

LIBUŠE HECZKOVÁ ed.

eK

ČTENÍ
O ELIŠCE KRÁSNOHORSKÉ

antologie*

V bojích o Smetanu, Hálka a Minervu

LIBUŠE HECZKOVÁ ed.



ČTENÍ **O ELIŠCE** **KRÁSNOHORSKÉ**

V bojích o Smetanu, Hálka a Minervu

antologie*

Kniha vychází s podporou Ministerstva kultury ČR
a Magistrátu hlavního města Prahy



MINISTERSTVO
KULTURY



Děkujeme Tomáši Brousilovi ze Suitcase Type Foundry
za poskytnutí písma Republic

Recenzovala PhDr. Eva Kalivodová, Ph.D.

© Institut pro studium literatury, 2015
Texty a ilustrace © autoři / dědicové, 2015

ISBN 978-80-87899-28-1 [tištěná kniha]
ISBN 978-80-87899-40-3 [PDF]

Úvod

LIBUŠE HECZKOVÁ

„Eliška Krásnohorská, která sama v sobě uvolnila dotud zamčené zdroje ženinych mohutností a jako organizátorka otevřela mladším ženám nové možnosti projevu a osudu, byla připravena jednostranným rozvojem svého intelektu a své vůle o onen dar vnitřní melodie právě ženské, která pokaždé jinak zpívá z děl B. Němcové a K. Světlé, jejich předchůdkyň, a T. Novákové a R. Svobodové z následovnic: jak těžko asi sama nesla tuto ztrátu, ona jediná česká lyrická poetka vyššího slohu!

Nebyla připravena ještě o více? Její mladistvé verše touží po pevném stisknutí oddaného ramene rytířského muže; její knihy pro mládež nejsou jenom vyslovenou pedagogikou, nýbrž i kusem rezignované zpovědi srdce, jež snilo o dětských hlavičkách; nejplněnější postava z jejích libret, panna Róza z *Tajemství*, teple lidsky prozrazuje důvěřivé naděje dívky ještě stárnoucí.“

Tak oslavil Arne Novák roku 1922 čerstvou doktorku honoris causa na Karlově univerzitě, tehdy pětasedmdesátiletou Elišku Krásnohorskou. Ani při tak slavnostní příležitosti se nezdržel nárazek na osobní život Krásnohorské, neopomněl připomenout širokému čtenářstvu Lidových novin (článek *Magistra in artibus*, uzavírající tuto antologii, vyšel v den Krásnohorské narozenin, 18. listopadu), že tato uznávaná žena je ženou jaksi málo, ovšem někdy jí naopak její ženství nedovoluje být skutečnou básnířkou a umělkyní. Tento osten, tato výhrada provázela Elišku Krásnohorskou téměř celý její tvůrčí život a také její druhý život v české paměti až dodnes.

Často Elišku Krásnohorskou zařazujeme do mlhavé množiny nepřiliš úspěšných vlasteneckých básníků bránících se moderní kultuře, chápeme ji jako jakousi nepřiliš schopnou libretistku Bedřicha Smetany a bojovnou emancipistku, pannu Orleánskou. Nevlídný literárněhistorický obraz má dlouhé kořeny; vlivné dědictví nám zanechal právě literární historik Arne Novák, následovník generace devadesátých let 19. století, která si z Krásnohorské

vytvořila ve svých nelítostných polemikách oblíbený terč i proto, že polemizovat s touto neženskou ženou mělo svůj bojový půvab, neboť ona jim oplácela podobnou ironií a břeskným vtípem. Chtěla jsem proto *Čtení o Elišce Krásnohorské* pojmut jako příběh svobodné mysli, inteligence, imaginace a služby a také jako příběh zápasů, politiky a předsudků. Příběh, který mne zajímá již mnoho let a který je pro mne obdivuhodně živý právě svými polemikami, boji a criticismem.

V textech předkládané antologie se čtenář nedoče, jak Krásnohorská odpovídala na invektivy a jak prosazovala pevně a snad i bezostyšně svoje náhledy, svoji pravdu; je to příběh utváření jejího obrazu, výbor z recenzí, článků, polemik, zpráv a kritik chronologicky sledující tuto jedinou básničku „vyššího slohu“ od raných libret a sbírek básní, přes smetanovská libreta, vrcholné překlady poezie k pozdním sbírkám a hlavně k ženským feministickým vzdělávacím a politickým snahám. Sleduje ji jako jednu z nejvýraznějších kritiček druhé poloviny 19. století (jiné kritičky sice vlastně nebylo, ale zachovávám toto generické femininum i kvůli tomu, že oponenti i spolupracovníci Krásnohorské pro ni užívali pojmenování slečna-kritik). Místo Elišky Krásnohorské je v české kritice srovnatelné s kritikou, jako byl její oponent Arne Novák, je jednou z jejich zakladatelských osobností. A reakce na její kritickou činnost rozhodně nebyly vždy přívětivé, ba naopak. Snad tak i díky antologii vystane dramatický literární a společenský život jedné ženy 19. století, která si jej vybrala a zformovala – a to bylo v této době vzácné – sama.

Předkládaná knížka nemá komplikované členění: zařazené texty postupují v rytmu tvůrčího životaběhu, který začala Krásnohorská v Plzni jako nadšená vlastenka a amatérská hudebnice a který skončil udělením čestného doktorátu Karlovy univerzity, tak, aby bylo zřetelné, jak se její různorodé aktivity prolínaly a vrstvily. Přetištěné texty dokumentují, jak Krásnohorskou viděli její současníci. Články jsou chronologicky uspořádány do čtyř časových hnízd, která na závěr doplňujeme poměrně rozměrnou bibliografií autorskou a odkazovou. Bibliografie nechávají ještě zřetelněji vyniknout polemickému a kritickému charakteru básničky. Krásnohorské coby vychovatelky a autorky úspěšných knih pro

mládež se tato antologie dotýká jen okrajově. Stejně tak už nepostihuje její „cenné paměti, v nichž Krásnohorská vedle obrazu vlastního života snesla množství dobových dokumentů a řadu portrétů z uměleckého života, a to neobyčejně plasticky a s velkým smyslem pro realistický obraz“ (tak o nich psal Zdeněk Pešat v předmluvě k *Výboru z díla E. Krásnohorské*, vydaném v roce 1956).

I. VÝJIMEČNÝ TALENT POD PATRONACÍ (1869–1879)

Eliška Krásnohorská, vlastním jménem Alžběta Pechová, se narodila 18. listopadu roku 1847. Pocházela ze vzdělané, leč nebohaté pražské rodiny, ale byla vlastně autodidakt. Její směřování určovali její starší bratři – hudebník Jindřich a malíř Adolf – a jejich umělečtí přátelé. Od mládí trpěla těžkou chorobou kloubů, nemoci ji významně omezovaly celý život a nakonec vedly ke společenské uzavřenosti. Připoutaly ji ke psaní a také byly závažnou příčinou toho, že se Krásnohorská nevdala a veškerou svoji sílu a talent napřela směrem k národní společnosti.

Díky bratrovi se setkala také s mladými, talentovanými hudebními skladateli Karlem Bendlem a Hynkem Pallou, svým budoucím švagrem. Pro ně začala záhy skládat libreta k operám, tehdy nejprogressivnějšímu modernímu hudebnímu útvaru. První libreto napsala již jako dvacetiletá pro Bendlovu operu *Lejla*. Se „svým“ nejvýznamnějším skladatelem Bedřichem Smetanou se setkala osobně již na rozhraní let 1863 a 1864 v jeho hudebním ústavu: Krásnohorská docházela do tamního ženského sboru a již jako šestnáctileté jí Smetana svěřil překlady Schumannových písní. První verše otiskla roku 1863 v časopisu Lumír, který v té době vedl její básnický vzor Vítězslav Hálek.

V roce 1867 se s rodinou přestěhovala do Plzně, kde působili bratři Krásnohorské; jejího odchodu z Prahy nejvíce litovala Karolina Světlá, která si v Elišce vyhlédla svoji spolupracovnici. V Plzni pak Krásnohorská zažila první neúspěšnou divadelní premiéru své veselohry *Tajemný milovník*, napsala zde několik raných libret, překládala texty pro sbory a psala vlastní básně. Karolina Světlá se však svého záměru nevzdávala, a tak připoutávala stále mladou

básniřku k aktivitám pražského ženského hnutí. Za plzeňského pobytu vydala Krásnohorská svoji první básnickou sbírku *Z máje žití* (1871), kterou podpořily hvězdy tehdejšího literárního nebe Vítězslav Hálek, Karolina Světlá a Jan Neruda. Na základě úspěchu tohoto díla, které všestranně kriticky zhodnotila jiná významná figura uměleckého života, estetik a pozdější profesor pražské univerzity Josef Durdík, získala básniřka stipendium spolku Svatobor (založeného o desetiletí dříve na podporu českého písemnictví a českých spisovatelů) na cestu po Šumavě. Své zkušenosti z cest vtělila ve svoji nejlepší básnickou sbírku *Ze Šumavy*, kterou psala již v době zhoršující se nemoci (vydána 1873). Kromě sbírky *K slovanskému jihu* z roku 1880 poezie pozdějších sbírek již nedosáhla tak výrazných úspěchů, jakkoliv mnohé její básně jsou vtípné, polemické a ironické – takové, jakými podle vzpomínek již jako školáčka zaujala Františka Ladislava Riegra.

V roce 1874 se Krásnohorská na naléhání Karoliny Světlé (vztah Světlé a Krásnohorské zachycuje rozsáhlá korespondence) přestěhovala do Prahy a začala se angažovat v Ženském výrobním spolku českém, založeném právě Světlou, její sestrou Sofií Podlipskou a dalšími významnými pražskými ženami na podporu chudých žen a zvláště výchovy mladých dívek. Od roku 1875 do roku 1891 byla tajemnicí spolku a v letech 1891 až 1910 jeho předsedkyní. Převzala také tiskový orgán spolku – *Ženské listy* – a vytvořila si jej v literární časopis, kde započala svoji podivuhodnou kritickou kariéru.

Kritika Krásnohorské se formovala pod několikaletými vlivy – předně to byl básník Hálek, dále mladý wagnerián Otakar Hostinský – a již zmíněný Josef Durdík, jehož zásady, poetické, estetické i kritické, Krásnohorská bezvýhradně přijala. Z těchto stanovisek se kriticky stavěla i k poezii V. Hála, kterou jinak milovala a obhajovala. Do období před rokem 1880 spadá také většina libret, která Krásnohorská psala pro již zmíněné skladatele Karla Bendla, Hynka Pallu, Bedřicha Smetanu a pro Zdeňka Fibicha. Na obhajobu svého libreta Eliška Krásnohorská také prvně vystoupila polemicky; nikoliv jako zhrzená mladá básniřka, ale jako argumentačně přesná a myslivá teoretička. Její reakce *Český básník a hudební drama* pro progresivní Hudební listy (v redakci

wagneriána Ludevíta Procházky) tak nebyla jen odpovědí na uraženou a urážlivou recenzi opery *Břetislav* od hudebního pedagoga, teoretika a skladatele Augusta Wilhelma Ambrose, ale také úvahou o librettech nové národní opery a apologií kritiky a kritického myšlení.

Na počátku sedmdesátých let mladá hudebnice a básniřka promýšlela problém vztahu slova a hudby, který byl vyvolán Wagnerovými požadavky na nové hudební drama. Svým textem *O české deklamaci hudební* rozvíjela obecné zásady mladého estetika, wagnerovce Otakara Hostinského, čímž zasáhla do ostrých českých debat o wagnerismu. V tomto článku založila i svoji vlastní libretistickou cestu, která vycházela z požadavku dokonalého propojení básnického slova a hudby. Lyričnost a zpěvnost se jí staly klíčovými vlastnostmi české hudby a básnictví, duchem českého jazyka. V tom smyslu přijala Eliška Krásnohorská za své jak zásady estetika Josefa Durdíka, tak hlouběji romantickou představu o českém národě opřenou o jazyk. Krásnohorská pochopila wagnerovské požadavky na národní hudební drama tak, že má být výrazem národní povahy; drama je vsazené do národního jazyka, do jeho těla, dechu: rytmu, zvuku. Proto byl pro ni problém deklamace, tedy i jazyka v hudbě kruciální. Básnické a překladatelské počátky tak nejsou srozumitelné bez ohledu na libreta a diskusi o wagnerovské opeře. Lyričnost libret se však dočkala neporozumění. I Otakar Hostinský doporučoval Smetanovi dramatičtější náměty a změnu libretisty, skepse vůči Krásnohorské-libretistce zesílila po neúspěšném a odbytém provedení *Čertovy stěny* v Národním divadle v roce 1882.

II. ZA NÁRODNÍ KULTURU (1879–1890)

Počátek kritické činnosti Elišky Krásnohorské souvisel úzce s nástupem básnické lumírovské generace. V časopise *Ženské listy*, který převzala v roce 1874, se záhy objevily britké, inteligentní a někdy ne zcela uctivé kritiky tvorby Jaroslava Vrchlického (*Z hlubin*, 1875), Julia Zeyera (*Ondřej Černyšev*, 1876) a dalších mladých básníků. Tyto kritiky byly natolik výjimečné, že jejich autoři byli

již roku 1877 nabídnuto Josefem Emlerem, redaktorem Časopisu českého muzea (neboli Muzejníku), referovat o české literatuře právě zde (v témže roce tu vyšla obsáhlá dvojdílná studie *Obraz novějšího básnictví českého*).

Krásnohorská nepsala o mladé básnické generaci náhodně, od samého počátku šlo o programovou literární kritiku. „Samostatnost kritiky nemůže jinak nežli býti literatuře na prospěch,“ napsala v roce 1879 pro Muzejník v syntetickém článku *O našich poměrech uměleckých*. Tato premisa ale nebyla lumírovskou generací sdílena. Střet na sebe nedal dlouho čekat, začal se vyhrcovat článkem Soběslava Pinkase v Revue Slave z dubna 1879, který se kriticky vyjádřil k poezii Vítězslava Háška. Krásnohorská na Pinkasův článek, jehož autorství se navíc zpochybňovalo (bylo přisuzováno J. Vrchlickému), reagovala obhajobou zemřelého „starého“ básníka nejprve v Ženských listech (*Vítězslav Hášek – po smrti odsouzen*) a posléze na půdě Umělecké besedy přednáškou nazvanou *O Háškovi slovo včas* (květen a červenec 1879). Její názory literární odbor Umělecké besedy pod vedením Rudolfa Pokorného přijal za vlastní. Spor dále vyhrotily Národní listy ústy redaktora Ferdinanda Schulze a v odpovědích na Schulzovy invectivy Josef Václav Sládek na straně Lumíra článkem *Kritika a kritikářství* určeným všem nepřátelům Vrchlického. Jak na ten čas vzpomínala Krásnohorská: „...o mně – nevím proč a kým – roznášely se pomluvy báječné, jako bych lumírovce dravě pojídala aspoň k večeři.“

Krásnohorská nebyla ale v této době již nevýznamnou figurou. Patřila k nejtalentovanějším básníkům své generace, byla úspěšnou libretistkou, platnou členkou Umělecké besedy, vyprofilovanou literární kritičkou a liberálně nacionální feministkou, stavějící nové a nesnadné cíle českým ženám (především v oblasti vzdělávání). O tom svědčí oslavný článek Jana Evangelisty Kosiny z roku 1879 a podpora její činnosti ze strany Karoliny Světlé či Jana Nerudy, jenž se v roce 1880 svým článkem pokusil smířit vzniklý spor mezi představiteli časopisu Lumír (tedy J. V. Sládkem a J. Vrchlickým) a Uměleckou besedou, časopisem Osvěta a Národními listy (reprezentovanými Eliškou Krásnohorskou, Ferdinandem Schulzem, Rudolfem Pokorným) o dvojí pojetí národní literatury, ve který se tehdejší spor o Háška rozrostl.

Svoji národní koncepci však Krásnohorská nerealizovala jen kriticky, v roce 1880 její poezie vrcholí sbírkou *K slovanskému jihu*. Předzpěv k této „jihoslovanské“ sbírce „byl také příčinou, že zvláště v bojích s lumírovci mnozí Krásnohorské předhazovali, že odmítá šmahem všechno, co není národní nebo alespoň slovanské“ (předmluva Z. Pešata k *Výboru z díla Elišky Krásnohorské*). Krásnohorskou ale nezajímal jen vnější ideologický rys národního, již od počátku ji orientovala hlavně estetická národní svébytnost, národní „duch“; proto se snadno vyrovnala s wagnerovskými požadavky na národní operu a také si osvojila Byronovu koncepci poezie, kterou považovala za „přirozeně“ anglickou a v tomto smyslu inspirativní pro hledání přirozeného českého verše.

Podobně interpretovala i hrdinskou poezii Adama Mickiewicze či Alexandra Puškina; usilovala o převedení těchto největších národních básníků do češtiny, čímž zamýšlela mj. i potvrdit velikost češtiny a české kultury. Na překladu Mickiewiczova *Pana Tadeáše* pracovala již od poloviny sedmdesátých let a dokončila jej roku 1882; ještě delší dobu se vyrovnávala se slavnou Byronovou poérou *Childe Haroldova pouť*, překlad vyšel až roku 1890. Veršovaný *Childe Harold* patřil k vrcholům českého překladu druhé poloviny 19. století a současně k vrcholům básnické tvorby Krásnohorské. Krásnohorská v osmdesátých letech však zažila také několik problematických neúspěchů, byla kritizována za své libreto *Čertovy stěny*, a to i přesto, že za neúspěch mohlo spíše extrémně špatné první provedení opery i zásahy samotného Smetany do libreta. Také se nešťastně zapletla do sporů o pravost *Rukopisů Královédvorského* a *Zelenohorského*. Tímto obdobím zároveň vrcholí její boj za vzdělávání žen (které vnímala jako nutný předpoklad osvobození ženy, tak aby se stala smysluplným článkem národní společnosti).

III. NEMODERNÍ POLITICKÁ SLEČNA (1890–1897)

V devadesátých letech kulminovaly snahy Elišky Krásnohorské v ženském hnutí. Její liberální feminismus, založený na svobodné vůli a vytrvalosti, nakonec sklídl úspěch. V roce 1890 bylo získáno povolení otevřít dívčí gymnázium Minerva, a tím také otevřít

ženám cestu na univerzitu. České mužské pokrokové studentstvo vítalo tento krok jako jeden z nejvýznamnějších úspěchů české společnosti. V boji za ženské vzdělávání za Eliškou Krásnohorskou stál i její protivník z bojů o rukopisy T. G. Masaryk. Literární generace devadesátých let, tedy F. X. Šalda, Jiří Karásek, Josef S. Machar a další, sice neupírala Krásnohorské zásluhy o ženské hnutí, ale v otázkách uměleckých viděla Krásnohorskou na druhém břehu: její básnické snahy se jim zdály zastaralé, její kritika sice zábavná, ale poněkud starobylá, staromódní a hlavně sterilní a její liberální emancipační neerotický obraz ženy považovali za vyčpělou neplodnou „krásnohorštinu“. Rozpor s mladou generací se nejprve odrazil ve sporu o umělecký realismus, který vedla Krásnohorská s pozoruhodným moravským kritikem Leandrem Čechem a s realistickým časopisem Čas – tedy hlavně s Janem Herbenem a H. G. Schauerem. Krásnohorské vztah k realismu nebyl jednoznačně odmítavý (pozoruhodná je její studie o Gabriele Preissové), její realismus byl však idealistický.

Na počátku devadesátých let se Eliška Krásnohorská ocitla ještě jednou v táboře s mladými – a to ve společném ohrazení se proti klerikálnímu napadení Jana Nerudy ze strany časopisu Vlast. Krásnohorská se pochopitelně angažovala také v Národopisné výstavě, jíž v roce 1895 kulminovalo národní pojetí kultury, ale to již českou společností začala probíhat zásadní proměna započatá v osmdesátých letech boji o pravost rukopisů. Procházka a Karásek založili Moderní revui, v Chrudimi se zrodila další realistická platforma – Rozhledy – a na podporu svého pojetí vědy a společnosti založil T. G. Masaryk (společně s Macharem) Naši dobu podle vzoru vídeňské Die Zeit. J. S. Machar v ní 20. října 1894 publikoval neuctivý článek o Vítězslavu Hálkovi, který započal „literární revoluci“, jak ji nazvali její odpůrci: článek se tak rozrostl v rozsáhlý a dosti nelítostný spor, probíhající v mnoha časopisech i v denním tisku, který přesáhl hranice literatury, vyprofiloval celou mladou básnickou a kritickou generaci a vyvrcholil *Manifestem české moderny*.

Krásnohorská, která se kvůli Hálkovi již jednou dostala do křížku s talentovanými mladíky, se v časopisu Osvěta a v Národních listech chvílemi odiózního sporu aktivně účastnila rovněž.

Kromě polemických statí právě v této době napsala druhou ze svých rozsáhlých syntetických studií o literatuře – *České básnictví posledních dvou desetiletí* (1895 a 1896), která definitivně propojila předcházející literární generace, generaci Vrchlického a Sládka a generaci spjatou s časopisem Osvěta a almanachem Ruch.

Modernisté Krásnohorskou neuznávali jako básničku, její poslední básnické knihy se staly terčem nevybíravého posměchu; po vydání překladů Mickiewicze a Byrona ji sice uznali jako překladatelku, ale nikoliv bez výhrad. Mezi všemi dramatickými spory devadesátých let tento konflikt rozhodně nebyl nepodstatný. Jak píše Jiří Karásek ze Lvovic: „Zajímavá otázka vynořila se nedávno stranou nechutných polemik, otázka, jak překládati.“

Sporů ovšem nezůstalo ušetřeno ani rozvíjející se ženské hnutí, které se začalo názorově rozrůžňovat. V roce 1897 se po průtazích uskutečnil I. sjezd žen československých, vznikly dva nové časopisy: pokrokový Ženský obzor, založený studenty, a liberální a politický Ženský svět, vedený Terézou Novákovou. Eliška Krásnohorská tak oslavovala „padesáté výročí svého panenství“ (jak bezskrupulózně napsal „přítel“ žen S. K. Neumann do Nového kultu) nadměru živě.

IV. TICHÝM ZÁSLUHÁM (1897–1922)

Takto Krásnohorská pojmenovávala své výroční články o spolupracovnicích z ženských spolků. Zásluhy samotné Krásnohorské ovšem tak tiché nebyly. Na přelomu století se však Krásnohorská poněkud stáhla do ústraní – dle jejích vlastních vzpomínek to byla jednak reakce na spor s mladou generací a za druhé následek toho, že se její nemoci velmi zhoršily. Vedení Ženských listů se sice vzdala až v roce 1911, ale dlouhodobě ji zastupovala Krista Nevšimalová. Stejně tak omezila svoji činnost v Ženském výrobním spolku. Její spory s mladší generací neutuchaly, posléze dostaly nový, reflexivní ráz. Mladá generace literárních historiků hodnotila celé literární působení Krásnohorské velmi negativně.

Sama Krásnohorská k tomu přispívala svými nevybíravými kritikami. Ještě v roce 1908 se dočkal Arne Novák ironického

zhodnocení jako historik i jako feminista. Arne Novák a Albert Pražák, podpoření kritiky devadesátých let, pak vytvořili z Krásnohorské reakční kritičku, druhořadý básnický talent, ideologický a idealistický, viděli v ní podivný, antiženský typ, zcela protikladný ideálu ženy erotické a estetické, který tato generace obdivovala ve spisovatelce Růženě Svobodové nebo Teréze Novákové. V této době se s Krásnohorskou naopak sblížoval J. S. Machar, v roce 1907 ji smířlivě oslovil *Lístkem jubilejním* a zcela nadšeně, až devótně oslavil roku 1917.

Na počátku století jásala celá česká společnost nad prvními promocemi žen na Karlo-Ferdinandově univerzitě. Byly jednoznačně hodnoceny jako završení snah Elišky Krásnohorské. Ale ženské hnutí i snahy o vzdělanost se proměnily a rozrůznily. Krásnohorská považovala některé kroky předních českých feministek za nešťastné a vlastně je pociťovala jako zradu. Ženské hnutí v této době směřovalo k přímé politické angažovanosti a odklánílo se od vzdělanostního liberálního modelu. Na druhou stranu muselo ve svém celku liberální ženské hnutí čelit vzrůstající kritice a konkurenci ze strany katolického ženského hnutí i v ženském vzdělávání a emancipačních snahách.

Na konci 19. a samém počátku 20. století Krásnohorská hojně psala četbu pro dívky, stala se vlastně českou zakladatelkou žánru (sérií románeků o *Svéhlavičce*, svými převody románů a jejich samostatným pokračováním), čímž si modernisty také nijak zvlášť nezískala. Přestože to byla didaktická a líbivá četba, přese všechnu měšťanskou stereotypnost rozvíjela dívčí vůli, samostatnost a touhu po vzdělání.

Roku 1904 uvedl Karel Kovařovic nově Smetanovy opery a opět se otevřela diskuse o libretech Krásnohorské. Závažnější revizi vztahu Smetana a Krásnohorská přinesl až Zdeněk Nejedlý v roce 1922, poté co nahlédl do dopisů se Smetanou – a posléze hlavně Mirko Očadlík, když se pokusil v roce 1940 rekonstruovat jejich vzájemnou korespondenci, jejíž smetanovskou část Krásnohorská z úcty ke Smetanovi spálila.

Za první světové války se Krásnohorská ještě jednou angažovala – podepsala manifest *Věrní zůstaneme* a po válce byla vyzna-

menána T. G. Masarykem za zásluhy. Završením společenského uznání za jejího života bylo udělení čestného doktorátu na Karlově univerzitě. Když roku 1926 „staříčká“ básnířka zemřela, nekrology se objevily ve všech novinách a ve všech časopisech, bez ohledu na názorovou a politickou orientaci.

I. Výjimečný talent pod patronací 1869–1879

Nežádám, aby [kritika] častovala básníky libret cukrovinkami pochvaly, obalenými co nejšetrněji libozvučnými frázemi, ani aby i výtky podávala pocukrované; není vůbec ani úkolem kritiky, aby hanila neb chválila – tu radost ať ponechá obecenstvu! Kritika má úlohu jinou: poučovat a vzdělávat! A jakož všecko předcházející i následující jest řečeno jen vztahem k mladému, teprv se vyvíjejícímu umění domácímu, pravím v tomtéž smyslu, že i kritika naše domácí ještě jest mláda a nevyvinuta, že i ona, mající poučovat, ještě sama učit se musí, ba že ještě ani nepochopila důležitého úkolu svého! [...] Pohodlný to náhled, že jen umění má tvořit nové formy a klesit nové dráhy, kritika že jen se dívá a posuzuje útvary již hotové; pravé to zpátečnictví, vykazující kritice neplodnou úlohu, registrovat archiv minulosti; náhled to vetšý a přežilý! Kritika naše potřebuje obživující reformy, vykazující jí úkol pro pokrok a budoucnost umění. Nutno, by se vyšinula na tvůrčí výši ne-li umění, tedy vědy; ano, i ona má tvořit z toho, co viděla a posoudila, nové soustavy názorové, pravidla estetická.

ELIŠKA KRÁSNOHORSKÁ, ČESKÝ BÁSNÍK A HUDEBNÍ DRAMA (1870)

Bendlova opera Lejla

OTAKAR HOSTINSKÝ



Měli jsme v posledním čase vítanou příležitostí promluvit o Smetanově *Prodané nevěstě* a o Šeborově *Drahomíře*; těšíme se, že dnes v těchto úvahách o našich původních operách pokračovati můžeme, a sice referátem o Bendlově *Lejle*. Děj této opery, chvalně známou spisovatelkou Eliškou Krásnohorskou dle Bulwera dramatizovaný, jest velmi zajímavý a napíná od začátku až ku konci. Dostí zdařilou osnovu dramatu nechceme zde probíratí dopodrobna; jeden moment zdá se nám ale zvláště v našich poměrech povšimnutí hodným. V *Lejle* jest totiž jedna osoba docela zbytečná, jelikož vlastně ani k ději ničím nepřispívá, ani svou povahou nás nepoutá: králevic Juan, jenž mládím a poměrem svým k Lejle ovšem požaduje být tenorem, a tak důležitou sílu pro nic a za nic absorbuje, již – alespoň v nynějším stavu našeho personálu – pak při Muzovi pohřešujeme. První tenorovou úlohou měl by býti pouze Muza a Juan mohl by docela odpadnouti; tím by se provedení opery též velice usnadnilo – ovšem ohled to, který sice tvůrčí činností umělcově nikdy nesmí vnučovati jakákoliv pouta, který ale přece uvážení zasluhuje, pakli se shoduje s čistě uměleckými zájmy díla samého; a *Lejla* by vyloučením oné zbytečné osoby jen získala. Jedna z nejlepších stránek libreta a největší zásluha naší spisovatelky chová bohužel v sobě již zárodek hlavní vady celé opery. Dikce a forma jest naveskrz ušlechtilá a krásná, někdy i tak nadšeně poetická, že mnohé místo má svou více méně samostatnou cenu i co lyrická báseň; toto šťastné nadání svedlo ale Elišku Krásnohorskou k přílišnému rozprádaní situací a tak bohatému vyvinování okamžitých citů, že namnoze lyrický živel nad dramatickým vrch obdržel; nejpatrněji se to jeví v prvních scénách prvního jednání, v nichž se ovšem nejpůvabnější místa textu nacházejí. Z této příčiny mohlo by se libreto *Lejly* pro mnohého pouze dramaticky nadaného skladatele státi osudným; avšak K. Bendl, jehož písně a sbory patří mezi nejkrásnější a nejoblíbenější plody moderní naší hudby, vládne všemi lyrickými formami

skladby hudební tak, že se úplně postaviti mohl na stanovisko, na němž stojí text. Uznáváme, že této shodě tendenci spisovatelky a skladatele děkovat musíme za mnohou krásnou jednotlivost, vcelku však stanovisko to neschvalujeme, poněvadž převaha lyrického živlu nad volnou dramatickou deklamací hudebnímu dramatu na újmu býti musí. A kdyby byly ony jednotlivosti sebezkošnější, nemohli bychom přece jinak, než nazvati toto dílo věncem z pouhých květů, jenž se nedostatkem zeleného listí stává příliš těžkým a pádným. Důkladná teoretická i praktická zkušenost hudební jeví se patrně v celé *Lejle*, rovněž tak v melodicko-harmonické stránce partitury jako v instrumentaci; jedno z jejich nejskvělejších čísel je bez odporu finále 1. jednání. Ale rozhodnou charakterističnost nenacházíme v Bendlově skladbě v té míře, jak bychom si přáli a jak i text netoliko dovoluje, ale sám též žádá. Velmi zdařilá jest v tomto ohledu zajisté postava Almamena, která svou originalností již v libretu zajímá; co do instrumentace jest situace šťastně vylíčená ku příkladu v prvních výstupech opery a mimo jiné menší momenty vyniká hlavně čtvrté jednání věrnou charakteristikou a dramatickou živostí. Čeho však v hudbě té nejvíce postrádáme, jest principiálně a důsledně provedený kontrast obou živlů maurického a křesťanského, k němuž poukazuje již předmluva textu, jenž se ovšem sám poněkud spoluvínkem tohoto nedostatku tím stává, že nám tyto živly předvádí každý o sobě, a teprve v posledním jednání – po katastrofě, změnivší již původní ráz povahy maurické – oba pospolu. Zkrátka: nejpřednější zásluha Bendlova čelí k čistě hudební stránce *Lejly*, jejíž nepopíratelné krásy jí čestného místa v našem repertoáru pojišťují. Pan Barcal, jenž patří mezi nejpilnější síly našeho personálu, zvolil si úlohu Muzy pro svůj příjem a přečetné obecenstvo přijalo ho velmi lichoťně a poctilo mnohými věnci. Úloha tato zdá se nám ale převyšovati jeho síly a těšíme se, že p. beneficiant to sám poněkud uznává; neboť v prvním jednání se co možná šetřil, aby později tím snadněji mohl působiti svým hlavně ve středních polohách sympatickým hlasem a krásným svým mezza voce; bohužel trpěl mnohý moment 1. jednání tímto hověním, zato však se p. Barcalovi tím lépe podařily lyrické momenty 2. a 4. jednání. Sl. Rasteliová nemohla nás titulní úlohou svou právě uspokojiti; již hlas její

jest příliš ostrý a pichlavý a slečna libuje si příliš v silném a plném zpěvu, jenž onu vadu orgánu zdvojnásobňuje, než aby se mohla nazvati vzornou reprezentantkou něžné Lejly; vůbec by se mohla tato úloha u nás mnohem lépe obsaditi. Zoraida sl. Sákové byla velmi zdařilá. Almamen jest jedna z nejlepších úloh páně Palečkových a působí vždy mocně; pan Lev (Boabdil) zpíval árii svou v 2. jednání se znamenitým úspěchem; nevděčnou úlohu Juana provedl p. Lukes jako pravý umělec. Z menších úloh jmenujeme především chvalně sl. Hanušovou (Abatyše), pak pány Šebestu (Král Ferdinand) a p. Doubravského (Vyvolavač). Celé představení bylo precizní a korektní, až na některé poklesky ve sboru dívek v Alhambře. Operu řídil p. kapelník Smetana; nepřítomný p. skladatel byl se sólisty volán, ve jménu jeho děkoval ale p. beneficiant.

Dalibor 8, 1869, č. 7, 1. 3., s. 54–55; podepsáno O. H.

OTAKAR HOSTINSKÝ (1847–1910), estetik, pedagog, hudební, literární a výtvarný kritik a teoretik. Hostinský jakožto jeden z obhájců a propagátorů díla B. Smetany a Z. Fibicha se v recenzích věnuje libretům Krásnohorské vcelku povšechně (např. recenze *Tajemství* in *Osvěta* 9, č. 3/1879 nebo recenze *Blaniku* in *Národní listy* 21, č. 297/1881 a následně též *Zlatá Praha* 11, č. 22/1893–1894). V textu o obnoveném uvedení *Blaniku* operu charakterizuje jako hlásící se ke „stanovisku modernímu, tj. wagnerovskému“, zatímco o libretu se vyjadřuje zdráhavě, jeho „četné slabé stránky“ vyvažují jen „přednosti“ plynoucí ze srovnání s dobou produkce. Hostinský se s Krásnohorskou setkal i ve sporech o realismus. V reakci na jeho klíčový text *O realismu uměleckém* (Květy, 1890) Krásnohorská v článku *Poezie a pravdivost* (Květy, 1891) tvrdí: „Umění, které by přestávalo na pouhé pravdivosti, vedlo by ku zkáze vkusu, ku zdivočení potřeb duševních, ku zvrácení a zničení samého pojmu umění, ale zvláště k úplnému odumření poezie.“ Zjevně se zde projevuje kontrast mezi novými uměleckými a filosofickými tendencemi a tradičním chápáním smyslu umění.

První provozování Bendlovy opery Břetislav

AUGUST WILHELM AMBROS

V prvním rozkvětu se nalézající česká opera utvořila sobě v krátkém čase svou vlastní literaturu i svůj vlastní repertoár prostředky i silami domácími. Věc ta byla ovšem jen za tou výminkou možná, že se vyskytlo našťestí několik mladších výtečných talentů, kteřížto s chutí, pílí i láskou oboru tomuto se věnovali; jsou to Smetana, Bendl, Šebor.

Viděti to však i na dílech samých, že tvůrcové jejich s celou duší k věci lnuli, i dostalo se jim takto jistého rázu svěžesti a původnosti, který je skorem vesměs velmi vábnými činí.

Neváhám ani dost málo řaditi Smetanovu *Prodanou nevěstu* mezi nejlepší komické opery, co čistý, z českého zpěvu národního vypěstovaný květ umělecký, a jaký rozhodný úspěch měla *Lejla*, první to dílo talentu tak milováníhodného, jakým jest Bendl, jest dosud v čerstvé paměti. Bendl podal nám nyní druhou operu, svého to *Břetislava*, a i tenkrát jest výsledek skvělý. Můžeme sobě nyní na základě těchto dvou operistických prací o Bendlově umělecké povaze určitý pojem učiniti.

Jest on zajisté hudebník výtečně vzdělaný, jemně i něžně pociťující; melodie jeho jest ušlechtilá (motivů triviálního nenalezne ani nejpřísnější kritikůs s lucernou); povždy plna citu, byt by jí tu a tam výraznější tvářnosti přátí bylo; skladatel sám libuje si právě v melodickém směru v jakési lyrické rozjímavosti, v jakémsi způsobu sentimentálního blouznění, který ač sám o sobě vábný a milováníhodný, pro skladatele *dramatického* přec je poněkud povážlivý. Neboť jakkoli výtečně působí tam, kde text knihy s tím souhlasí, rovněž tak jsou tu místa, kde by tvrdých, jadrných zvuků třeba bylo zeslabiti a rozestříti vůbec nad celkem jakýsi druh stejnobarevného nádechu, který nadále poněkud unavuje. Operní skladatel musí býti stůj co stůj Proteem a musí býti s to vmysliti se do nejprotivnějších sobě povah a útvarů. Mozartův *Don Giovanni* zůstane v ohledu tom nejvyšším dosavadním vzorem.

Bendlovi nejsou dále (a k chvále jeho budiž to řečeno) moderní znamenité snahy na poli hudby dramatické nikterak cizí. Richard Wagner působil naň patrně; avšak nota bene toliko v dobrém smyslu. Jemným taktém dovede Bendl velmi dobře co oprávněno a života schopno z nové školy vybrati a stejně jemným taktém dovede to i zužitkovati. Z prvního aktu *Břetislava* ovívá nás bez nejmenší reminiscence vůně upomínající na *Lohengrina*, tj. na Wagnerovo nejčistší, nejkrásnější a nejpoetičtější dílo, způsobem co nejšťastnějším.

[...]

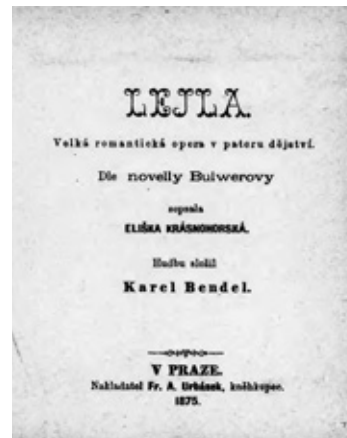
Libreto k *Lejle* sestavila mu mladistvá prý dosud básnířka, slečna Eliška Krásnohorská, dle povídky Washington Irvingovy zdařile a působivě; za text k *Břetislavovi* děkuje téže spisovatelce. Úloha této byla tentokrát mnohem nesnadnější, jelikož jí historie na místě Irvingem samým již umělecky zaokrouhlené a upravené látky takřka jen surový materiál podávala. Byla by ovšem na Ebertovu známém dramatu co na vzoru jakémsi seznati mohla, jakého poetického útvaru romantická historie českého prince s neteří císaře německého (řekl bych skoro *výhradně*) připouští, leč slečna Krásnohorská pohrdla snad zúmyslně všelikou na to upomínkou. Praví se, že mají dámy v poezii tatáž privilegia jako při hře v kuželky; totiž že se jim žádná chyba k zlému nepočítá, a co vskutku udělají, to že platí dvojnásobně. Bylo by to tudíž negalantní chtíti nový tento operní text mladé dámy na soud postaviti. Přesto nemůže vzdor oné výsadě krásného pohlaví zůstati zatajeno, že způsobem nanejvýš nefortelným zájem celého děje již zprědu celkem rozdělen jest. Jest únos Jitčín, čili spor bratří Oldřicha a Jaromíra věcí hlavní? Obě tyto hlavní páky jsou tak jednostejně v pohyb uvedeny, že každá z nich za hlavní děj aneb za pouhou epizodu pokládána býti může, dle toho, jak na věc hledíme. Přitom jest vše na nejužší míru a na nejběžnější kresbu náčrtkovou omezeno; o motivování jakémsi, o skutečné souvislosti děje takřka ani památky. Zcela vlastním vynálezem slečniným jest páže Ervín, který však způsobem dosti povážlivým na Gounodova Siebla aneb i na Brackenburga (v *Egmontu*) upomíná. O mnohém, co na papíře velmi dobře vyhlíželo, dostalo se as slečně při provedení živým, názorným dramatickým představením ne právě příjemného objasnění.

Či by ji nebylo napadlo, jaký účinek to as má, pustí-li se od hlavy až k patě obrněný Otta se slaboučkým hochem v souboj a poraní-li jej, místo co by jej zcela jednoduše přítomnými rytíři neb zbrojnoši dal před bránu vystrčiti? Když pak se o dva akty později táž historka opakuje, přičemž je Oldřich soupeřem, který ubohého mladíka definitivně zapíchne? Kdo ubohého panoška vidí, musí jej míti za polštář na jehly, do něhož se bez okolků bodá a píchá. A co máme tomu říci, nechá-li sbor na smrt zraněného na zemi ležeti a odtáhne-li chladně a bezcitně, aby spanilý Ervín své vidění odzpívati a zemřítí mohl? Nenapadlo ji, kterak Jaromír, přišedší přec k císařskému dvoru jedině proto, aby tam hledal útočiště a ochrany, falckrabího ani dost málo si nevšímaje, ihned synovce svého Břetislava přepadá se slovy „tebe hledám“ atd. a teprv když byli oba ne právě krátký dvojzpěv odzpívali, Otta k slovu se dostane?¹ Nepocítila-li vinu toho opomenutí, že přísahou svou vázaný Břetislav nikterak nevyjadřuje kolizi mezi láskou synovskou a uloženým mu mlčením? Že se únosu Jitčinu nikdo ani slovíčkem neprotiví, neřkuli aby se proto válkou hrozilo?

Břetislav přijde, vidí, unese, a tím je vše v pořádku. Necítila-li spisovatelka smutný, deprimující účinek svého pátého aktu? Oldřich odchází ve čtvrtém čerstev a zdrav; v pátém odhaluje nám ho zvedající se opona v rakvi nadobro mrtvého. Nesmíme se ptáti proč – je Oldřich zajisté člověkem smrtelným; všichni jeho předkové z rodu Přemyslova zemřeli jsou svého času a nástupcové jeho též; proč by neměl on sám také zemřítí? Také k otázce ne zcela neoprávněné, v jaké vnitřní souvislosti nalézá se truchlivý tento případ s ostatním dějem dramatu, zůstane spisovatelka odpověď nejspíše dlužna. Oslepený Jaromír potácí se k rakvi a odpouští bratru svému; to je historické; avšak ne všechno, co stojí v *Hájkově kronice*, hodí se samo sebou již také k dílu uměleckému, aniž je k účelu oprávněno. Účastníme se s velikou zevrubností při exequiích vznešeného nebožtíka vojvody, Jaromír odpouští, lid holduje novému vládci Břetislavu; – toť pátý akt!

Jakých obrovských obtíží konečně díky spisovatelčina jakož i způsob jejího veršování skladateli způsobily, bude Karel Bendl sám věděti.

¹ Že rytíři a zbrojnoši do kláštera i z kláštera pobíhají, jako by to byla nějaká čekárna na nádraží, budiž poetické licenci prominuto.



Titulní stránka libreta k opeře Karla Bendla, uveřejněná poprvé již v roce 1868 (druhé, přepracované vydání je z roku 1875)

Vydejme mu svědectví, že k hudebnímu zpracování předloženého libreta přikročil s pílí, svědomitostí a láskou, za které se mu dostalo té odměny, že nás na nejednom místě opravdu povznáší a rozechřívá.

Břetislavova „elegie“, která se od výrazu smutku rychlým obratem tak krásně k rekovnosti povznáší, aby po opětném něžném lkaní v nábožném skončila unešením, jest tak krásná jako akt druhý, kde již pokynutí, jak Břetislav manům svým dává, s povzbuzujícím pizzicatem v průvodu způsobem nejšťastnějším působí, dvojzpěv pak Břetislava s Jitkou uchvacující akcenty pravého citu i vášně jeví. Čarokrásná jest Ervínova romance o „růži, slunci a slavíku“ (šťastný to zároveň a poetický moment spisovatelčin). Kouzlo pak nejzbožnějšího posvátného nadšení vznáší se nad večerní modlitbou panen klášterních. V třetím aktu klesá zajímavost až k scéně holdovní, která skvělé momenty poskytuje. Čtvrtý akt jest obzvláště ve velikém ensemblu výtečně komponován; stupňování veskrze dobře vypočtené rovněž obsahuje Ervínova poslední vize v hudební části, obzvláště v jemné barvitosti instrumentální velmi krásný efekt, efekt to, který nám dovoluje zapomenouti na to, že ubohý páže s posledními svými momenty nemůže se dostat ani ku konci, v čemž má ostatně v Donizettiho Edgaru věrného společníce. Velikolepý jest smuteční pochod tvořící úvod k aktu poslednímu; rovněž činí sbor lidu a mezitím zaznívající *miserere* mnichů

nanejvýš vážný, takřka obrovský dojem, leč právě snad pro tuto velikou hudební pravdu vystupuje nedramatičnost posledního aktu způsobem velmi trapným najevo.

Sáhne-li velenadáný Bendl opět k nějakému libretu, pak nechť si je přečte ne jednou, nýbrž třikrát a sedmkrát nejprv, nežli své amen vysloví. C. M. Weber byl naproti básnířce *Euryanthy* zcela nemilosrdným a vyškrtl z Kindova libreta k „střelci kouzelníku“ zdoluhavý výstup Agathy s Eremitou bez milosti. Spisovatel mu toho sic nikdy neodpustil, avšak potomstvo dalo skladateli za pravdu.

Operní libreto musí být přinejmenším souvislým dramatem, nemá-li skladatel jako onen římský švec učící straku mluvit s lítostí zvolati: „Oleum et operam perdidit!“

Při *Břetislavu* stěží se as totéž stane; kryje hudba sdostatek veliké vady a nedostatky libreta, takže je s to je nad vodou udržeti. Básnířka pak nechť při příští práci své zkouší přísněji své síly a těžší ze zkušeností, jakýchž tentokrát – má-li oči otevřeny – nabýti musila.

Hudební listy 1, 1870, č. 31, 28. 9., s. 241–243; podepsáno Dr. A. W. Ambros

AUGUST WILHELM AMBROS (1816–1876), historik hudby, hudební kritik a teoretik, skladatel, první mimořádný profesor hudební vědy na dvojjazyčné Karlo-Ferdinandově univerzitě. Autor operních libret.

Z máje žití. Básně Elišky Krásnohorské

JOSEF DURDÍK

I moje mínění jest, že potkáváme se tenkrát s rozhodným talentem. A jestliže se pouštím v podrobnější rozbor, budiž on dokladem vysloveného mínění toho. Všednímu zjevu literárnímu stačí opět jen všední oznámení, hlubší úvaha vymáhá více péle a péče, kterou radostně věnovat můžeme jen něčemu znamenitějšímu. Nechat podané plody na se působit a dojem pak lahodnými slovy vyjádřit, ano o básních napsat opět báseň, může arci spisovateli lichotit, ba lichotivá obyčejně nejvíc – ale kritika to není. Nevylučuje sice vřelého tónu, ale za ním musí se krytý výsledek chladného, rozbíravého posouzení. Mám za to, že lichotivého o *Máji žití* se vyslovilo dost; však nemusím se omlouvat, proč píšu úvahu opět o témž *Máji*.

Látka básní těchto dá se snadno vytknout. Opakuji ona krásná slova: Bůh, vlast, svoboda, jaro, noc, láska, radost a nadšenost. Zúmysla nechci se o látce dál rozhovořit; vždyť jen jediného slova z uvedených bylo by dost, aby se jím rozezvučelo naladěné srdce lidské. Nevytýkám látce, že by byla příliš širá, ani opak; zde má básník úplnou volnost. Též nebudu se dotýkat žádných reminiscencí; vím předobře, že nelze vystříhat se jich a že přerozmanitými cestkami vluzují se v mysl mladého začátečníka, jakož že i spisy velkých uznaných básníků nejsou jich prosty. Nechci také *všeobecného* úsudku vysloviti; musel bych vzápětí všeobecně dokazovat a v tomto oboru takovýto všeobecný důkaz místa nemá. Mimoto *sbírku* posuzovat jedním rázem vždycky těžko jest; netvoří takého celku jako jednotné dílo umělecké, obsahuje plody z rozličných period a činí na různé jednotlivce nejrozličnější dojem. Proto počínám *jednotlivými* básněmi, případem konkrétním – tímto způsobem se člověk vyhne nejsnadněji lehko vzniklému podezření o jakési subjektivnosti a ukládá každé metakritice touž povinnost jako sobě.