě	Babiččina světnice Zimní přástvy	Přástvy Prohlídka babiččiny truhly a její vzpomínky na zesnulého manžela Dopis pro Kristlu od Míly Dopis od paní kněžny o Hortenziině nemoci
Čtvrtý obraz U paní kněžny	Ratibořický zámek Konec žní	Malování babiččina portrétu Babička se přimlouvá u paní kněžny za slečnu Hortenzii a malíře, ta jim žehná Setkání Kristly a Míly Děkování kněžně a babičce

Ze srovnání vyplývá, že Šípkovo libreto sice nemá tolik příběhových linií, ale je lépe rozvrženo a více zachovává posloupnost povídky. Rovněž hlouběji těží z ikonických scén a uvádí na scénu více známých postav. Na druhou stranu Wenig zachoval příběh Viktorky, který je jeden z nejznámějších, a jeho zpracování nebylo tak náročné na obsazení z důvodu menšího počtu sólových rolí.

Wenig s Horákem často pracují s lidovou písní. Pokud srovnáme jednotlivé písně se sbírkami lidových písní, pak nacházíme především v Erbenových

Prostonárodních písních a říkadlech mnoho paralel. Hned v prvním jednání se objevuje druhá sloka písně *Loučení* (č. 252, oddíl Písně věku mládeneckého a panenského) na autentický nápěv.⁹ Ve druhém jednání je zmíněna píseň *Vy krásné hvězdičky, což jste vy maličky* (č. 325, Písně vojenské) rovněž na autentický nápěv.¹⁰ Tato píseň je však uvedena i v povídce *Babička*. Další lidovou inspirací je dětské říkadlo *Žalman* (č. 3, Hry jarní), které je však u Erbena bez nápěvu¹¹ a Horák jej zhudebnil jedním tónem pouze s melodickým skokem na posledním, nejvýraznějším slově (rytůstvo). Další lidovou písní je *Spi, dítěátko, spi* (zpívá Viktorka), která je zhudebněna stejným nápěvem, jako uvádí Jan Seidel (sbírka *Národ v písních*).¹² Poslední písní, jež není autorské dvojice Wenig – Horák, avšak není ani lidová, jsou slova ke sboru *Ženci a žnečky*. Slova jsou převzatá ze sbírky *Písně a jiné drobné básně* Jana z Hvězdy (pseudonym Jana Jindřicha Marka) z roku 1843.¹³ Mnoho básní z této sbírky bylo zhudebněno a dlouho se udrželo mezi zpěváky, tudíž je pravděpodobné, že i tato píseň byla všeobecně známá.

Šípek s Kovařovicem tolik s lidovou písní nepracují. V druhém jednání se objevuje první sloka písně *Už na vojnu jedeme*, ale nápěv i druhá sloka jsou při srovnání s Erbenovými *Prostonárodními písněmi a říkadly* odlišné.¹⁴ Na druhou stranu se zde objevuje více lidových pověr (házení svatojánského věnečku), zvyků (prástvy) a rovněž se zde mluví o věštkyni Sibyle, kteréžto vyprávění je i v povídce, a zajímavým je citace *Lilie* Karla Jaromíra Erbena ve třetím jednání.

Důležitou oblastí výzkumu je četnost uvedení a dobová recepce. První uvedení Horákovy *Babičky* proběhlo 3. března 1900 v Národním divadle v Praze¹⁵ pod taktovkou Adolfa Čecha. V hlavních rolích se představili Růžena Bradáčová (babička), Anna Kettnerová (paní kněžna), Marie Kubátová (Hortenzie), Karla

⁹ „Loučení. Písně věku mládeneckého a panenského, Láska nešťastná, č. 252,“ in *Prostonárodní české písně a říkadla*, ed. Karel Jaromír Erben (Nové vydání. Praha: Alois Hynek, 1886), 170.

¹⁰ „Zpomínky vojínovy. Písně o stavích, živnostech a jiných stránkách života občanského. Písně vojenské, č. 325,“ in *Prostonárodní české písně a říkadla*, ed. Karel Jaromír Erben (Nové vydání. Praha: Alois Hynek, 1886), 499.

¹¹ „Žalman. Věk dětský. Písně a říkadla výroční, Hry jarní, č. 3,“ in *Prostonárodní české písně a říkadla*, ed. Karel Jaromír Erben (Nové vydání. Praha: Alois Hynek, 1886), 78.

¹² „Spi, synáčku, spi,“ in *Národ v písních*, ed. Jan Seidel (Praha: L. Mazáč, 1940), 22.

¹³ „Při obžínkách,“ in *Písně i jiné drobné básně*, ed. Jan z Hvězdy (Praha: Jar. Pospíšil, 1843), 22–23.

¹⁴ „Odjezd do vojny. Písně vojenské, č. 349,“ in *Prostonárodní české písně a říkadla*, ed. Karel Jaromír Erben (Praha: Městská knihovna v Praze, 2011), 1243, https://web2.mlp.cz/koweb/00/03/64/89/81/prostonarodni_ceske_basne_a_rikadla.pdf.

¹⁵ Tehdejší operní dramaturg Národního divadla Zdeněk Fibich napsal v září 1899 na operu velmi pozitivní posudek a doporučil ji k uvedení. Chválí jak libreto („v textu je velice šťastně zachycen pel i duch této tak znárodnělé povídky“), tak hudbu, která dostala výrazného posunu, od Horákovy první opery *Bílá sobota* („V hudbě jeví se značný pokrok vůči Bílé sobotě, jak ve větší samostatnosti invence a větší zpěvnosti hlasů, tak též v jasnější a průhlednější instrumentaci a vůbec v dovednějším ovládnutí celého aparátu operního.“). Text byl zveřejněn v Hudebních listech Dalibor 24. září 1910 v textu Artuše Rektoryse.

Fabiánová (Kristla), Karel Veselý (Jakub Míla), Růžena Maturová (Viktorka), Bohumil Pták (Albert), Václav Kliment (pan otec), Robert Polák (rýznburský myslivec), František Šír (Prošek) a Berta Formanová (Prošková). Kostýmy byly vytvořeny dle popisu B. Němcové a dle originálních krojů uložených v Národopisném museu Československa. Po devíti reprízách byla dne 24. června derniéra a představení se zde již nikdy neopakovalo.¹⁶ Další premiéra se konala 31. října 1901 v Brně v Divadle na Veverí,¹⁷ počet repríz není znám.¹⁸ Toto představení bylo silně propagováno v Lidových novinách, premiéru měl řídit sám skladatel a výtěžek měl jít ve prospěch Národního divadla. Premiéra nakonec byla dirigována Emiliánem Starým a po jediné kritice (rovněž v Lidových novinách) již není o inscenaci nic známo.

První popremiérová zmínka o pražském představení je v Národních listech 4. března a mluví o naplněném sále.¹⁹ Kritika tamtéž o pár dní později však není příliš pochvalná – upozadění babičky na úkor Hortenzie a malíře, velké množství postav, které si navzájem brání ve vývinu, mladý skladatel, který navzdory snaze nedošel kýženého cíle.²⁰ V Daliborovi pan Karel Hoffmeister naráží na nevhodnost látky k opernímu zpracování a o hudbě se vyjadřuje slovy „taková bezbarvá, neurčitě šedá spojovací hmota“ s nepříliš vhodnou instrumentací.²¹ V Divadelních listech pak autor již poukazuje na dvě rozdílná zpracování *Babičky* – někdy v tomto období tedy pravděpodobně vyšlo Šípkovo libreto – a těší se na jejich srovnání. Obecně se mu však toto zpracování příliš nelíbí a zamýšlí se nad nápravou: potlačit zámecké panstvo a do popředí přivést Kristlu s Mílou, zároveň oživit Taliána a jeho námluvy, dále změnit prostředí (například přástvy) a hlavně vyzdvihnout babičku. O hudbě se vyjadřuje spíše pochvalně.²² V podobném duchu se nesou i další kritiky pražské, a stejně i ta brněnské v Lidových novinách. Poslední zmíněná poukazuje na jistou mdlost zpracování: „Skladatel věrně sleduje libretistu, [...] přidává dle důsledné orchestru hlavní líceň a připravuje se tak často o účinný, nutný divadelní dojem a působivost.“²³

¹⁶ „Babička (opera),“ Národní divadlo, přístup 27. 11. 2019, <http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Predstaveni.aspx&xpr=7187&csz=0&fo=000&ju=0&cabc=0&cpn=456affcc-f401-4000-aaff-c11223344aaa>.

¹⁷ „Babička,“ Národní divadlo Brno, přístup 27. 11. 2019, <http://www.ndbrno.cz/modules/theaterarchive/?h=inscenation&a=detail&id=9547>.

¹⁸ Archiv brněnského národního divadla roku 1944 vyhořel, tudíž informace o inscenacích jsou značně neúplné.

¹⁹ „Dramatické umění. Z kanceláře Národního divadla,“ *Národní listy* (4. března 1900): 8.

²⁰ Q, „Hudba. Babička,“ *Národní listy* (6. března 1900): 3.

²¹ Karel Hoffmeister, „Babička,“ *Dalibor. Hudební listy* (3. března 1900): 89–90.

²² Auditor, „Babička,“ *Divadelní listy* (20. března 1900): 169–171

²³ „Divadlo. Z kanceláře Národního divadla,“ *Lidové noviny* (1. listopadu 1901): 5.

Kovařovicovo a Šípkovo *Na Starém bělidle* bylo poprvé uvedeno 22. listopadu 1901 v Národním divadle a premiéru dirigoval sám skladatel. Režii vytvořil Robert Polák, v hlavních rolích se představili Marie Klánová (babička), Růžena Maturová (paní kněžna), Amalie Bobková (Hortenzie), František Šír (Prošek), Karla Fabiánová (Prošková), Václav Kliment (pan otec ze mlýna), Růžena Bradáčová (panímáma ze mlýna), Emil Pollert (rýzmburský myslivec), Helena Towarnická (jeho žena), Bohumil Pták (Jakub Míla), Marie Kubátová (Kristla). Dění této inscenace byla po šestnácti reprízách 24. září 1904.²⁴ Další premiéry představení v Národním divadle proběhly v letech 1907, 1916, 1930, 1935 a 1949.²⁵ Brněnské premiéry se konaly roku 1914, 1918, 1931 a 1938.²⁶ Další divadla, která operu uváděla, bylo Moravské divadlo Olomouc (1925, 1940)²⁷ a ostravské divadlo (1919, 1941, 1971)²⁸. Přestože neznáme počet repríz z brněnských představení, je nabíledni, že bylo celkem uvedeno přes dvě stě repríz opery.

Tabulka č. 5

Místo	Premiéra	Derniéra	Počet představení	Dirigent	Režisér
Praha	22. 11. 1901	24. 9. 1904	16	Karel Kovařovic	Robert Polák
	6. 1. 1907	10. 1. 1908	8	František Picka	Robert Polák
	17. 12. 1916	9. 12. 1924	51	Karel Kovařovic, Rudolf Zmrzla, Josef Winkler	Robert Polák
	6. 12. 1930	10. 6. 1931	10	Otakar Ostrčil, Josef Vinkler	Ferdinand Pujman
	5. 9. 1935	9. 5. 1936	12	Vincenc Maixner	Ferdinand Pujman
	16. 9. 1949	4. 2. 1951	37	Jindřich Bubeníček, Josef Čech	Jiří Fiedler

²⁴ „Na Starém bělidle (opera),“ Národní divadlo, přístup 27. 11. 2019, <http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Inscenace.aspx&ic=2090&pn=456affcc-f403-4000-aaff-c11223344aaa&csz=0&cz=OPR&fo=AUT>.

²⁵ „Na Starém bělidle,“ Národní divadlo, accessed November 27, 2019, <http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Titul.aspx&ti=1505&csz=0&fo=AUT&ju=1623&pn=456affcc-f403-4000-aaff-c11223344aaa>.

²⁶ „Na Starém bělidle,“ Národní divadlo Brno, přístup 27. 11. 2019, http://www.ndbrno.cz/modules/theaterarchive/?h=inscenation&a=list&title=na+star%C3%A9m+b%C4%B9lidle&number=8&id_ensemble=0&id_genre=0&id_building=0&year=0&season=0&id_premiere=0&order=title-asc&search=hledat.

²⁷ Alice Blahunková, emailová komunikace, 13. května 2019.

²⁸ „Na Starém bělidle,“ Národní divadlo moravskoslezské, přístup 27. 11. 2019, <http://www.divadelniarchiv.cz/inscenation/#result-table>.

Brno	4. 10. 1912			Josef Vinkler	Josef Malý
	24. 10. 1914			Josef Vinkler	Josef Malý
	27. 1. 1918			Josef Vinkler	Karel Komarov
	25. 11. 1931	10. 3. 1932		Antonín Balatka	Vilém Skoch
	19. 11. 1938	24. 3. 1939		Quido Arnoldi	Oldřich Lukeš
Olomouc	27. 2. 1925		14	Jaroslav Budík	Bohuš Vilím
	18. 1. 1940		10	Jaromír Žid	Oskar Linhart
Ostrava	20. 12. 1919	10. 3. 1920	12	Emanuel Bastl	Karel Kügler
	7. 5. 1941	31. 5. 1941	5	František Jílek	Jan Pacl
	16. 10. 1971		1	Bohumil Janeček	Miloslav Nekvasil

Z představení z Olomouce a Ostravy nemáme bohužel recenze. Brněnská inscenace byla hodnocena velmi kladně – libreto bylo „snad nejlepší, jaké dle ‚Babičky‘ dalo by se napsat“ a o hudbě se recenzent vyjadřoval veskrze pozitivně.²⁹ Podobné reakce byly i na premiéru pražského představení. První byly již den po premiéře v Meziaktí, kde se mluvilo o velkém úspěchu opery, vyprodaném sále a „celém lesu palem a věnovcích darů“.³⁰ Další text se objevil v Národních listech, kde byl velmi pochválen Šípek za velmi dobré převedení náročné látky do libretní podoby, ale také byl poprvé zmíněn vliv francouzské hudby,³¹ což nebylo vždy shledáno s povděkem (Dalibor³², Divadelní listy³³ a další). V Divadelních listech se autorovi dostalo jistého zadostiučinění: „Referuje přede dvěma roky o ‚Babičce‘ pánů Horáka a Weniga, vytkl jsem některé vděčné momenty, které v libretě páně Wenigové jsem pohřešil. [...] Neměl jsem tehdy ovšem ani potuchy, jak je ustrojeno libreto páně Šípkovo, [...] a byl jsem tudíž nyní tím příjemněji překvapen, že shledal jsem se ve ‚Starém bělidle‘ s úpravou podobnou té, kterou jsem kdysi navrhoval. [...] Domněnka má se, myslím, nyní osvědčila jako správná.“ K hudbě autor napsal, že Kovařovic „vybásnil místa úchvatné krásy“, tedy veskrze pochvalně.³⁴ Obecně jsou Kovařovic se Šípkem za operu chváleni, ač látka nebyla z nejhodnějších a dílo nedosáhlo kvalit dřívějších Psohlavců.

Povaha dobových reflexí i počet repríz a uvedení jasně ukazují, které zpracování bylo úspěšnější. Navzdory zdánlivě jasné výhře při zpracování známého textu byl Karel Šípek s to se s nedělovou povídkou schopen srovnat mnohem

²⁹ Č, „Umění, věda, literatura. Na Starém bělidle,“ *Lidové noviny* (5. října 1912): 3–4.

³⁰ „V Národním divadle,“ *Meziaktí. Divadelní večerník*, (23. listopadu 1901).

³¹ Q, „Hudba. Na Starém bělidle,“ *Národní listy* (24. listopadu 1901): 4.

³² *** „Národní divadlo v Praze,“ *Dalibor. Hudební listy* (30. listopadu 1901): 375–376.

³³ AUDITOR, „Na Starém Bělidle,“ *Divadelní listy* (20. prosince 1901): 45–47.

³⁴ Ibid.

lépe než Adolf Wenig, který chtěl zachovat co nejvíce, což vedlo k roztržitésti. Srovnání nám tedy nastiňuje aspekty, na které je možné při rozboru operních adaptací literárních děl nahlížet. Kromě zřejmých, jako je dobová reflexe, počet uvedených či množství postav, je třeba rovněž přihlížet k vhodně vybrané hlavní dějové linii. Snaha o zachování co největšího množství děje předlohy nemusí být správným krokem – často důležitějším je výběr prvků uchovávajících „vůni originálu, toho starosvětského tepla rodinného“³⁵.

Operatic Adaptations of Božena Němcová's *Babička*

Abstract

Adaptations of prose works to the form of opera librettos are quite frequent, but the resulting operas are observed from a musical point of view much more often than from a literary and comparative one. This paper seeks to expand this area of research and consider some aspects that need to be included in further observations. The research is based on a comparison of two operatic adaptations of *Babička* by Božena Němcová. One of them is *Babička* by the librettist Adolf Wenig and the composer Antonín Vojtěch Horák, which was premiered in 1900 at the Prague National Theatre; the other is *Na Starém bělidle* by the librettist Karel Šípek and the composer Karel Kovařovic, presented at the same venue in 1901. Both are based on the same template, yet each of them processes this template in a different way and (according to contemporary criticism) otherwise successfully. Wenig tries to include as much content as possible from the original short story, while Šípek only selects certain images, which he then elaborates more consistently. This also influenced the fate of each opera—Kovařovic's *Na starém bělidle* was played for another fifty years throughout Czechia and its quality was reflected many times in the period press, while Horák's *Babička* received only several not very laudatory reviews and soon fell into oblivion. In addition to opinions of the time about operas and the methods of narrative transformation, the paper elaborates on the usage of folk songs in operas. The main research source in this area is the *Prostonárodní písně a říkadla* by Karel Jaromír Erben, which contains a large number of lyrics and melodies later used in the operas.

³⁵ Q₁ „Hudba. Na Starém bělidle,“ 4.

Operní adaptace *Babičky* Boženy Němcové

Abstrakt

Adaptace prozaických děl do podoby operních libret jsou poměrně časté, nicméně výsledné opery jsou většinou posuzovány spíše z hudebního hlediska, než z toho literárního a komparačního. Příspěvek se pokouší rozšířit tuto badatelskou oblast a zvážit některé aspekty, které je nutné zahrnout do dalšího zkoumání. Výzkum probíhá na základě srovnání dvou operních adaptací *Babičky* Boženy Němcové. Jednou z nich je *Babička* libretisty Adolfa Weniga a skladatele Antonína Vojtěcha Horáka premiérována roku 1900 v pražském Národním divadle, druhou pak *Na starém bělidle* libretisty Karla Šípka a skladatele Karla Kovařovice uvedená roku 1901 tamtéž. Obě vychází ze stejné předlohy, avšak každá tuto předlohu zpracovává jiným způsobem a dle dobové kritiky i jinak úspěšně. Wenig se pokouší zahrnout co největší množství obsahu původní povídky, zatímco Šípek vybírá pouze určité obrazy, které důsledněji propracovává. I to ovlivnilo další osud oper – zatímco Kovařovicovo *Na starém bělidle* se hrálo ještě dalších padesát let po celém Česku a jeho kvalita byla mnohokrát reflektována v dobovém tisku, Horákova *Babička* obdržela několik nepříliš pochvalných recenzí a brzy upadla v zapomnění. Kromě dobové reflexe oper a způsobu zpracování literární předlohy a její proměny, nahlédne příspěvek kupříkladu také na využití lidové slovesnosti v operách. Hlavním zdrojem při výzkumu této oblasti jsou *Prostonárodní písně a říkadla* Karla Jaromíra Erbena, jež obsahují značné množství textů i nápěvů vyskytujících se v operách.

Keywords

Adaptations; Antonín Vojtěch Horák; Babička; Karel Kovařovic; librettos; Na starém bělidle; opera

Klíčová slova

Adaptace; Antonín Vojtěch Horák; Babička; Karel Kovařovic; libreto; Na starém bělidle; opera

Tato studie/publikace vznikla na Masarykově univerzitě v rámci projektu Salonní próza 2. poloviny 19. století v literárních a intermediálních souvislostech číslo MUNI/A/1101/202 podpořeného z prostředků účelové podpory na specifický vysokoškolský výzkum, kterou poskytlo MŠMT v roce 2021.

Kristina Vonková
Masarykova Univerzita v Brně
428169@mail.muni.cz