

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická Fakulta

Katedra muzikologie

Libreto Elišky Krásnohorské na operu Bedřicha

Smetany Viola

Bakalářská diplomová práce

Muzikologie

2010

Adéla Kovářová

Palacký University Olomouc

Philosophical Faculty

Departement of Musicology

Libretto by Eliška Krásnohorská of Bedřich

Smetana's opera *Viola*

bachelor thesis

Musicology

2010

Adéla Kovářová

Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci vypracovala samostatně a použila jen pramenů a literatury uvedených v seznamu v závěru práce. Souhlasím s tím, aby tato práce byla využita ke studijním účelům na Univerzitě Palackého v Olomouci.

V Olomouci dne 20. dubna 2010

Adéla Kovářová

Děkuji Mgr. Pavlu Drábkovi, Ph.D. za pomoc při shromažďování českých překladů *Večera tříkrálového* a Muzeu Bedřicha Smetany, zejména pak PhDr. Olze Mojžíšové a PhDr. Milanu Pospíšilovi, CSc. za umožnění přístupu k rukopisu libreta *Violy* a za cenné informace. Dále děkuji vedoucímu práce, PhDr. Jiřímu Kopeckému, Ph.D., za hodnotné rady a vstřícný přístup.

Obsah

Úvod	7
Stav bádání	8
Bedřich Smetana – Eliška Krásnohorská – William Shakespeare	15
Spolupráce Elišky Krásnohorské a Bedřicha Smetany	15
William Shakespeare v díle Bedřicha Smetany	15
William Shakespeare v díle Elišky Krásnohorské	17
Libreto Elišky Krásnohorské k opeře Bedřicha Smetany <i>Viola</i>	18
Forma dochovaného opisu libreta	18
Rozložení libreta a divadelní předlohy	19
Dějová analýza libreta	20
Děj libreta	20
Postavy	22
Porovnávání děje <i>Violy</i> s dějem <i>Večera tříkrálového</i>	26
Dramaturgické řešení opery	38
Schéma rozpisu pěveckých partů	39
Rozbor dramaturgického řešení opery	47
Hlasové obory postav	53
Textová analýza	54
Textová struktura libreta	55
Kvalita básnické výrazovosti a textové charakteristiky postav.....	57
Další česká hudební zpracování Shakespearova <i>Večera tříkrálového</i>	62
Libreto na operu Karla Weisse <i>Viola</i>	63
Uspořádání a rozsah libreta Weissovy <i>Violy</i>	63
Postavy Weissovy <i>Violy</i>	64

Porovnání děje	65
Dramaturgické řešení Weissovy <i>Violy</i>	67
Text libreta Weissovy <i>Violy</i>	67
České překlady <i>Večera tříkrálového</i>	70
Závěr	76
Shrnutí	77
Summary	78
Zusammenfassung	79
Anotace.....	80
Prameny a literatura.....	81
Přílohy.....	86

Úvod

Z devíti oper Bedřicha Smetany zůstala *Viola* jako jediná v nedokončené podobě. Skladatel dal přednost kompozici vlasteneckých skladeb a práci na své poslední opeře odkládal do chvíle, kdy mu zhoršující se zdravotní stav nedovolil dílo zhudebnit. Libreto *Violy*, které pro Smetanu vytvořila spisovatelka Eliška Krásnohorská na motivy komické hry Williama Shakespeara *Večer tříkrálový aneb Cokoli chcete* (*The Thelfth Night, or What You Will*), bylo vytvořeno roku 1871 a dochovalo se ve formě rukopisného sešitu. Vzhledem k tomu, že existuje pouze hudební fragment k textu, který bez prokomponování nemohl plnit funkci v hudebně-dramatickém celku a zůstal tak nepotřebným a nevyužitým literárním dílem, nebyl věnován patřičný prostor pro komentář zabývající se kvalitou libreta. Cílem této práce je do určité míry odstranit tento nedostatek porovnáním textu Krásnohorské se Shakespearovou předlohou a zhodnocením dějové, textové a dramaturgické složky libreta *Violy*.

Stav bádání

Viola je komickou, zčásti zkomponovanou operou Bedřicha Smetany, jejíž dochované torzo se skládá z 365 taktů (z nich 276 instrumentovaných). Libreto k opeře napsané Eliškou Krásnohorskou na motivy Shakespearovy veselohry *Večer tříkrálový* představuje „první české operní tlumočení shakespearovského námětu“ (Očadlík, 1947, s. 106). Poprvé byl zlomek *Violy* proveden 15. března 1900 na koncertu Akademického orchestru.¹ O 24 let později,² při příležitosti oslav stého výročí Smetanových narozenin, zaznělo první scénické provedení. V roce 1903 byl Družstvem ctitelů Smetanových vydán klavírní výtah upravený Janem Malátem.³ Libreto vyšlo roku 1956 ve sborníku uspořádaném Zdeňkem Pešatem, *Eliška Krásnohorská: Výbor z díla. 1, Básně a libreta*. Fragment opery zrealizovaný Sborem a orchestrem Národního divadla v Praze se sbormistrem Milanem Malým byl vydán roku 1994 hudebním vydavatelstvím Supraphon.

Vzhledem k tomu, že spolupráce Bedřicha Smetany a Elišky Krásnohorské na realizaci opery probíhala převážně formou dopisů, za jeden z nejdůležitějších badatelských podkladů k *Viole* lze považovat korespondenci především mezi oběma spoluautory, dále pak mezi Bedřichem Smetanou a dalšími osobami, kterým se skladatel o *Viole* v některých dopisech zmiňoval. Základními korespondenčními publikacemi jsou knihy *Eliška Krásnohorská – Bedřich Smetana, Vzájemná korespondence* (Praha, 1940) od Mirko Očadlíka a *Smetana ve vzpomínkách a dopisech* (Praha, 1954) Františka Bartoše. Mirko Očadlík mapuje podrobně spolupráci Krásnohorské a Smetany na *Viole* v úvodní kapitole

¹ Prostudované publikace uvádějí v souvislosti s prvním provedením *Violy* jednomyslně koncert Akademického orchestru pořádaný 15. března 1900. Výjimku představuje kniha Přemysla Pražáka *Smetanovy zpěvohry*, ve které autor píše o tomto koncertu jako o druhém provedení (s. 222). Jako první provedení zlomků opery udává koncert časopisu *Dalibor* z 16. března 1899 (s. 221).

² 11. května 1924.

³ 1. samostatné vydání (v pořadí třetí vydání klavírního výtahu) - Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1946.

s názvem „Neuskutečněné plány“ (s. 20–42). Jejich vzájemnou korespondenci doplňuje vlastním výkladem. Kapitola obsahuje důležitá fakta o komponování opery a realizaci libreta.⁴ František Bartoš uvádí ve své knize také některé dopisy směřované Krásnohorské, z nichž jeden se týká *Violy*.⁵ V knize jsou také obsaženy dva dopisy adresované Josefu Srb-Debrnovi,⁶ ve kterých Smetana píše o *Viole* s nadšením, v druhém z nich až s nelíčeným entuziasmem. Dopisy vypovídající o problémech s libretem a s komponováním *Violy* jsou velmi často citovány v mnoha dalších Smetanovských publikacích. Mezi takové publikace patří mimo jiné *Ze vzpomínek Elišky Krásnohorské* Karla Krejčího (Praha, 1974, s. 127), *Bedřich Smetana*⁷ Vojtěcha Zelinky (Praha, 1924, s. 98–101), *Jabkenická léta Bedřicha Smetany; Příroda a život umělce*⁸ Miloslava Malého (Praha, 1968, s. 98), *Smetanovy zpěvohry: svazek čtvrtý*⁹ Přemysla Pražáka (Praha, 1974, dopisy na s. 189–191, 194, 199, 201–203, 205–208, 210–211), *Bedřich Smetana* Vladimíra Balthasara (Praha, 1924, s. 244) nebo *Bedřich Smetana, život a dílo* Josefa Teichmana (Praha, 1946, dopisy na s. 402–404, 408).

Faktografické údaje o *Viole*, jejím vzniku, vzniku libreta, premiérách a o dalších skutečnostech spjatých s operou nabízí např. Olga Mojžíšová (*Bedřich Smetana – Doba – Život – Dílo*; Praha, 1998, s. 122), Vladimír Helfert (*Bedřich Smetana*; Brno, 1924, s. 64), Ratibor Budiš s Věrou Kafkovou (*Dílo Bedřicha Smetany*; Praha, 1963, s. 63), Jarmil Burghauser (*Nejen pomníky; Smetana*,

⁴ Výklad o *Viole* v Očadlíkové první kapitole začíná informací o předcházející spolupráci Smetany s Krásnohorskou.

⁵ Konkrétně se jedná o dopis z 31. ledna 1878 psaný Smetanou pro Krásnohorskou, ve kterém skladatel naznačuje, že dále nemá potřebu pokračovat v komponování *Violy* a nechává Krásnohorskou, aby si vybrala téma nové dle svého vlastního uvážení (dopis č. 156).

⁶ Dva dopisy z 1. září 1883 (dopis č. 246) a 8. ledna 1884 (dopis č. 257).

⁷ Ukázky z dopisů pro Josefa Srb-Debrnu z února, dubna a září 1883.

⁸ Dopis Josefu Srb-Debrnovi z 27. února 1883 o problémech s pamětí, o chuti do *Violy* a potřebě vyhnout se komponování absolutní hudby.

⁹ Dopis Josefu Srb-Debrnovi z 15. prosince 1883 o opětovné práci na opeře.

Dvořák, Fibich; Praha, Bratislava, 1966, s. 133, 155) a Václav Holzknecht (*Bedřich Smetana*; Praha, 1979, s. 430–431, 434). Stručné texty spíše popularizačního charakteru týkající se opery lze nalézt v knize Mirko Očadlíka *Bedřich Smetana, tvůrce české národní hudby* (Praha, 1949, s. 70), dále také v kapitole „Poslední arch“ z knihy Jaroslava Hlouška *Bedřich Smetana, jeho život a dílo* (Praha, 1924, s. 109), v studii Jiřího Berkovce „Shakespeare v české hudbě“ vydané v knize *Shakespeare v hudbě a na jevišti* (Praha, 1964, s. 87–88) a v knize Elišky Krásnohorské *Bedřich Smetana – Nástin života i působení jeho uměleckého* (Praha, 1924, s. 38).

Další publikace se zabývají *Violou* poněkud obsírněji. Nabízejí mimo jiné informace o výhradní spolupráci Bedřicha Smetany pouze s Eliškou Krásnohorskou, která počíná právě *Violou* (Otakar Hostinský: *Bedřich Smetana a jeho boj o moderní českou hudbu*. Praha, 1941, s. 423), o zhoršení Smetanova zdravotního stavu, které zapříčinilo např. opakované komponování počátečních veršů opery (Emanuel Ambros: *Bedřich Smetana – S obsahy všech mistrových děl*. Brno, 1944, s. 55), o Smetanově zaujetí pro „básnickou kompozici“ Krásnohorské a „zpěvnost jejího verše“ (Hana Séquardtová: *Bedřich Smetana*. Praha, 1988, s. 222), o přepisu libreta a o snaze Elišky Krásnohorské morálně odůvodnit ve svém libretu počínání dvou hlavních ženských rolí Violy a Olivie (Přemysl Pražák: *Smetanovy zpěvohry: svazek čtvrtý*. Praha 1948, s. 189, 192). V některých titulech o Bedřichu Smetanovi autoři upozorňují ve spojitosti s *Violou* na využití hudebních témat ze Smetanova Zápisníku motivů.¹⁰

¹⁰ Např. Vojtěch Zelinka: *Bedřich Smetana* (Praha, 1924, s. 99), Hana Séquardtová: *Konstanty a proměny ve Smetanově hudbě* (Praha, 1978, s. 91), Zdeněk Nejedlý: *Smetaniana I.* (Praha, 1922, s. 215). Většinou jde o prosté konstatování a zmínění se o Zápisníku motivů. V případě titulu Hany Séquardtové se jedná o přehled využití konkrétních námětů ze Zápisníku a jejich případných úprav v rámci *Violy* (např. změny tónin).

Za protiklad těchto publikací mohou být považovány dva tituly, konkrétně *Eliška Krásnohorská* Ferdinanda Strejčka (Praha, 1922) a *Bedřich Smetana: Úvod do života a díla*¹¹ Přemysla Pražáka (Praha, 1974), ve kterých *Viola* není zmíněna ani v přehledu oper B. Smetany nebo libret E. Krásnohorské.

Žádná z výše jmenovaných knih se nezabývá výhradně libretem. Zmínky o něm se zde vyskytují v podobě stručných a doplňujících informací o *Viole* jakožto o díle Smetanově. Základní fakta o *Viole*–libretu se týkají především datace započetí, dokončení a pozdějším částečným předělání a doplnění libreta. Případné další informace, které by byly spjaté konkrétně s libretem, se sice v těchto publikacích v některých případech vyskytují, nejedná se však o informace lingvisticky nebo literárně významné.¹²

Na tento nedostatek poukázal Mirko Očadlík v úvodu své studie, týkající se libreta k *Viole*, s názvem „Mezi Shakespearem a Smetanou“¹³ z knihy *Eliška Krásnohorská*, uspořádané Pavlou Antošovou a vydané v Praze roku 1947 u příležitosti stého výročí narození Krásnohorské. Očadlík připouští, že „[t]ragický fragment díla, které mělo býti nejveselejší operní skladbou Smetanovou, má už svou literaturu“ (Očadlík, 1947, s. 94), dále však upozorňuje na to, že „[v] ní [...] není vůbec zmínka o celkovém rozvrhu skladby, o podkladu textovém, který měl rozníti skladatelovu invenci“ (Očadlík, 1947, s. 94). Studii tvoří dvě části. Na začátku první části Očadlík informuje o prvních domnělých i ověřených setkáních Smetany se Shakespearovým *Večerelem tříkrálovým*.¹⁴

¹¹ Přestože *Viola* chybí v přehledu oper, na konci knihy je vypsána literatura týkající se opery.

¹² Tento fakt je poměrně logický vzhledem k tomu, že se jedná hlavně o publikace týkající se Bedřicha Smetany. Knihy o Elišce Krásnohorské o libretu k *Viole* nepojednávají, a pokud ano, opět ne ve filologickém slova smyslu.

¹³ Studie na s. 93–114.

¹⁴ Očadlík uvádí, že Zdeněk Nejedlý za první možné setkání Smetany s *Večerelem tříkrálovým* považuje první představení hry v lednu 1840 v pražském divadle pod názvem *Viola*, upravené J.L. Deinhardsteinem. Jako další možnost zmiňuje první jevištní provedení *Večera tříkrálového*

Následuje opět seznámení se vznikem *Violy*, od prvních pokusů Smetany sehnat vhodného libretistu, přes oslovení Krásnohorské a napsání libreta, po průtahy s komponováním. I v tomto případě je stěžejní částí textu korespondence mezi libretistkou a skladatelem. Mnohem větší význam spočívá v druhé části textu. Očadlík nejprve stručně popisuje formát a vzhled libreta.¹⁵ Pokračuje vyjmenováním osob, které Krásnohorská vynechala nebo naopak přidala k Shakespearovu originálu, a rozepsáním koncepce děje. Děj jednotlivých jednání a všech jejich výstupů je stručně shrnut a porovnán s *Večerem tříkrálovým*.¹⁶ Na konci druhé části studie Očadlík kriticky přistupuje k libretu *Violy*. Označuje ho za rané libretistické dílo autorky (v pořadí její čtvrté libreto) a poukazuje na jeho básnické kvality, nedostatky a na jeho literární hodnotu. Upozorňuje na potřebu Krásnohorské psychologizovat a odůvodňovat chování hlavních postav, čímž se značně liší od Shakespearova pojetí příběhu. Na konci Očadlík konstatuje, že „[l]ibreto Krásnohorské zůstává Shakespearem i navzdory všem změnám a novostem, a mělo všechny znaky, aby se bylo stalo i nejryzejším Smetanou“ (Očadlík, 1947, s. 114).

Druhým důležitým literárním dílem pojednávajícím detailněji o samotném libretu *Violy* je kniha Jaroslava Jiráňka *Dílo a život Bedřicha Smetany, Smetanova operní tvorba II., Od dvou vdov k Viole* vydaná Supraphonem v Praze roku 1989. Kapitulu „Fragment *Violy*“ (s. 423–451) autor dělí na dvě části – „Libreto“ a „Hudba *Violy*“. Podkapitola „Libreto“ je dále dělena na pět částí. První dvě části,

v češtině, o deset let později. Třetí a zároveň nejjistější setkání Smetany se Shakespearovým dramatem zdá se být podle Očadlíka průvod postav Shakespearových dramát pořádaných v rámci velkých Shakespearovských slavností v roce 1864, kterého byl velmi pravděpodobně svědkem a ve kterém se objevily mimo jiné postavy Sebastiana a *Violy* ztělesněné sestrami Macháčkovými (s. 94–95).

¹⁵ Počet stran, poznámky psané Smetanou, dvě textové přílohy vložené Krásnohorskou (s. 106).

¹⁶ Pokud existuje dějová shoda části libreta s částí *Večera tříkrálového*, Očadlík přesně uvádí, v jaké části dramatu se nachází. V ostatních výstupech, které Krásnohorská přikomponovala k originálu, je vždy zmíněno, že se jedná výhradně o dějovou invenci libretistky.

„Nerealizované operní plány“ a „Historie vleklé a neukončené práce na *Viole*“, se opět týká vzniku libreta (a událostí, které vznik předcházely) a korespondence mezi dvěma umělci. Ani v následující části s názvem „První verze libreta a její konečná redakce“ nechybí ukázky z dopisů Krásnohorské, ve kterých Smetanovi popisuje změny v jejím libretu vůči originálu a postupné změny v rámci libreta a jeho zkracování. Součástí je dále Tabulka komparatistické kvantitativní bilance původní a výsledné verze libreta, ve které uvádí počet řádků původní verze libreta, jeho zkrácené verze a verze s dalšími možnými škrty, jejichž využití Krásnohorská nechávala na Smetanově rozhodnutí. Čtvrtá část, „Poměr libreta Krásnohorské k Shakespearově hře“, přináší informace o zkrácení libreta vůči *Večeru tříkrálovému*,¹⁷ zjednodušení jednotlivých aktů, vypuštění osob, o práci s osobami, změně jejich charakterů, umírnění bouřlivých scén apod. Poslední část první podkapitoly, která zčásti opět vychází z korespondence, se nazývá „Smetanův vztah k libretu *Violy*“ a představuje stručné zakončení sekce pojednávající o libretu. Druhá podkapitola, „Hudba *Violy*“, se dále člení na „Prameny“ (soupis existujících hudebních pramenů: neúplná tužková skica s chybějícím začátkem, doplněk začátku, torzo Smetanovy rukopisné partitury, tužkový náčrt), „Hudebně dramaturgický děj fragmentu“ (rozdělení hlasů postav vystupujících v rámci fragmentu, popsání děje opery, hudební analýza fragmentu, poměr využití jednotlivých intervalů vyjádřený procentuálně, notové ukázky), „Hudebně dramatické osoby fragmentu“ (hlasový rozsah jednotlivých postav, poměr využitých intervalů vyjádřený procentuálně) a „Poslední tóny“ (názory badatelů na dataci počátku komponování *Violy*).

¹⁷ Počet řádků libreta je nižší o polovinu v porovnání s *Večerm tříkrálovým*. Jiránek uvádí tři čísla: počet řádků libreta nezkráceného – 1 403; počet řádků libreta zkráceného v maximální možné míře, kterou Krásnohorská dovolila – 1 117; počet řádků českého překladu *Večera tříkrálového* od J.V. Sládka – 2566.

V muzikologických slovnících se o *Viole* objevují většinou krátké zmínky faktografického charakteru. V *Československém hudebním slovníku osob a institucí* (red. G. Černušák, B. Štědroň, Z. Nováček. Praha, 1965) je v rámci hesla „Bedřich Smetana“ *Viola* stručně popsána (s. 550), v hesle „Eliška Krásnohorská“ pouze zahrnuta spolu s rokem vzniku v přehledu libret (s. 737). V *The New Grove Dictionary of Music & Musicians* (ed. Stanley Sadie. Londýn, 1995) popisuje John Clapham, autor hesla „Bedřich Smetana“, *Violu* jako nedokončenou operu Bedřicha Smetany, napsanou na motivy *Večera tříkrálového*, ve které byla využita témata ze *Zápisníku motivů* (s. 399). Olga Mojžíšová se v *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Personenteil 15* (ed. Ludwig Finscher. Stuttgart, 2006) o *Viole* zmiňuje v přehledu Smetanových oper (s. 934). *Dějiny české hudební kultury 1890/1945, 2. část* (red. Robert Smetana. Praha, 1981) poukazují na scénickou premiéru *Violy* v rámci Shakespearovských oslav (143). Ve *Slovníku české hudební kultury* (red. J. Fukač, J. Vysloužil. Praha, 1997) *Viola* chybí zcela.

Hudební periodika zveřejňují články týkající se *Violy* pouze sporadicky a nepřinášejí informace, které by již nebyly obsaženy v knižních publikacích. Jako příklad zajímavého novinového článku o Smetanově nedokončené opeře lze využít stať Josefa A. Theurera nazvanou „Fragment opery ‚Viola‘ od Bedř. Smetany“.

V posledních letech se problematikou *Violy* nikdo detailněji nezabýval a neexistuje žádná nová práce k tomuto tématu, která by nebyla obsažena v existujících bibliografiích ke Smetanovi.¹⁸

¹⁸ Údaj ověřený Muzeem Bedřicha Smetany.

Bedřich Smetana – Eliška Krásnohorská – William

Shakespeare

Spolupráce Elišky Krásnohorské a Bedřicha Smetany

K prvnímu setkání dvou umělců došlo někdy v letech 1863–1864 prostřednictvím bratra tehdy šestnáctileté Krásnohorské, Jindřicha Pecha. Smetana hned během prvního setkání požádal spisovatelku o překlad písní – pravděpodobně Schumannových dvojzpěvů – do češtiny. Později měla Krásnohorská pro Smetanu napsat libreto. První, *Lumír*, z celkových pěti libret, které pro Smetanu vytvořila, však skladatele neoslovilo. Přál si, aby pro něj Krásnohorská libretisticky upravila Shakespearovu divadelní hru *Večer tříkrálový*, což později učinila, a aby mu zároveň přenechala libreto o Vlastě, které již bylo tou dobou dokončeno. *Vlastu* však měl příslibenou švagr Krásnohorské, skladatel Hynek Palla, který libreto nechtěl přenechat nikomu jinému a trval na tom, že námět sám hudebně zpracuje. *Sebastian a Viola* – název libreta později Smetanou zkrácený na *Violu* – byl tedy první libretistický počín Krásnohorské zrealizovaný pro Smetanu. *Viola* (1872–1884) zároveň znamenala předěl, po němž se Krásnohorská stala výhradní Smetanovou libretistkou. Pro skladatele pak napsala ještě další tři libreta, na rozdíl od *Violy* zkomponovaná v plném rozsahu. Jednalo se o *Hubičku* (1875–1876), *Tajemství* (1877–1878) a *Čertovu stěnu* (1880).

William Shakespeare v díle Bedřicha Smetany

Za Smetanovo první, nepřímé a nedokončené zpracování Shakespearovského námětu lze považovat jeho variace¹⁹ na téma z opery

¹⁹ Variace jsou nedatovaným fragmentem.

Vincenza Belliniho, *I Capuleti e i Montecchi*.²⁰ Jedná se o „fragment široce založené introdukce s úvodními brilantně stylizovanými běhy rozložených akordů, od pátého taktu tak trochu připomínající harfové pasáže na počátku Vyšehradu.“ (Berkovec, 1964, s. 81).

Smetana složil tři díla, která zpracovávají Shakespearovy náměty přímo – symfonickou báseň *Richard III.*, klavírní skladbu *Macbeth a čarodějnice* a nedokončenou operu *Viola*.

V létě roku 1858 vznikla během pobytu v lázních Särö první ze tří Švédských symfonických básní, *Richard III.* Toto hudební zpracování děje Shakespearovy stejnojmenné historické hry Smetana popsal vlastními slovy v dopise pro Josefa Srb–Debrnu: „Kdo zná Richarda III. od Shakespeara, může si celou tragédii představit, jak se mu líbí při provozování té hudby... Jen tolik mohu říci, že jsem už v prvním taktu osobnost Richarda jaksí v hudební postavě uvedl; téma toto hlavní vládne ve všelijakých variacích skrz celou skladbu. Před finálem jsem se pokusil líčit hudebně onen strašný sen před bitvou v celtu Richarda, kde mu všechny od něj zavražděné osoby v noci co duchové zejtřejší zkázu prorokují. Konec je pád Richarda co krále a potom úpadek poznenáhlu až ku konci.“ (Berkovec, 1964, s. 82–83).

Macbeth a čarodějnice vznikla roku 1859 jako skizza k Shakespearově stejnojmenné scéně z jeho hry *Macbeth*.²¹

Poslední Smetanovo dílo spjaté se Shakespearem nese název *Pochod k Shakespearově slavnosti*. Tato orchestrální skladba dokončená 17. dubna 1864 nevychází z žádného Shakespearova díla, svým účelem však s anglickým

²⁰ *Kapuleti a Montekové*.

²¹ „[O]becně [se] soudí, že Smetanova skladba vznikla pod dojmem úvodního výstupu IV. jednání Shakespearova Makbetha“ (Berkovec, 1964, s. 84).

dramatikem úzce souvisí. Pochod byl totiž zkomponován při příležitosti Shakespearovských slavností, během kterých také zazněl.²²

William Shakespeare v díle Elišky Krásnohorské

Jediné významné zpracování Shakespearovského námětu Eliškou Krásnohorskou představuje libreto k opeře *Viola* psané na motivy romantické veselohry *Večer tříkrálový*.

²² Shakespearovské slavnosti proběhly v Praze roku 1864, 300 let od narození Williama Shakespeara. Oslavy vyvrcholily v sobotu 23. dubna 1864 v Novoměstském divadle, kde byly provedeny a Smetanou dirigovány 4 věty ze symfonie *Romeo a Julie* od Hectora Berlioze a kde zazněly dvě skladby českých skladatelů, které byly zkomponovány konkrétně pro tuto událost. Jednalo se o výše zmíněný Smetanův pochod, který doprovázel průvod 255 osob ztělesňujících postavy ze Shakespearových her, a o hudbu Viléma Blodka k šesti živým obrazům ze Shakespearových dramát (obrazy sestaveny Karlem Purkyně a Arnoštem Gareisem). Proslov, který ten večer přednesl František Karel Kolár, byl napsán Ervinem Špindlerem.

Libreto Elišky Krásnohorské k opeře Bedřicha Smetany *Viola*

V potaz byl brán úplný text libreta bez nutných škrťů i bez škrťů, jejichž realizaci ponechala Krásnohorská na rozhodnutí skladatele. Z důvodu snadnější orientace v textu nebylo pracováno výhradně s rukopisem libreta, ale byla využita i jeho tištěná verze z knihy *Eliška Krásnohorská: Výbor z díla. I, Básně a libreta* (Pešat, 1956). Obsah rukopisu a jeho tištěné verze je shodný. Jedinými nepatrnými výjimkami ve shodě textů je odlišnost v kvalitě některých písmen (neshoda „i“–tištěná verze/„y“–rukopis ve slově *Márinka/Márynka*, „t“–tištěná verze/„ť“–rukopis na konci podstatných jmen, např. *pověst/ť*, *moudrost/ť*, *past/ť*, „a“–tištěná verze/„á“–rukopis ve slově *mrav/mráv*).

Při vytváření dějové analýzy libreta bylo přihlíženo k již existujícímu stručnému porovnání děje libreta s dějem Shakespearovy předlohy, kterou zhotovil Mirko Očadlík ve své studii „Mezi Shakespearem a Smetanou“, zmíněné již v kapitole „Stav bádání“. Během zkoumání libreta se také vycházelo z některých faktů kapitoly o *Virole* v knize *Smetanova operní tvorba II.* (Jiránek, 1989).

Forma dochovaného opisu libreta

Opis libreta k *Virole*, vytvořený Krásnohorskou roku 1871, se dochoval a v současné době je umístěn v Muzeu Bedřicha Smetany v Praze. Jedná se o tenký sešit v zachovalém stavu, skládající se z 34 listů (68 popsaných stran, z nich 3 listy vlepené později + 1 vložený list menšího formátu; text vloženého listu je součástí obsahu libreta). Rukopis je dobře čitelný. Nadpisy, osoby a obsahově klíčová slova ve scénických poznámkách Krásnohorská podtrhla. Stránky jsou do konce 1. jednání (tj. od začátku do s. 34) číslovány ve vnějších horních rozích.

Modrou, zelenou a obyčejnou tužkou jsou vpisovány poznámky a označovány části libreta, které měly nebo mohly být odebrány.²³ Není jisté, zda autorem škrtnů byla Krásnohorská nebo Smetana. Jiránek ve své *Smetanově operní tvorbě II.* (1989) uvádí jako autora Krásnohorskou a cituje z jejího dopisu pro Smetanu, ve kterém libretistka psala: „Celé libreto pak bude se Vám, ctěný pane, zdáti příliš dlouhým; i mně se tak zdálo, a proto poznamenala jsem zelenou tužkou místa, o nichž si myslím, že *musí* být vypuštěna, obyčejnou tužkou pak ona místa, jež dle okolností můžete vynechat nebo spracovat“ (Jiránek, 1989, s. 430). Modrou tužku Krásnohorská nezmínila. Jiránek předpokládal, že spisovatelka funkčně odlišovala pouze tužku barevnou (do níž spadá modrá i zelená), která představovala nutné škrty, a tužku obyčejnou, která značila škrty možné. Na druhé straně Očadlík ve studii *Mezi Shakespearem a Smetanou* píše v souvislosti s tímto problémem následující: „[P]řípisky, které jsou vepsány zejména na prvních stránkách, jsou z ruky Smetanovy. Jsou to zejména modrou tužkou zaznamenané škrty v úvodních výstupech, které Smetana komponoval.“ (Očadlík, 1947, s. 106). Smetanovo používání modré tužky k psaní poznámek navíc představuje obecně známý fakt. Autorství škrtnů tedy není zcela zřejmé a vyžaduje dodatečné bádání.

Rozložení libreta a divadelní předlohy

V Shakespearově předloze se nachází 2 421 řádků textu. Hra je rozložena do 5 aktů (I. akt: 5 scén, II. akt: 5 scén, III. akt: 4 scény, IV. akt: 3 scény, V. akt: 1 scéna).²⁴

²³ Nejvíce škrtnů bylo provedeno v rámci prvního jednání. Po něm se hustota škrtnů postupně snižuje. Na konci se nacházejí pouze škrty obyčejnou tužkou. Potřebnými ani doporučenými škrty Krásnohorské se však nebudeme detailněji zabývat. Jejich výklad a podrobný rozpis lze nalézt na s. 430–431 v knize *Smetanova operní tvorba II.* (Jiránek, 1989).

²⁴ Poměr počtu scén ve *Večeru tříkrálovém* a výstupů ve *Virole* je 18:23.

Libreto se skládá z 1503 řádků veršů rozložených do 3 jednání. První jednání obsahuje 8 výstupů (3 + 5 po proměně), druhé jednání 10 výstupů a třetí 5 výstupů.²⁵

Dějová analýza libreta

Děj libreta

1. jednání (mořské pobřeží Illyrie, proměna – síň v paláci hraběnky Olivie)

Na rozbouřeném moři ztroskotá loď, Marko spolu s ostatními rybáři nasedá do člunů a pluje na pomoc. Na Illyrském břehu se objeví šlechtic Sebastian a Antonio, kapitán potápějící se lodi. Oba muži se z vraku dostali živí. Antonio má zakázáno pohybovat se v Illyrii, protože za války bojoval proti Orsinovi, Illyrskému vévodovi, a odmítl uhradit škody, které napáchal. Sebastian truchlí pro svou sestru Violu, která pravděpodobně na lodi zahynula. Oba muži uslyší kroky a utečou. Vrací se rybáři se záchráněnou Violou, které se Marko ujme. Viola se převleče do mužských šatů, aby mohla svobodně putovat Illyrií a hledat svého bratra Sebastiana. K Markovi přijde vévoda Orsino, vezme Violu-Cesaria²⁶ do svých služeb, slíbí jí pomoc s hledáním Sebastiana. Viola-Cesario odchází k hraběnce Olivii, aby jí vyjevila Orsinovu lásku k ní. Olivie ve svém paláci mluví se služkou Marií o truchlení pro svého mrtvého bratra, během kterého nemá zájem o žádného muže. Strýc Olivie, Tobiáš, přemlouvá svého přítele Ondřeje, aby se

²⁵ V rukopisu libreta je u 4. výstupu prvního jednání, kde dochází k proměně, dopsán „II. Akt“. Krásnohorská pravděpodobně zamýšlela posunout začátek druhého jednání právě sem. K žádným dalším prepisům jednání ani výstupů nedochází, ani samotný 4. výstup není přeškrtnutý a přepsaný na 1. výstup „II. Aktu“; původní druhé jednání není přeznačené. Budeme pracovat s původním označením jednání a výstupů po vzoru tištěné verze libreta (Pešat, 1956) a na rozdíl od Očadlíkovy studie „Mezi Shakespearem a Smetanou“, ve které Očadlík 4. výstup 1. jednání s proměnou označuje jako „II. jednání (Původně proměna): 1. výstup“ a 1. výstup 2. jednání jako „Původní II. jednání: 1. výstup“ (Očadlík, 1947, s. 108).

²⁶ V mužském převlečení vystupuje Viola pod jménem Cesario. V textu dějové analýzy bude Viola označena jako Viola-Cesario v případě, že ji okolí bude považovat za muže.

Olivii dvořil. Spolu s Marií a šaškem se Tobiáš a Ondřej domluví na přípravě lsti proti Malvoliovi, domýšlivému správci paláce, který v té chvíli přichází a napomíná je za nevhodné chování. Přichází Viola–Cesario, mluví s Olivíí o Orsinově lásce. Olivie se na první pohled zamiluje do Violy–Cesaria převlečené za muže a odmítne Orsinovo vyznání kvůli lásce k jinému muži. Marie a Tobiáš, kteří naslouchají, jsou přesvědčeni, že muž, do kterého je zamilována, je Ondřej.

2. jednání (náměstí před palácem Illyrského vévody Orsina, proměna – zahrada hraběnky Olivie)

Antonio dá Sebastianovi peníze na jeho případné vykoupení z vyhnanství a odchází. Malvolio si splete Sebastiana s Violou–Cesariem a dá mu dopis od Olivie pro Violu–Cesaria. Sebastian se z dopisu dozví, že se chce Olivie s Violou–Cesariem sejít tajně večer v její zahradě. Tobiáš, šašek a Ondřej Sebastiana sledují při čtení dopisu a dozví se o tajné schůzce. Sebastian odejde, Ondřej ho chce vyzvat na souboj, ale omylem vyzve Violu–Cesaria, která se před palácem objeví. Přichází Orsino a rozjařený veselý lid, probíhají oslavy k návratu vévody. Oliviiin šašek prozradí Orsinovi, že Olivie se k Viole–Cesariovi chová podezřele vlídně. Orsino a šašek obviňují Violu–Cesaria ze setkání s Olivíí, ta ale o dopise ani o setkání nic neví. V Oliviiině zahradě Marie natrhá kytici růží, do které vloží psaní, položí ji na cestu a spolu s Tobiášem a Olivíí se schová. Kytici najde Malvolio, zamilovaný dopis je adresovaný jemu a zdá se, že je psaný Olivíí. Poblázněný Malvolio začne zpívat milostnou píseň pod balkonem, na kterém se objeví Olivie. Ta se domnívá, že se Malvolio zbláznil a nařizuje Marii, šaškovi, Tobiášovi a Ondřejovi, aby ho odvedli. Sebastian vstoupí do zahrady, vyzná si s Olivíí lásku, Malvolio schovaný v letohrádku opodál vše zpozoruje a chce se se Sebastianem bít. Ondřej a Tobiáš přichází a tasí meče proti Sebastianovi, který

lehce zraní Tobiáše. Tobiáš a ostatní si na Sebastiana stěžují u Olivie, která sice nebyla svědkem boje, ale rozhodne se zjednat nápravu.

3. jednání (sň v paláci vévody Orsina)

Na maškarním plese se Viola–Cesario setká s Orsinem, který se na ni hněvá za její tajné setkání s Olivii. Viola–Cesario přísahá, že o ničem neví, zároveň se přiznává, že tajemství má. Orsino se rozhodne tajemství zjistit. Marko přichází k Orsinovi, aby se mu přiznal, že Sebastiana nenalezli. Také mu prozradí, že Viola–Cesario je žena, Orsino pošle Marka, aby Violu–Cesaria našel a přivedl. Šašek chce mluvit s Orsinem o Olivii, ten už o ni ale nemá zájem. Tobiáš a Ondřej přivlečou Violu–Cesaria, Antonio jí chce pomoci v domnění, že se jedná o Sebastiana. Orsino poznává Antonia a chce ho dát zatknout. Olivie chce spravedlnost pro Sebastiana, který zranil Tobiáše v sebeobraně, prosí však omylem Orsina o milost pro Violu–Cesaria, která je stále držena Tobiášem a Ondřejem, Marie se naopak dožaduje trestu za Tobiášovo zranění. Marko přichází se Sebastianem. Viola se shledává s bratrem a všechna nedorozumění se vysvětlují.

Postavy

Schéma hlavních postav *Večera tříkrálového a Violy*:

*The Twelfth Night (Večer tříkrálový)*²⁷

*Viola*²⁸

Orsino – vévoda Illyrský

Orsino – vévoda Illyrský

Viola – vznešená dáma, později

Viola – blíženeček Sebastiana

²⁷ Postavy vypsané ze schématu Shakespearova *Večera tříkrálového* vydaného v *The Norton Anthology of English Literature, Volume B, The Sixteenth Century, The Early Seventeenth Century* (ed. Stephen Greenblatt, 2006) na s. 1079. Jména jsou v anglickém originálu ponechána pouze v rámci schématu, ve zbylém textu jsou pro snadnější orientaci používány české ekvivalenty jejich jmen. Jejich úlohy v rámci hry jsou ve schématu přeloženy do češtiny.

²⁸ Postavy vypsané z rukopisu libreta.

přestrojená za Cesaria	
Sebastian – dvojče Violy	Sebastian – blíželec Violy
Olivia – hraběnka	Olivie – bohatá hraběnka
A Captain – kapitán lodi	0, Marko – starý rybář
Antonio – další lodní kapitán	Antonio – kapitán lodi
Valentine – šlechtic z Orsinova dvora	0
Curio – šlechtic z Orsinova dvora	0
Sir Toby Belch – Oliviiin příbuzný	zeman Tobiaš – strýček Oliviiin
Sir Andrew Aguecheek – přítel Tobyho Belche	zeman Ondřej – přítel Tobiašův
Malvolio – Oliviiin sluha	Malvolio – domácí správce Olivie
Fabian – ve službě u Olivie	0
Feste – Oliviiin šašek	šašek
Maria – Oliviiina komorná	Marie – komorná Olivie
A Priest – kněz	0

Z hlavních postav Shakespearovy hry Krásnohorská vynechala pět: Valentina, Curia, Fabiana, kapitána a kněze. Valentina a Curia nenahrazuje. Scény, ve kterých se ve *Večeru tříkrálovém* objevují, buď nebyly využity ve *Viole* vůbec, nebo byly pozměněny tak, aby nebylo dvou Orsinových šlechticů třeba.²⁹ Ani kněz se nedočkal v libretu náhradníka, jedinou scénu, ve které se u Shakespeara objevuje, Krásnohorská nepoužila. Kapitán, který zachrání Viole život je nahrazen novou postavou starého rybáře Marka. Marko se, na rozdíl od kapitána, objevuje nejen na začátku příběhu, ale je přítomen také závěrečnému

²⁹ Ve *Večeru tříkrálovém* nemají Valentino ani Curio podstatné role, jejich vypuštěním tedy nedochází k nijak výraznému ochuzení děje.

rozuzlení děje. Fabian, který ve *Večeru tříkrálovém* představuje přítele Tobiáše a Ondřeje, je v některých případech zastoupen ve *Viole* šaškem,³⁰ jindy je vypuštěn.³¹

V libretu nedošlo pouze k vypouštění a nahrazování postav divadelní předlohy. Změny se týkaly i osob, které Krásnohorská ponechala. Největší změnou charakteru prošla hlavní hrdinka příběhu, Viola. Krásnohorské se nezamlouvala horkokrevná spontánnost mladé dívky, která se bezhlavě zamiluje do Orsina, pro ni do té doby neznámého muže. Slovy Jaroslava Jiráka, „[I]áska Shakespearovy Violy k vévodovi Orsinovi funguje u něho jako vstupní významový motiv[,] [ř]ečeno jinými slovy, není to cit, jenž se v dívce probouzí až průběhem děje, ale je to dramatický motiv, který její jednání předznamenává – byť si při tom vede nanejvýš ušlechtilé – již od jejího prvního výstupu jako příznačný motiv“ (Jiránek, 1989, s. 433–434). Na změnu Violy povahy upozornila libretistka v dopise z 29. června 1971, adresovaném Bedřichu Smetanovi: „Shakespeare nesnažil se ani dost málo, aby povahu Violy i Olivie jaksi morálně odůvodnil; zvláště Viola počíná si zcela dobrodružně. Nechtěl jsem se na veleduchu Shakespearovu prohřešila nebo ne – nechtěla jsem, aby se naše Viola nejevila v tomto záhadném světle; dala jsem jí za hlavní motiv lásku k bratru, nikoliv dobrodružnou lásku k Orsinu“ (Očádlík, 1940, s. 37–38). Erotický a dráždivý motiv je v souladu s životem kavalírů 16.–18. století (viz i Mozartova *Dona Giovanniho*), ale městská morálka 19. století již taková dobrodružství, která dříve „zvyšovala cenu“ konkrétní osoby, pokládala za

³⁰ Např. při lsti s dopisem je v zahradě kromě Marie, Ondřeje a Tobiáše přítomen Fabian/šašek. Na konci hry/opery vysvětluje Malvoliovi žert s dopisem Fabian/šašek.

³¹ Většinou v situacích, ke kterým ve *Viole* vůbec nedochází, nebo ve kterých Fabian není přímo součástí děje. Jako příklad může posloužit 4. scéna druhého Shakespearova aktu, ve které Fabian spolu s Marií a Tobiášem pošťuchují údajně pomateného Malvolia (v motivu z *Violy*, podobající se tomuto výstupu Shakespearovu, se s poblázněným Malvoliem po přečtení dopisu setkávají pouze Tobiáš, Ondřej a Marie).

nedůstojný skandál a Krásnohorská tuto morálku ctí. Z povahových rysů Violy *Večera tříkrálového* ponechává Krásnohorská své hlavní hrdince výmluvnost a bystrost, bez kterých by nebyla schopna okouzlit Olivii coby Orsinův námluvčí. Namlouvací scény neztrácejí na svém kouzlu. V ostatních scénách se však Viola Krásnohorské odlišuje od Violy Shakespearovy. Ztrácí do jisté míry Shakespearovskou živost, houževnatost a spontaneitu. Stává se postavou lyrickou, zasněnou a zodpovědnou, téměř po vzoru biedermeierovské idyly zahrnující v sobě pokoru, připravenost podřídit se potřebám rodinného krbu, kvality dobré budoucí manželky.

Vedlejší ženská postava, Olivie, již neprodělala tak výraznou změnu charakteru jako Viola. U Krásnohorské se setkáváme s poměrně věrnou kopií Shakespearovy hraběnky, která se však ve *Večeru tříkrálovém* chová odvážněji než ve *Viole*. Již po prvním střetnutí s Violou-Cesariem je schopna poslat mu důkaz lásky formou prstenu, který mu nepatří. Olivie Krásnohorské vyčkává několik jednání od prvního setkání se svou láskou, než se odhodlá za ním poslat Malvolia s milostným dopisem. V jiných ohledech je Olivie z *Violy* totožná s Olivii z *Večera tříkrálového*.

Povahové rysy dvou hlavních mužských hrdinů, vévody Orsina a Violina bratra Sebastiana, zůstávají bez viditelných změn.

Také některé vedlejší postavy byly upraveny.³² Krásnohorská neubrala nic z Tobiášovy a Ondřejovy veselé, živelné povahy. Marie také výrazně nemění své chování, ztrácí pouze jistou počáteční vážnost a smysl pro pořádek z *Večera tříkrálového*. Kdo však představuje osobu, která byla libretistkou výrazněji upravena, je šašek hraběnky Olivie. Tato postava ztrácí naprosto svůj

³² Konkrétně myšleny postavy komorné Marie, Tobiáše, Ondřeje a Oliviina šaška.

nezaměnitelný smysl pro humor a cit pro slovní hříčku. Ve *Viole* nevystupuje jako komický element, kterým bezesporu je u Shakespeara. Šašek Krásnohorské funguje spíše jako osoba neindividuální, přidružující se k Ondřejovi a Tobiášovi, tj. zaplňuje prázdné místo po Shakespearově Fabianovi.

Porovnání děje *Violy* s dějem *Večera tříkrálového*

Text Krásnohorské je o polovinu kratší než Shakespearův *Večer tříkrálový*. Obsahově však nebyla předloha příliš ochuzena. Libretistka sice některé části hry vypustila, jiné si však domyslela a tím obsah uvedla na kvalitativní dějovou rovinu, které dosahuje divadelní předloha. Kratší text tedy není výsledkem zkrácení děje, ale jeho stažení. Toto stažení je nastíněno v následujícím schématu:³³

William Shakespeare

I/1 Palác knížete Orsina

I/2 Mořské pobřeží

Eliška Krásnohorská

1. jednání

- Pozorování bouře na moři obyvateli Illyrie [motiv vytvořený Krásnohorskou]
- Dialog Antonia a Sebastiana [obdoba motivu z II/1]
- Dialog Marka a Violy [v originále Dialog kapitána a Violy]
- Violino přestrojení do bratrových šatů

³³ Schéma zobrazuje hlavní (nikoliv veškeré) dějové motivy libreta. Motivы jsou seřazeny chronologicky v pravém sloupci schématu a sousedí se scénami levého sloupce, ve kterých se objevuje jejich ekvivalent nebo obdoba. Pokud daný motiv nemá původ v divadelní předloze nebo se jeho obdoba objevuje v Shakespearově textu jinde než v sousední scéně, upozorňuje na to poznámka v hranaté závorce u příslušného motivu.

I/3 Oliviiin palác

- Setkání Violy-Cesaria a Orsina
[u Shakespeara v I/4]
- Dialog Olivie a Marie [inovativní,
obsahově odpovídá zčásti I/1]
- Veselá, pijácká scéna s Marií, šaškem,
Tobiášem a Ondřejem
- Malvoliovo napomínání Marie, šaška,
Tobiáše a Ondřeje + Mariino vymýšlení
lsti proti Malvoliovi [II/3]

I/4 Palác knížete Orsina

I/5 Oliviiin palác

- Dialog Violy-Cesaria a Olivie + vyjevení
Orsinovy lásky k Olivii

II/1 Mořský břeh

II/2 Ulice

2. jednání

- Dialog Antonia a Sebastiana, Sebastianův
příslib Antoniova vykoupení
[u Shakespeara až v III/3]
- Malvoliovo odevzdání dopisu
Sebastianovi, od Olivie pro Violu-
Cesaria [vychází z II/2 originálu jen
nepatrně]
- Sebastianovo čtení Oliviiina dopisu pro
Violu-Cesaria [motiv Krásnohorské,
zčásti obsahově IV/1]

- Tobiášovo a šaškovo vyzývání Ondřeje k souboji s Violou-Cesariem [III/1, 4]
- Počátek souboje Violy a Ondřeje [III/4]
- Lživé vyjevení Violiny-Cesariovy zrady Orsinovi [motiv Krásnohorské]

II/3 Oliviin palác

II/4 Palác knížete Orsina

II/5 Oliviina zahrada

- Realizace lsti s dopisem pro Malvolia
- Bitka Sebastiana s Malvoliem, do které se zaplete Ondřej a Tobiáš [realizace vyprávění z V/1]
- Oliviin příchod po bitce a odchod všech zúčastněných k Orsinovi pro rozsouzení [motiv Krásnohorské]

III/1 Oliviina zahrada

III/2 Oliviin dům

III/3 Ulice

III/4 Oliviina zahrada

IV/1 Před Oliviiným domem

IV/2 Oliviin dům

IV/3 Oliviina zahrada

V/1 Před Oliviiným domem

3. jednání [sín v Orsinioho paláci]

- Dialog Orsina a Violy-Cesaria, popření zrady Violy-Cesaria vůči Orsinovi a vyjevení jejích pravých citů

- Markovo vyjevení pravdy
o Viole-Cesariovi
- Střet všech hlavních postav, rozuzlení
zápletky

Hned první scénu prvního aktu *Večera tříkrálového* Krásnohorská pro své libreto v původní podobě nevyužila. Debatu Orsina se šlechtici Curiem a Valentinem o hudbě, lovu a lásce libretistka zcela vypouští, o Olivii nepříjímání nápadníků a jejím truchlení pro mrtvého bratra se v opeře dozvídáme až později v EK–I/4³⁴ z dialogu Olivie a její komorné Marie. Krásnohorská zvýraznila hudební představu v libretu tím, že vynechanou scénu nahradila motivem pozorování rozbouřeného moře Illyrským lidem, který si hudbu přímo žádá. V EK–I/2 je Viola zachráněna Markem, starým rybářem (obdoba kapitánovy záchrany Violy ve WS–I/2),³⁵ a rozhodne se převléct se do mužských šatů. Na rozdíl od Shakespearovy hlavní hrdinky, která se převlékne proto, aby nebyla prozrazena její identita,³⁶ Viola Krásnohorské udává jako důvod tohoto rozhodnutí snadnější hledání Sebastiana v mužské podobě, než ženské.³⁷ Součástí druhého výstupu opery je také první setkání čtenářů se Sebastianem a jeho zachráncem Antoniem (WS–II/1). Oba hrdinové přemýšlí u Krásnohorské i u Shakespeara o možnosti přežití Sebastianovi sestry Violy. Sebastian se u Krásnohorské již během 2.

³⁴ Pro snadnější orientaci v textu jsou dílčí části libreta a divadelní hry označeny zkráceně následujícím způsobem: autor daného díla, jehož část máme na mysli (značeno iniciály, EK - Eliška Krásnohorská, značí *Violu*; WS - William Shakespeare, značí *Večer tříkrálový*), jednání Violy/akt *Večera tříkrálového* (značeno římskou číslicí), scéna hry/výstup libreta (značeno arabskou číslicí). EK–I/4 tedy znamená 4. výstup I. aktu ve *Viole*.

³⁵ Situace, ve které se Viola spolu s čtenáři dozvídá od Marka/kapitána o Illyrii a o lásce Orsina k Olivii.

³⁶ „Conceal me what I am, and be my aid/ For such disguise as haply shall become/ The form of my intent.“ (verše 49–51 WS–I/2) „[P]omoz mi najít vhodné přestrojení/ a utajit, kdo jsem.“ (verše 54–55 českého překladu Martina Hilského).

³⁷ „Přestrojím se v [bratrův šat]! Jen tak mi bude volno/ hledat bratra v cizích končinách; před světem/ z lásky k bratru budu pacholetem!“ (verše 120–122 EK–I/2)

výstupu dozvídá o Antoniově zapovězení Illyrie a na konci výstupu odcházejí spolu. V dané Shakespearově scéně se o Antoniově osudu dozvídá pouze čtenář po Sebastianově odmítnutí Antoniových služeb a odchodu do města, Antonio neodchází s ním, následuje ho bez Sebastianova vědomí. Ve WS–II/1 Sebastian prozrazuje Antoniovi svou pravou identitu, kterou mu před tím z obezřetnosti zamlčoval.³⁸ K prvnímu setkání Orsina s Violou-Cesariem dochází v Markově domě v EK–I/3, kde se Orsino rozhodne Violu-Cesaria vzít k sobě do služby, kterou požádá o pomoc s namlouváním Olivie. Ekvivalentem tohoto výstupu je WS–I/4, ve kterém je již Viola-Cesario ve službě vévody a jejich domlouvání se na námluvách u Olivie probíhá v Orsinově paláci. Orsino ale není jedinou postavou, která touží po sňatku s Olivíí. Dalším nápadníkem hraběnky je Ondřej, přítel Oliviiina strýce Tobiáše. Ve WS–I/3 se Ondřej Tobiášovi svěřuje se svým záměrem odjet příští den pryč, protože své šance u Olivie považuje za mizivé vzhledem k tomu, že Olivie odmítá dokonce i vévodu Orsina. Tobiáš Ondřeje uklidňuje a vysvětluje mu, že Olivie Orsina nechce zajisté kvůli jeho vyššímu postavení a většímu bohatství a že Ondřej u ní šanci má. V EK–I/5 dochází k podobné situaci, v tomto případě Tobiáš věří, že Olivie je Ondřeji nakloněna a důkazem je mu právě její, dle Tobiášova názoru hraná lhostejnost a neochota vídat se s ním. Ondřej však nad neopětovanou láskou netruchlí dlouho a hned v dalším výstupu (EK–I/6) se spolu s Tobiášem, komornou Marií a šaškem účastní velké pijácké scény, během které se hlavním tématem hovoru stane Malvolio, povýšený správce Oliviiina paláce, proti kterému se rozhodnou vymyslet lest. Tohoto úkolu se ujme Marie, Tobiáš ji za to slíbí sňatek. Pijácká scéna pokračuje i v EK–I/7, kde je překvapí Malvolio, který je kárá za hluk a

³⁸ Tento motiv podobající se hlavnímu motivu celé hry, tj. skrývání Violiny identity, se ve *Viole* neobjevuje.

nemístné chování. Pro tento dějový motiv vycházela Krásnohorská z WS-II/3, kde dochází ke stejným událostem v jiném pořadí. Tobiáš, Ondřej a šašek Feste spolu popíjejí a zpívají. Marie přichází a mírně je napomíná, pak vstupuje Malvolio a stejně jako ve *Viole* si stěžuje na jejich chování. Teprve poté, na základě Malvoliova narušení zábavy, se čtveřice dohodne na lsti, kterou opět hodlá vymyslet a zrealizovat Marie. Tobiáš sice Marii nenabízí za její ochotu a důvtip sňatek, jako tomu bylo u Krásnohorské, začíná jí však být lehce nakloněn. Ve *Viole* na pijáckou scénu nenápadně navazuje další důležitý motiv prvního jednání, motiv první Violiny-Cesariovy návštěvy u Olivie. Viola-Cesario bez pozvání vstupuje na scénu mezi ostatní postavy a dožaduje se okamžitého uvedení k Olivii, k němuž přes Malvolioův rezolutní nesouhlas nakonec dojde. Olivia vyslechne Orsinova posla, do kterého se na první pohled zamiluje. Svou lásku k jinému také uvede jako důvod odmítnutí Illyrského vévody. Následuje velké zakončení prvního jednání, kterého se aktivně účastní všechny přítomné postavy: Olivie odmítá Orsina, Viola-Cesario v ústraní opěvuje svého pána, do kterého se tajně zamilovala, Tobiáš, Ondřej a Marie věří, že Oliviiinou tajnou láskou je Ondřej, a radují se z toho, Malvolio, který je do Olivie také zamilovaný, se přesvědčuje o tom, že jeho cit je hraběnkou opětován. Motiv prvního setkání Olivie s Violou-Cesariem zakončuje první velký celek nejen u Krásnohorské, ale také u Shakespeara. Na konci prvního aktu (WS-I/5) přichází Viola-Cesario na Oliviiino panství ze stejného důvodu, z jakého v opeře vtrhává na scénu. V tomto případě nepřichází dovnitř neohlášena, nýbrž čeká před branou paláce. Příchod posla ohlašuje Olivii Marie, která pošle Malvolia, aby se Violy-Cesaria zbavil. Ten ale před neodbytným Orsinovým sluhou neuspěje a Olivie je ho nakonec nucena přijmout. I tentokrát se do něj Olivie zamiluje, což si Viola-Cesario téměř

okamžitě uvědomí (na rozdíl od hrdinky ve *Viole*, která nic netuší). Viola-Cesario tuší Oliviiinu náklonost už během jejich konverzace. Svou domněnku si ověří poté, co ji při odchodu od hraběnky zastihne Malvolio, který dostal od Olivie za úkol vrátit Virole-Cesariovi prsten, který Olivii údajně předala jako dar od Orsina. Viola-Cesario ale žádný prsten Olivii nepředávala a správně si tento Oliviiin čin vysvětluje jako skrytý důkaz její náklonnosti. Ve *Večeru tříkrálovém* se vyskytují celkem tři pokusy o námluvy Orsina s Olivii, vždy zprostředkovány Violou-Cesariem (ve *Viole* pouze jeden pokus). Ve WS-II/4 Orsino opět posílá hlavní hrdinku za hraběnkou. Tentokrát Olivie své city vyjeví naplno, Viola-Cesario ji přirozeně odmítá (WS-III/1). Třetí setkání je nesené ve stejném duchu Oliviiina vyznávání lásky, která je následně odmítnuta, a marných pokusech Violy-Cesaria naklonit hraběnku sňatku s Orsinem. Při tomto setkání, ve WS-III/4, Olivie daruje z lásky Virole-Cesariovi amulet se svým portrétem.

Jestliže první výstup Sebastiana a Antonia byl více vypovídající ve *Večeru tříkrálovém*, v případě jejich druhého výstupu je tomu naopak. Zatímco Sebastianův a Antoniův dialog v EK-II/1 po příchodu do města nepřináší v podstatě žádné nové informace (Antonio pouze půjčí Sebastianovi peníze pro případ nouze a skryje se), ve WS-III/3 se poté, co oba dorazí nezávisle na sobě do města, teprve Sebastian dozví o Antoniově vyhnanství. Domlouvají se na pozdějším setkání v hostinci U Slona. I ve *Večeru tříkrálovém* dostane Sebastian od Antonia peníze na případné výdaje. Motiv z následujícího výstupu (EK-II/2), ve kterém si Malvolio splete Sebastiana procházejícího městem s Violou-Cesariem a předává mu dopis od Olivie, má ve *Večeru tříkrálovém* hned dvě obdoby. Motiv připomíná Malvoliovo předávání prstenu Virole-Cesariovi, které bylo již v textu zmíněno v předešlém odstavci. Obdoba motivů je spíše obecná,

než konkrétní – v obou případech se jedná o jistou formu nedorozumění (ve *Viole* neúmyslné nedorozumění zapříčiněné podobností Violy–Cesaria a Sebastiana, ve *Večeru tříkrálovém* úmyslné nedorozumění, jejímž prostřednictvím vyjadřuje Olivie své city) a v obou případech je součástí tohoto nedorozumění Malvolio (ve *Viole* k nedorozumění dojde přímo kvůli Malvoliově záměně Violy–Cesaria za Sebastiana, ve *Večeru tříkrálovém* je pouze poslem). Druhým, přímějším dějovým ekvivalentem v rámci *Večera tříkrálového* je výjev z WS–IV/1, kde je šašek Feste Olivíí poslán pro Violu–Cesaria, narazí však na Sebastiana, kterého si s jeho sestrou, stejně jako ve *Viole* Malvolio, splete. V EK–II/3 po přečtení dopisu Sebastianem, jeho zaujetí a náhlém vzplanutí k neznámé Olivii, se kterou se Sebastian hodlá sejít, jak je navrhuto v dopise, večer v její zahradě, dochází k další záměně. Tobiáš, Ondřej a Marie, kteří poslouchali Sebastiana nahlas předčítajícího dopis, se dozví o Oliviiině záměru setkat se s Orsinovým sluhou, do kterého je očividně zamilovaná. Ondřej je vyprovokován Tobiášem a Marií k činu a hodlá vyzvat Sebastiana na souboj. Zatímco se odhodlává, Sebastian odejde a na scénu nastupuje nic netušící Viola–Cesario, která se možného boje děsí stejnou měrou jako Ondřej. Poté, co proti sobě nejistě tasí, přichází Orsino a celá situace se uklidňuje. Ve *Večeru tříkrálovém* je proces předcházející obdobný konflikt mezi Violou–Cesariem a Ondřejem delší a je rozdělen do několika scén. Poprvé Ondřej a jeho přátelé spatří ve *Viole–Cesariovi* možného soka ve WS–III/1, kde vybraně a příjemně mluví k Olivii. Ve WS–III/2 si již Ondřej uvědomuje, že Olivie Orsinova sluhu miluje a podporován Tobiášem a Fabianem ho hodlá formou dopisu vyzvat na souboj. Napsaný dopis předává Tobiášovi a Fabianovi ve WS–III/4, kteří ho adresátovi mají předat. Tobiáš považuje Ondřejův dopis za směšný a ve výsledku Violu–Cesaria vyzve na souboj s Tobiášem osobně.

Zatímco Fabian hlídá ustrašenou Violu-Cesaria, Tobiáš spěchá pro Ondřeje, kterého donutí střetnout se se svým sokem. Také u Shakespeara je bojující dvojice vyrušena dříve, než vůbec k samotnému střetu dojde, v tomto případě Antoniem, který prochází kolem, splete si Violu-Cesaria se Sebastianem a chce jí pomoci. Motivy boje Ondřeje s Oliviiiným milovaným ve *Večeru tříkrálovém* a *Viole* jsou si velmi podobné, liší se pouze délkou, rozložením ve hře/libretu a postavou, která boj přeruší. Orsinovi poté, co přichází v EK-II/3 na scénu a boj tím nepřímo ukončí, šašek našeptává vše, co ví o náklonnosti Olivie k Orsinovu sluhovi. Viola-Cesario vstupuje, je Orsinem obviněna ze zrady, o které ona nic netuší. Vzhledem k tomu, že neví o Oliviiině lásce, není schopná pochopit narážky šaška a Orsina směřované proti její osobě. Tento motiv nevychází ze Shakespearovy předlohy.³⁹ Teprve v EK-II/6 začíná realizace lsti proti Malvoliovi, na které se Marie, Tobiáš, Ondřej a šašek dohodli už v 1. jednání. Marie v tomto krátkém výstupu trhá květiny, do kterých ve výstupu následujícím, v němž také celá lest proběhne, ukryje milostný dopis pro Malvolia. Po setkání všech čtyř postav Marie položí kytici na zem a ukryjí se. Malvolio dopis najde, považuje ho za dopis od Olivie a na důkaz své lásky ji zazpívá pod jejím balkonem zamilovanou píseň. Olivie považuje Malvolia za blázna, čtveřice ho na její přání spoutá a odvede do letohrádku. Stejně jako v případě motivu boje Violy a Ondřeje, také tento motiv je rozsáhlejší v Shakespearově hře. Realizace Mariiiny, Ondřejovy, Tobiášovy a Fabianovy lsti proběhne ve WS-II/5, když Malvolio nalezne milostný dopis na zahradě. Jeho změna chování ale nenásleduje přímo po přečtení dopisu, jak tomu bylo u Krásnohorské. Dojde zde však poprvé k Tobiášovu, zatím spíše rozjařenému a spontánnímu, nápadu vzít si Marii za ženu, který ve *Viole* již dávno

³⁹ Ani by v plné míře nemohl vzhledem k tomu, že Viola-Cesario ve *Večeru tříkrálovém*, informovaná o Oliviiině lásce, by byla schopna alespoň tušit, proč je obviňována ze zrady.

vznikl. Na konci WS–III/2 se Marie o Malvoliově podivném chování, zapříčiněném bezesporu jeho snahou řídit se pokyny z dopisu, zmiňuje Tobiáš a Fabianovi. Teprve ve WS–III/4 předstupuje pomatený Malvolio před Olivii, chová se k ní přehnaně osobně a povýšeně k ostatním, všemu se hlasitě směje, cituje z dopisu, o jehož existenci Olivie netuší, a vykonává další přání, o jejichž pravém autorovi zatím netuší. Motiv lsti u Shakespeara pokračuje ještě v dozvucích ve WS–IV/2, kde se setkáváme s Malvoliem zavřeným v izolaci, považovaným za blázna. Šašek Feste se převlékne za kněze a v přítomí Malvoliovy izolace s ním vede rozhovor, ve kterém ho přesvědčuje o jeho posednutí ďáblem a snaží se ho co největší měrou zmást. K žádnému podobnému výjevu ve *Viole* nedochází, po zavření spoutaného Malvolia do letohrádku, zůstává Olivie sama v zahradě a začíná výjev zcela jiný, milostný. Dochází k prvnímu setkání Olivie a Sebastiana, který do zahrady přišel na základě Oliviiina dopisu pro Violu–Cesaria. Sebastian se do hraběnky na první pohled zamiluje, Olivie je šťastná, že její milovaný konečně opětuje její city, mluví o lásce a o svatbě, která musí proběhnout tajně. Malvolio si zamilovaného páru všimne, chce se se Sebastianem bít, ale nakonec jen volá o pomoc. Přispěchá Marie, Tobiáš a Ondřej. Tobiáš a Ondřej, jejichž odvaha je podpořena vzpomínkou na jejich předešlý pokus bít se s vystrašenou Violou–Cesariem, se střetnou se Sebastianem, který zraní Tobiáše. Poté všichni včele s Olivii odcházejí za Orsinem pro rozsouzení sporu, čímž končí druhé jednání *Violy*. Ve *Večeru tříkrálovém* jsou tyto dva dějové motivy (první setkání Sebastiana a Olivie + boj Sebastiana s Ondřejem a Tobiášem) prohozeny a ten, který je v opeře na druhém místě, v Shakespearově hře poskytuje příležitost pro realizaci následného, u Krásnohorské předcházejícího, motivu. V již zmíněném WS–IV/1 zve šašek jménem své paní Sebastiana (místo Violy–Cesaria)

do jejího paláce. Ondřej, Tobiáš a Fabian rozhovor zaslechnou a Ondřej (stejně sebevědomý při vzpomínce na boj s Violou–Cesariem jako Ondřej Krásnohorské) udeří Sebastiana, dojde ke krátké bitce, která končí zadržením Sebastiana Ondřejem a Tobiášem do chvíle, kdy přichází Olivie, pro kterou přispěchal během začátku boje šašek Feste. Sebastian se do Olivie ihned zamiluje a již ve WS–IV/3 Olivie přichází za Sebastianem s knězem a odcházejí spolu do kaple stvrdit to, o čem ve *Viole* zamilovaný pár prozatím pouze mluvil.

Třetí jednání začíná setkáním Orsina s Violou–Cesariem během maškarního plesu. Po odchodu Violy–Cesaria a příchodu Marka, který Orsinovi odkryje pravou identitu jeho sluhy, vstupuje na scénu Ondřej s Tobiášem, kteří vlečou Violu–Cesaria, a Antonio, který se stále domnívá, že se jedná o Sebastiana a hodlá prosit o jeho svobodu u Orsina. V okamžiku, kdy přichází na scénu také Olivie v doprovodu Marie a Malvolia, dojde k hlavnímu motivu celého jednání, kterým je (ne poprvé) nedorozumění. Olivie označuje Violu–Cesaria jako svého snoubence, Antonio jako chráněnce, který ho zradil a nechce se k němu přiznat. Viola–Cesario je přirozeně zmatená z obou situací, které vyvstávají ve stejnou chvíli, neví ani o přísaze Olivii ani o slibu Antoniovi. Vše ale pochopí ve chvíli, kdy ji obě osoby osloví jménem jejího bratra. Viola–Cesario pochopí, že Sebastian žije a vysvětlí všem, v čem tkví všechna nedorozumění. Orsino požádá Violu o ruku, Marko přivádí Sebastiana, oba sourozenci se shledávají. Malvoliovi je osvětlena záhada s dopisem. Antonio je osvobozen. Toto finále je u Shakespeara nepřímě započato již ve WS–III/4, když Ondřej a Viola–Cesario začínají bitku, ve které chce Antonio dívce pomoci. Je ale zatčen strážnými, kteří odhalí jeho identitu. Violy–Cesariovi již v této scéně dochází, že její bratr žije, poté, co ji Antonio mylně nazve Sebastianem. Motiv zatčeného Antonia pak

pokračuje ve WS–V/1, poslední scéně hry. Přichází v doprovodu strážce před Orsina a Violu-Cesaria. Vstupuje také Olivie a celá situace se začíná vyvíjet stejným způsobem, kterým se vyvíjela ve *Viole*. Rozdíl je v tom, že u Shakespeara je Orsino stále ještě zamilovaný do Olivie a proto, když zjistí, že Olivie je vdaná, je zarmoucen nejen ze zrady svého sluhy (z níž byl zarmoucen ve *Viole* již v EK–II/4), ale také z nedostupnosti jeho lásky a zničení jeho nadějí. Do tohoto spletnce událostí dále vstupuje Ondřej, který nařkne omylem Violu–Cesaria ze zranění v souboji se Sebastianem. Dochází tudíž k dalšímu nedorozumění, Viola-Cesario ví pouze o bitce s Ondřejem, která ani nezapočala a ve které tudíž k žádnému zranění dojít nemohlo. Vše se opět vyřeší, když se objeví Sebastian, který v tomto případě přichází sám od sebe, aby se omluvil Olivii za raněného strýce. I tentokrát následuje vysvětlení všech záhad a nepochopení a zároveň se dozvídáme, že Tobiáš se oženil s Marií, k čemuž došlo také v opeře.

Z tohoto výkladu a porovnání dějů libreta s dějem divadelní předlohy jsou zřejmé především dvě skutečnosti. První z nich je důkaz, že děj libreta skutečně nebyl ochuzen zkrácením textu téměř o polovinu původní délky a že i přes značné změny motivů, jejich vypouštění, změn v jejich pořadí a doplnění o další nové motivy zůstává vypovídající hodnota textu stejná. Druhou skutečností je zachování atmosféry divadelní hry. Krásnohorská vytvořila umělecké dílo, které je stejně jako jeho předloha založena na nedorozumění, vycházející především z neustálého zaměňování Violy–Cesaria a Sebastiana, a na vtipných situacích, které daná nedorozumění zapříčiňují.

Dramaturgické řešení opery

Hlavní zdroj informací týkajících se dramaturgického zpracování libreta představuje libreto samotné. Především poskytuje fakta o jednotlivých pěveckých vystoupeních, jejich počtu, rozsahu a charakteru. Zároveň osvětluje scénografickou složku opery a podává řešení konkrétních problémů spjatých s realizací *Violy*.⁴⁰

Libreto však není jediným a výhradním zdrojem informací. Okrajově lze čerpat také z korespondence mezi libretistkou a skladatelem. Konkrétně se v tomto případě jedná především o návrhy Krásnohorské určené Smetanovi a Smetanova přání, která interpretoval Krásnohorské. Dozvídáme se tak například o Smetanově nápadu zařadit v rámci opery balet,⁴¹ nebo o doporučení spisovatelky přidělit postavám hlasové obory na základě jejich povahových rysů.⁴² Informace získané z korespondence nemají však příliš vypovídající hodnotu vzhledem k tomu, že jejich charakter je převážně doporučující. Nejedná se o konečná rozhodnutí, která by zákonitě byla využita v realizaci opery, ale o nápady, které měl skladatel vzít na vědomí a naložit s nimi dle své libosti. Některá z konečných rozhodnutí se zachovala v podobě partitury. Zlomek čítající 276 orchestrálně zkomponovaných taktů a následujících 89 taktů v podobě klavírního výtahu přináší přinejmenším informace o hlasových oborech a

⁴⁰ Např. řešení setkání postav Violy a Sebastiana, které ztvárňuje jedna osoba. Viz podkapitola „Rozbor dramaturgického řešení opery“.

⁴¹ Jiránek cituje část dopisu Krásnohorské zaslaného Smetanovi 29. června 1871, ve kterém libretistka o baletu píše následující: „K přání Vašemu umístila jsem v opeře té balet, a sice v 3. jednání, poněvač 1. a 2. jednání jsou nepoměrně delší, což se baletem aspoň poněkud vyrovná. Kdyby Jste si však přál balet v 2. jednání při uvítání vévody, jak Jste již dříve podotknul, tedy račte jej uvést bezprostředně po quintetu ve výstupu 5.; lid může z vévodova paláce se vrátit a po veselém přípitku dáti se do tance. Račte být ubezpečen, že balet jest nejsnesitelnější ku konci neb na začátku aktu nebo oddělení, poněvač uprostřed scény vždycky ruší děj“ (Jiránek, 1989, s. 429). V libretu je balet uveden ve scénické poznámce na začátku 1. výstupu 3. jednání jako součást maškarního plesu pořádaného v paláci vévody Orsina: „*Vpředu tančí maškary[.] Orsino a dámy v hovoru odejdou pozadím, balet ustupuje více v pozadí, hudba se tiší a maškary rozptýlí se v párech na různé strany*“ (Pešat, 1956, s. 558).

⁴² Viz podkapitola „Hlasové obory postav“.

hlasovém rozsahu pěti hlavních postav, které se objevují v některém ze tří prvních výstupů prvního jednání.

Schéma rozpisu pěveckých partů⁴³

	<i>motiv</i>	verše
1. JEDNÁNÍ		
• <u>1. výstup</u>		
• sbor	<i>pozorování bouře na moři</i>	14 (1–14)
• sólo: Marko	~	2 (15–16)
• sbor	~	1 (17)
• sólo: Marko	~	2 (18–19)
• sbor: rybáři a Marko	<i>záchrana troskotajících</i>	2 (20–21)
rybáři	~	2 (22–23)
rybářky a lid	~	4 (24–27)
• <u>2. výstup</u>		

⁴³ Vytvořeno na základě libreta. Schéma tvoří tři sloupce. První sloupec udává jednotlivá vystoupení (sólová, skupinová – duet, trio, atd., a sborová). Rozdělení na vystoupení není převzato z libreta (Krásnohorská do textu konkrétní pěvecké výstupy nenadepisovala, označovala pouze ansámbly), jedná se o rozdělení dodatečně vytvořené. Většina vystoupení byla do schématu vypsána detailně (např. I/1), v případě komplikovaných výstupů došlo k zjednodušenému zápisu (Např. v III/5, kde vystupuje deset zpěváků. Položka schématu by mohla být rozdělena detailně na jednotlivé výstupy sólistů, kteří se v dané chvíli aktivně, resp. pěvecky, účastní děje. Vzhledem k tomu, že ke změnám v účasti sólistů dochází příliš rychle a komplikovaně, jsou všechny jejich výstupy stmeleny v jeden velký výstup za předpokladu, že je tento výstup tvořen jedinou situací, na které se postupně dané postavy pěvecky podílejí a během které nejméně jednou vystoupí všichni společně v rámci ansámblu.) Druhý sloupec heslovitě popisuje situaci, ke které v daném výstupu dochází. První číslice třetího sloupce udává počet reálně znějících veršů. U skupinových vystoupení následuje za pomlčkou rozepsání počtu zpívaných veršů jednotlivých sólistů označených počátečním písmenem jejich jmen. Číslo v závorce představují konkrétní verše libreta. V případě, že jsou verše v libretu doplněny pokyny typu „Opakovat“ nebo „Všichni“, liší se počet reálně znějících veršů od počtu veršů zapsaných. Ansámbly jsou vypsány z rukopisu libreta, ve schématu zapsány pod příslušným výstupem (pokud sami o sobě nepředstavují jeden celý výstup), ve kterém se nacházejí, a značeny černobílou odrážkou ve tvaru šipky. Sólisté zpívající v ansámblu jsou opět označeni počátečním písmenem, číslo v závorce za písmenem udává počet zpívaných veršů, číslice za dvojtečkou označují konkrétní verše, které Krásnohorská v libretu spojila svorkou symbolizující ansámbl).

- duet: Sebastian, *dialog o Viole, o osudu Antonia* 51 – S: 19, A: 32
Antonio (1–51)
S (9), A (4): 37–49
- sbor: rybářky a lid *po záchraně Violy* 4 (52–55)
rybáři ~ 2 (56–57)
rybářky a lid ~ 1 (58)
- sólo: Marko ~ 2 (59–60)
- sbor ~ 10 (61–70)
- sólo: Viola ~ 1 (71)
- sbor ~ 1 (72)
- ansámbl: sólo: Viola *smrt bratra* 9 (73–81)
sbor a Marko ~ 4 (82–85)
Marko *ujmutí se Violy* 2 (86–87)
Sbor ~ 2 (88–89)
- duet: Marko a Viola *truchlení, rady Marka* 36 – V: 15,
M: 21 (90–125)
- **3. výstup**
- sólo: Orsino *přemýšlení o Olivii* 20 (1–20)
- duet: Orsino a Marko *dialog o bouři* 22 – O: 9, M: 13
(21–42)
- duet: Orsino a Viola *smrt bratra, služba u Orsina* 32 – O: 17, V: 15
(43–74)
- trio: Orsino, Viola, *dialog o námluvách u Olivie* 98 – O: 40,
Marko V: 32, M: 26
(75–172)

- M (2),O(2): 82–85; O(2),V(2): 88–91; O(4),V(4),M(4): 96–107;
O(4),V(4),M(4): 108–119; O(8),V(8),M(8): 120–143; O(4),V(4): 144–
151; O(4),V(4),M(4): 152–163; O(2),V(2),M(2): 167–172

- **4. výstup**

- duet: Marie a Olivie *dialog o Orsinovi, Ondřeji,* 36 – M: 18,
O: 18
Ol. smutku (1–36)

- **5. výstup**

- duet: Tobiáš, Ondřej *dialog o Olivii* 33 – T: 19, O: 14
(1–33)
- sólo: Marie *dialog o vyhození Ondřeje* 2 (34–35)
- duet: Marie, Ondřej ~ 3 – M: 2, O: 1
(36–38)
- duet: Ondřej, Tobiáš *dialog o Olivii* 12 – O: 6, T: 6
(39–50)
- duet: Tobiáš, Marie *Mariino napomínání* 10 – M: 3, T: 7
(51–60)
- duet: Tobiáš, Ondřej *popíjení, zpěv* 12 – T: 8, O: 4
(61–72)

- T(4),O(4): 18–25; T(4),O(4): 26–33; T(2),O(2): 41–44; T(2),O(2): 63–66

- **6. výstup**

- kvartet: šašek, Tobiáš *pijácká scéna, vymyšlení* 81 – Š: 45, T: 43,
Ondřej, Marie *Isti na Malvolia* O: 41, M: 22
(1–81)

- Š(2),O(2),T(2): 33–36

- **7. výstup**

- kvartet: Malvolio, šašek *spor* 63 – M: 32,

Tobiáš, Ondřej

Š: 18, T: 21,

O: 16 (1–63)

M(4),T(4),Š(4),O(4): 15–26; M(4),T(4),Š(4),O(4): 27–38;

M(4),Š(4),T(4),O(4): 39–46; M(12),Š(4),T(4),O(4): 47–62

- sólo: Marie *zvolání za scénou* 1 (64)
- **8. výstup**
- septet: Viola, Marie, *námluvy u Olivie* 168 – V: 53,
šašek, Tobiáš, Ondřej Ol: 30, T: 22,
Malvolio, Olivie On: 21, Mal: 24,
Mar: 21, Š: 25
(1–168)

Ol(8),V(8),T(8),On(8),Mar(8),Mal(8),Š(8): 49–96;

Ol(4),V(4),T(4),On(4), Mar(4),Mal(4),Š(4): 97–124;

Ol(8),V(8),Mal(8),Mar(8),T(8),On(8),Š(8): 129–168

2. **JEDNÁNÍ**

- **1. výstup**
- duet: Sebastian, *příchod do města* 29 – A: 17, S: 14
Antonio (1–29)
- **2. výstup**
- duet: Malvolio, *předání dopisu* 33 – M: 28, S: 5
Sebastian (1–33)
- **3. výstup**
- duet: Malvolio, *domluva setkání s Olivíí* 8 – M: 2, S: 6
Sebastian (1–8)
- trio: Tobiáš, Ondřej, *před soubojem* 27 – Š: 13, T: 11,
šašek O: 7 (9–35)

- kvartet: Ondřej, Viola *výzva k souboji* 20 – O: 6, V: 5,
Tobiáš, šašek T:9, Š: 6 (36–55)
- sbor *příchod vévody Orsina* 1 (56)
- sólo: Ondřej ~ 1 (57)
- sólo: Tobiáš ~ 1 (58)
- sólo: šašek ~ 2 (59–60)
- **4. výstup**
 - sbor: lid *vítání vévody s lidem* 16 (1–16)
 - sólo: Orsino ~ 8 (17–24)
 - sbor: lid ~ 4 (25–28)
 - duet: šašek, Orsino *dialog o zradě Violy* 9 – Š: 7, O: 2
(29–37)
- **5. výstup**
 - trio: Orsino, Viola, ~ 28 – O: 11,
šašek V: 11,
Š – 6 (1–28)
 - trio: Tobiáš, Ondřej, šašek ~ 7 – Š: 3, T: 4,
O: 4 (29–35)
 - kvintet: Orsino, Viola, Ondřej ~ 42 – Or: 20,
Tobiáš, šašek V: 13, On: 5,
T: 4, Š: 4(36–77)

Or(4),V(4): 50-57; Or(4),V(4),On(4),Š(4),T(4): 58-73

 - sólo: Sebastian *dialog o Olivii* 4 (78–81)
- **6. výstup**
 - Marie: sólo *příprava lsti na Malvolia* 24 (1–24)
- **7. výstup**

- duet: Tobiáš, Marie *dialog o slibu svatby* 9 – T: 5, M: 4
(1–9)
 - kvartet: Marie, Tobiáš *příchod Malvolia* 8 – všichni 8
Ondřej, šašek (10–17)
 - sólo: Malvolio *dialog o Olivii* 5 (18–22)
 - kvartet: Marie, Tobiáš *pozorování Malvolia* 1 – všichni
Ondřej, šašek
dohromady (23)
 - sólo: Malvolio *dopis* 5 (24–28)
 - kvartet: Marie, Tobiáš *pozorování Malvolia* 1 – všichni
Ondřej, šašek
dohromady (29)
 - sólo: Malvolio *dopis* 4 (30–33)
 - kvartet: Marie, Tobiáš *pozorování Malvolia* 1 - všichni
Ondřej, šašek
dohromady (34)
 - sextet: Malvolio, Marie, *Malvoliův milostný zpěv,* 70 – Mal: 30,
Tobiáš, Ondřej *zadržení Malvolia* Ol: 18, Mar: 26,
šašek, Olivie T: 26, On: 26,
Š: 28 (35–104)
- Mal(6),Mar(4),T(4),On(4),Š(4),Ol(2): 35–46; Mal(6),Ol(6),Mar(6),T(6),
On(6),Š(6): 47–64; Mal(6),Mar(4),T(4),On(4),Š(4),Ol(1): 65–75;
Mal(4),Ol(4),Mar(4),T(4),On(4),Š(4): 93–100
- sólo: Olivie *dialog o Malvoliovi a Viole* 22 (105–126)
 - **8. výstup**
 - duet: Olivie, Sebastian *zamilování* 55 – O: 33, S: 32
(1–55)
 - Olivie, Sebastian, *zamilování, zvolání Malvolia* 3 – O: 2, S: 2,
Malvolio M: 1 (56–58)

- duet: Malvolio, Sebastian *bitka* 9 – M: 5, S: 4
(59–67)
- **9. výstup**
 - kvintet: Marie, Tobiáš, *spor, bitka* 16 – Mar: 3, T: 7
Ondřej, Malvolio O: 6, Mal: 2, S: 2
Sebastian (1–16)
- **10. výstup**
 - sbor + Olivie *zvolání* 1 (1)
 - sólo: Malvolio *dialog o bitce* 1 (2)
 - sólo: Olivie ~ 2 (3–4)
 - sbor ~ 2 (5–6)
 - sólo: Olivie ~ 1 (7)
 - sólo: Malvolio ~ 2 (8–9)
 - sólo: Ondřej ~ 2 (10–11)
 - sbor ~ 2 (12–13)
 - duet: Olivie, Marie *dialog o bitce a rozsouzení* 12 – O: 6, M: 6
(14–25)
 - sólo: Malvolio *dialog o rozsouzení* 2 (26–27)
 - sbor + přítomní sólisté ~ 6 (28–33)

3. **JEDNÁNÍ**

- **1. výstup**
 - duet: Viola, Orsino *zrada Violy* 78 – V: 49, O: 45
(1–78)
- **2. výstup**
 - duet: Orsino, Marko *prozrazení identity Violy* 34 – O: 20,
M: 14 (1–34)
- **3. výstup**

- duet: šašek, Orsino *dialog o Olivii* 8 – Š: 6, O: 2
(1–8)
- sólo: Orsino *zvolání* 1 (9)
- sólo: Antonio ~ 1 (10)
- sbor: sluhové ~ 1 (11)
+ Ondřej, Tobiáš
- sólo: šašek ~ 1 (12)
- sbor: sluhové ~ 1 (13)
+ Ondřej, Tobiáš
- sólo: Antonio *milost pro Violu* 2 (14–15)
- sólo: Orsino ~ 4 (16–19)
- sólo: Antonio ~ 2 (20–21)
- **4. výstup**
 - oktet: Olivie, Marie, *rozsouzení, vyřešení* 92 – Ol: 24,
Tobiáš, Ondřej, Orsino *nedorozumění* Mar: 24, Mal: 24,
Antonio, Viola, Malvolio T:24, On: 24,
Or: 24, A: 23,
• sbor V: 26, sbor: 5
(1–92)

Ol(1),A(1): 61–62; V(3),všichni ostatní(1): 65–68; V(3),O(3),všichni
ostatní(3): 69–74; V(3),A(3),všichni ostatní(3): 75–80
- **5. výstup**
 - deset sólistů: Olivie, *finále, rozuzlení nedorozumění* 24 – Ol: 11,
Tobiáš, Ondřej, Orsino, Mar: 11, Mal: 9,
Antonio, Viola, šašek, T: 10, On: 10,
Marko, Marie, Malvolio Or: 13, A: 11,
V: 9, Š: 12,

M(2), všichni ostatní vč. Sboru(2): 14–15

Rozbor dramaturgického řešení opery

Děj otevírá scéna na pobřeží rozbouřeného moře, které pozoruje starý rybář Marko a sbor (lid, rybáři a rybářky). Obsahově totožné party sólisty (Marka) a sboru se střídají v krátkých intervalech, poté dochází ke společnému dvouveršovému zvolání. Scéna je zakončena sborem rozděleným na dvě části, na rybáře a na rybářky a lid. V případě střídání sólisty se sborem se jedná o klasickou podobu výstupu, kterou lze nalézt např. v Meyerbeerově opeře *Hugenoti* nebo ve Wagnerově *Bludném Holanďanovi*. Krásnohorská obdobným způsobem zpracovala i druhou část následujícího výstupu, kde se k recitativu Marka a dvousboru rybařů a rybařek přidává sólový hlas zachráněné Violy. Zde také dochází k prvnímu ansámblu opery, který v tomto případě představuje protiváhu ke krátkým samostatným výstupům sólovým a sborovým. V prvním výstupu a polovině výstupu druhého dochází k jediným dvěma situacím prvního jednání, ve kterých Krásnohorská využila sbor, který se poté objevuje v podobě lidu při vítání vévody Orsina, konkrétně na konci 3. výstupu druhého jednání (zvolání „Budiž vítán!“ za scénou) a na začátku 4. výstupu. Na rozdíl od I/1, kde sólo a sbor přednášejí obsahově shodný text, ve 4. výstupu dochází mezi Orsinem a lidem k dialogu. Ve II/10 zakončující druhou třetinu opery se sbor vrací. Postrádá zde však předpokládaný charakter velkého finálního vystoupení, projev lidu je zde omezen na pouhých pět veršů.⁴⁴ Ve třetím jednání se kromě 3. výstupu, kde je 43.

⁴⁴ Krásnohorská v dopise pro Smetanu z 11. května 1871 o absenci velkého finále se sborem na konci 2. jednání píše: „Vy, ctěný pane, k vůli dramatickosti a živosti scény (finale 2. jednání)

verš zazpíván pěti sólisty a „několika sluhy“, sbor objevuje pouze v posledních dvou výstupech, ve kterých, na rozdíl od finále 1. jednání, kde sbor nevystupuje, a finále 2. jednání, na kterém se aktivně podílí jen okrajově, splňuje požadavky, které jsou na něj obyčejně kladeny. Ve 4. výstupu sbor tvořený lidem a sluhy umocňuje všeobecný rozruch zapříčiněný kumulací několika nedorozumění do jediné situace. Rychlost střídání výstupů osmi sólistů se sborem je přímo úměrná stupňování chaosu, který byl započat příchodem Olivie. Přestože sólisté představují stěžejní část probíhajícího vyvrcholení komedie omylu, sbor zde zastupuje její neodmyslitelnou a posilující složku. V 5. finálním výstupu dochází po uklidnění situace ke krátkému zakončení, které je opět umocněno sborem doprovázejícím hlavní protagonisty. Celkově však sbor nebyl v opeře příliš často využíván, objevuje se pouze v osmi z 23 výstupů.

Ani sólových výstupů, které by měly samy o sobě (bez potřeby komentáře jiných postav) dějově nebo hudebně vypovídající hodnotu, není ve *Virole* mnoho. Krásnohorská do opery zařadila pouze čtyři výraznější sólové přednesy. K prokomponování došlo jen v případě prvního z nich, u zbylých třech nelze o hudebním zpracování tvrdit nic konkrétního. Je možné pouze dedukovat z předpokladů, které jim byly dány textovou složkou. Můžeme tedy s jistotou prohlásit alespoň fakt, že všechny čtyři sólové výstupy jsou poměrně krátké v porovnání s obecnou operní normou. Spíše než o virtuózní árie se jedná o sólové výstupy pravděpodobně recitativního a ariózního charakteru. Prvním ryze sólovým přednesem je monolog vévody Orsina procházejícího se zadumaně po pobřeží, přemítajícího o neopětovaném citu k Olivii. Toto „recitativní ariózo“, jak

přejete si odstranit sbor – toť mi důkazem, že Jste pravá perla mezi skladateli oper; mnohý jiný skladatel nemůže si pomyslet finale – byť i nejzajímavější – bez sboru, a básník musí chtět nechť ku konci každého jednání sbor za vlasy přitáhnout, třeba si tím celou scénu zkazil; finale bez sboru prý nepůsobí!“ (Jiránek, 1989, s. 428).

jej označil Jiránek (1989, s. 444), z třetího výstupu prvního jednání čítající 20 veršů je zároveň posledním hudebním výstupem, který byl Smetanou zkomponován.⁴⁵ Na konci druhého výstupu 2. jednání se objevuje další sólový přednes, tentokrát správce Malvolia, který uvažuje o obsahu dopisu předaného Sebastianovi. Text odhalující Malvoliovy komické představy disponuje předpoklady recitativní realizace. Je složen z 22 veršů a stává se tak nejdelším sólovým mužským projevem. Třetí ze čtyř hlavních sólových přednesů představuje zpěv komorné Marie v zahradě při trhání kytice růží. Krásnohorská služebná věnovala všech 24 veršů 6. výstupu druhého jednání (nejdelší sólový přednes opery).⁴⁶ Mariin přednes se skládá ze střídání komické složky, ve které rozverně komentuje právě připravovanou lest pro Malvolia, a složky lyrické v podobě zpěvu milostné písně o lásce mladé dívky. Její monolog by v hudebním kontextu byl realizován pravděpodobně jako ariózo. Některé emocionálně vypjaté okamžiky lyrické části textu navíc umožňují vytvoření virtuózních vsuvek. Poslední hlavní sólový přednes se objevuje v následujícím výstupu druhého jednání (II/7). Oliviino vyznání lásky má díky svým 22 veršům plných značné citové intenzity a výrazovosti nejlepší předpoklady ke klasickému virtuóznímu zhudebnění v podobě árie. Mimo čtyři nejhodnotnější sólové přednesy *Violy* lze nalézt několik krátkých výstupů některého z hlavních protagonistů, které je možno považovat za sólový projev. Konkrétně se jedná například o dva monology (Sebastiana: verše 37–45, a *Violy*: verše 73–81) z druhého výstupu prvního jednání. Obě vystoupení jsou si velmi podobná. Představují součásti rozhovorů

⁴⁵ Smetanova kompozice končí 21. veršem I/3, ve kterém se objevuje Markova odpověď („Bůh Vaši výsost pozdrav!“) na Orsinovu otázku z 20. verše libreta („Hej, starý Marko! Bdíš?“), kterým je ariózo zakončeno.

⁴⁶ Situace, ve které sólista v roli služebné nebo sluhy dostane větší prostor pro vyjádření svých citů, seznámení s dodatečnými informacemi nebo pro vytvoření např. komické, děj odlehčující situace, je libretisty běžně vytvářena.

původně zamýšlených jako ansámby (Sebastian s Antoniem, Viola s Markem a sborem), které se osamostatňují a bez potřeby druhé osoby mají vypovídající hodnotu. Obsahově se v obou případech jedná o devítiveršové truchlení za sestru/bratra, kterou/kterého považuje zpívající sólista za mrtvou/mrtvého.⁴⁷ Okrajově pak lze považovat za sólová vystoupení některé výraznější přednesy postav, které jsou součástí vyššího celku (rozhovor, ansámbl). Jako příklad může být uveden dvanáctiveršový počátek Violina namlouvání Olivie pro Orsina z 8. výstupu druhého jednání, který jakožto součást dialogu s hraběnkou již vyžaduje reakci druhé osoby. Přesto však obsahuje některé prvky sólového vystoupení (délka, lyrické a opěvné prvky).

Nejvíce jsou ve *Viole* zastoupena skupinová vystoupení. Krásnohorská využila všech možností od prostých duetů až po komplikovaný výstup deseti sólistů v III/5, chybí pouze nonet. Nejpočetnější skupinu představují duety. Objevují se všechny tradiční podoby duetů – milostný (především duet Olivie a Sebastiana vyplňující téměř celý 8. výstup druhého jednání), komický (např. pijácká scéna z I/5 tvořená střídáním několika komických duetů mezi Tobiášem a Ondřejem, Ondřejem a Marií, Tobiášem a Marií; nejvýraznějším pak je duet Tobiáše a Ondřeje zakončující celý výstup) i vyprávěcí duet osvětlující nebo přímo formující děj (duet Sebastiana a Antonia v I/2, nebo Violy a Marka v témže výstupu). Skupinová vystoupení s více než dvěma aktivními účastníky lze většinou podrobněji rozdělit na dílčí části tvořené jednotlivými duety. Vlastní však stmelující prvky,⁴⁸ kvůli kterým detailněji rozděleny nejsou. Nejjednodušším možným případem složeného skupinového přednesu je trio. Tria

⁴⁷ Hudební realizace truchlení slouží jako hlavní hudební motiv Violy/Sebastiana.

⁴⁸ Většinou je za stmelující prvek považován ansámbl, který seskupuje všechny předešlé účastníky kratších duetů, popř. jiných dílčích celků probíhajících během jedné situace, pokud během této situace alespoň jeden ze sólistů nerealizuje dějově nebo hudebně výrazný part. V takovém případě je výstup rozepsán detailněji s jednotlivými sóly, duety, ansámby, atd.

byla v opeře využita ve třech výstupech, poprvé v I/3. Orsinův monolog zde po jeho příchodu do Markova domu přechází přes duet Marka a vévody následovaný duetem Orsina a Violy do tria těchto tří postav. Další přednes tří sólistů je vytvořen až v II/3. Jedná se o výstup Tobiáše, šaška a Ondřeje před soubojem s Violou. Posledním místem, kde bylo vytvořeno trio (konkrétně tria dvě, poprvé mezi Orsinem, Violou a šaškem, poté mezi Tobiášem, Ondřejem a šaškem), je II/5. Také kvartety Krásnohorská využila v libretu čtyřikrát (I/6, I/7, II/3, II/7). Dvakrát se objevují v rámci druhého jednání kvintety, v II/5 a II/9. Ostatní skupinové výstupy se vyskytují v opeře pouze jednou (sextet vyrůstající v II/7 z kvartetu, septet v I/8, oktět v III/4 a závěrečné pezzo concertato, konkrétně výstup deseti sólistů v III/5).

Nejen počtem složených skupinových přednesů, ale především ansámblů, které jsou jejich součástí, Krásnohorská oživila standard 18. století a zároveň se vyrovnala s tradicí opery 19. století reprezentované mj. kvartetem Verdiho *Rigoletta* nebo sextetem Donizettiho *Lucie z Lammermooru*. První dva ansámblů Violy spadají do části libreta, které bylo Smetanou zkomponováno (oba v I/2, první v duetu Sebastiana a Antonia, druhý duet Marka a Violy doprovázený sborem). Skladatel je však zhudebnil jako prosté rozhovory, v opeře tedy neexistuje žádný hudebně uskutečněný ansámblový výstup. Ostatní se své kompozice nedočkaly vůbec a jen těžko lze odhadnout, které z nich by Smetana vypustil a které využil.⁴⁹⁵⁰ Pokud by však neupustil od zhudebnění ansámblů tak,

⁴⁹ Ve Smetanově operní tvorbě II. je uveden dopis Krásnohorské z 23. února 1882, ve kterém Smetanovi posílá mj. „věcný pokyn: ‚Z četných ansámblů můžete pouhým škrtáním snadno udělati zpěvy sólové nebo dialogy; kdy jest ku př. 5 osob na jevišti, nemusí všechny vyzpívatí úplný text, jak jest napsán, - mohou také trochu mlčeti a nechatí někomu sólo neb mu jednotlivými řádkami odpovídati““ (Jiránek, 1898, s. 430).

⁵⁰ Vzhledem k tomu, že Smetana v době komponování *Violy* již neměl mnoho sil, lze předpokládat, že k zjednodušení nebo dokonce vypuštění některých ansámblů by jistě došlo. Nepřímo o tom svědčí i dopis pro Krásnohorskou, ve kterém skladatel již pomalu rezignuje na

jak je Krásnohorská zapsala do libreta, vzniklo by jistě významné operní dílo velké kompoziční hodnoty. V libretu se vyskytuje hodně kratších ansámbľů s různým počtem sólistů. Jedná se o několikaveršové ansámbly pro duet (viz dva nezrealizované duety), trio (I/6, II/8) a kvintet (II/5). Rozsáhlejší ansámbly byly využity v I/3 (střídání duetových a triových ansámbľů mezi Violou, Markem a Orsinem), I/5 (24-veršový ansámbľ v rozverném duetu Tobiáše a Ondřeje) a I/7 (kvartet, spor Malvolia, šaška, Tobiáše a Ondřeje). Jedním ze tří nejvýraznějších ansámbľů je 16-veršový oktět z III/4 předcházející finálový výstup, ve kterém má hlavní text Viola, nejprve sólově, poté v duetu s Antoniem a v duetu s Olivíí, sólo i oba duety jsou doprovázeny doplňujícím textem ostatních účinkujících postav. V případě dvou zbylých významných ansámbľů se jedná o vystoupení zakončující některé ze tří jednání. První z nich je společné vystoupení sedmi sólových zpěváků v posledním výstupu prvního jednání. Ansámbľ představuje 116 veršů libreta rozdělených rovnoměrně mezi zpěváky septetu. Druhé ansámbľové zakončení jednání se objevuje ve finální části opery v podobě 2 veršů zpívaných deseti sólisty (1 verš Malvoliův doplněný druhým veršem určeným pro zbylé postavy) a závěrečných 4 veršů určených pro hlavní postavy a sbor. Svou stručností se tak paradoxně stává zakončení třetího jednání méně výrazným než zakončení jednání prvního i přes to, že je zde zastoupeno víc sólistů než v ansámbľu I/8.

Z tohoto výkladu je zřejmé, že libreto *Violy* nedalo příliš prostoru sborovému seskupení ani sólovým výstupům. Klasické využití sboru pro zesílení vyhraněných situací a pro ukončování dílčích částí opery sice nechybí zcela, ale je

kompozici *Violy* a nabízí Krásnohorské spolupráci na novém libretu, jehož téma by si sama vybrala dle své „chuti a libosti“. Jediná jeho podmínka je „[m]éně ensemblů, zvláště sborů, nežli je v ‚Tajemství‘.“ Tuto prosbu zdůvodňuje tím, že ansámbly vypracovává vždy „polyfonicky, a to je namáhavá a zdlouhavá práce při tolika lidech na jevišti“ (Bartoš, 1954, s. 157).

ve velké míře omezeno. Stejně tak sólové přednesy nedosahují typických áriových virtuózních podob, které jindy umožňují zpěvákům předvést své interpretační schopnosti. Tyto dva nedostatky však vyrovnává značné využití skupinových přednesů, především pak neobvykle vysoká koncentrace jejich ansámblových částí, které představovaly pro Smetanu velkou kompoziční výzvu.

Hlasové obory postav

Hlasové obory jsou přidělené pouze pěti postavám opery, které se objevují v některých z 365 zkomponovaných taktů. Jedná se o čtyři mužské role (Sebastian, Antonio, Marko, Orsino) a jednu ženskou (Viola).

Pojmutí hlavních postav Sebastiana a Violy je poměrně neobvyklé. Obě role jsou ztělesněny jednou zpěvačkou.⁵¹ Dochází tak k zajímavému propojení dvojrole s kalhotkovou rolí. Hlasovým oborem Sebastiana/Violy je mezzosoprán, přičemž part Sebastiana je zpíván v hlubších polohách (rozsah ve fragmentu opery je *h-fis²*)⁵², part Violy v odlehčených vyšších polohách (*cis¹-a²*). Postavy Marka a Antonia jsou charakterizovány basem (mužný hlas starého rybáře je ve fragmentu využit v rozsahu *Gis-es¹*, Antonio se se svým rozhodným, kapitánským hlasem pohybuje v rozmezí *Ais-dis¹*), vévodu Orsina představuje tenor (hlas se zadumaným, lyrickým výrazem o rozsahu přednesu *e-a¹*).

⁵¹ Krásnohorská v poznámce na druhé straně prvního listu rukopisu libreta udává pokyny k realizaci dvojrole: „Pěvkyně, jež představuje Sebastiana a Violu, po prvním vystoupení co Sebastian (1. jednání výstup 2.) rychle přehodí přes mužský šat ženský oděv cestovní, v němž pak vystoupí co Viola. V pozdějších výstupech může pro bezpečnější porozumění veškerého obecenstva Sebastian lišit se od Violy krom mužnějším vystoupením a smělejšími pohyby ještě jakousi nápadnou maličkostí na oděvu, ku př. barvou péra na klobouku nebo jiným neznámým rozdílem. V posledním výstupu 3. jednání představuje Sebastiana nemá osoba co možná Violy nejpodobnější.“

⁵² Rozsah Violy, Sebastiana, Orsina, Marka a Antonia jsou převzaty z kapitoly „Hudebně dramatické osoby fragmentu“ knihy *Operní tvorba II* (Jiránek, 1989, s. 445-447).

Hlasové obory ostatních postav určeny nebyly. Za předpokladu, že Smetana hodlal přiřadit jednotlivým protagonistům hlasy na základě jejich charakteru,⁵³ bylo by možné odvodit si použitelné hlasové obory prostudováním hlavních představitelů děje. U zbylých dvou hlavních ženských postav by tak došlo k poměrně jednoduchému závěru. Hraběnkou Olivii představující ve *Viole* zamilovanou šlechtičnu vysokého postavení by nejlépe vystihoval soprán, který by jí umožnil náležitě se vyjádřit v její emocionálně vypjaté milostné árii v sedmém výstupu 2. jednání. Roli komorné Marie by pak mohl být přiřazen zbývající alt, typický hlasový obor vedlejších ženských rolí. U mužských rolí (Tobiáš, Ondřej, šašek a Malvolio) by odhadnutí hudební realizace postav představovalo složitější proces, přičemž správnost výsledku takového procesu by nebyla natolik pravděpodobná, jako je tomu v případě odvození hlasových oborů Olivie a Marie. Lze však předpokládat, že by úzkoprstost a směšné snahy o důstojné, aristokratické chování správce Malvolia, stejně jako veselé, rozjařené povahy Tobiáše, Ondřeje a šaška, nebyly při výběru vhodných hlasových oborů Smetanou opomenuty.

Textová analýza

Viola vyniká svou délkou,⁵⁴ dějovým zpracováním předlohy a do jisté míry dramaturgickým řešením. Kvalitou textu je však zastíněna vyzrálejšími librety E. Krásnohorské. *Viola*, v pořadí čtvrté libreto spisovatelky,⁵⁵

⁵³ Krásnohorská poslala Smetanovi přílohu s představou o hlasových oborech postav spolu s dopisem z 26. dubna 1871, ve kterém mj. píše: „Dovolila jsem si též naznačiti, jaké zpěvní hlasy mísí se v mé obraznosti s karaktery dotýčných osob, a prosím, abyste mi laskavě udal, přejete-li si jiné rozdělení hlasů, neboť jest to při kompozici ansámblů i pro mne důležité.“ (Jiránek, 1989, s. 428) Tato příloha se však nedochovala.

⁵⁴ Pokud je brán v potaz fakt, že „19. a 20. století jen výjimečně překračuje hranici 1000 veršů“ (Gier, 2004, s. 73), *Viola* se se svými 1503 verši řadí mezi libreta většího rozsahu.

⁵⁵ *Viola* předcházely opery *Lejla*, *Břetislav* a *Lumír*.

představovala rané dílo, jehož textovou úpravu Smetana po Krásnohorské vyžadoval po šesti letech od jeho vytvoření,⁵⁶ tedy v době, kdy se odhodlal k dokončení opery. K velkým změnám v textu však nedošlo a libreto tak zůstalo v obdobné kvalitě, v jaké bylo v roce 1871 napsáno, přestože i Krásnohorská uznávala potřebu předělání zastaralého a nedokonalého textu.

Textová struktura libreta

Shakespearův *Večer tříkrálový* je z poloviny psán v próze.⁵⁷ Také Krásnohorská uvažovala o využití prózy v některých scénách opery. S touto možností se obrátila na Smetanu v dopise z 26. dubna 1871, ve kterém vyjádřila svůj názor těmito slovy: „Důležitou otázkou jest také umístění či neumístění prózy; všechny osoby neměly by mluvit, myslím ale, že by komické figury Tobiáš a Ondřej, pak Marie – (kteréž tři osoby bez toho jsou úlohami pro polo-herce a polo-zpěváky) velmi dobře mohly místy používat prózy; zdá se mi aspoň, že by to při této látce nebylo nemístné“ (Jiránek, 1898, s. 428). Nelze odhadnout, jaký postoj k této možnosti skladatel zaujal, neboť jeho odpověď na dopis Krásnohorské se nedochovala. Jisté však je, že libretistka nakonec od použití prózy ve *Viole* upustila a operu celou vytvořila ve verších.

Ve *Viole* se objevují všechny tři druhy básnických stop používaných v českém jazyce nejčastěji: daktyl, trochej a jamb.⁵⁸ Nejvíce Krásnohorská využívala trochejský typ stopy (slabika přízvučná + slabika nepřízvučná), kterým

⁵⁶ V dopise z 18. října 1877 Smetana žádal Krásnohorskou o navrácení upravené verze libreta. Krásnohorská v odpovědi skladateli napsala o jejím upadajícím zájmu o *Violu*, zároveň ale slíbila, že úpravy vyhotoví a text pošle.

⁵⁷ 56,7% v próze, 43,3% ve verších (Jiránek, 1899, s. 434).

⁵⁸ O využití básnických stop ve *Viole* napsal Očadlík následující: „Situace úvodní, stejně jako situace vášnivého vzepětí se promítají do logaoedických veršů daktylských, které se spádem děje k uklidnění proměňují v čisté daktylské tvary. Převládá však verš trochejský, zřídka zastupovaný jambem. Hříčkově se objevují verše choriambické („O vlku mluv, a tu ho máš! tu jde a ním pan Tobiáš“), scherzově pointující scénu nebo výstup.“ (Očadlík, 1947, s. 111).

je tvořena většinová část libreta.⁵⁹ Velmi často, především v ansámblech, dochází k využití trocheje a daktylu (tříslabičná stopa, první slabika přízvučná, ostatní dvě nepřízvučné) ve stejném verši tím způsobem, že celý verš je psán v trocheji kromě posledních třech slabik tvořených daktylem (daktylotrochej).⁶⁰ Jambický verš (slabika nepřízvučná + slabika přízvučná) se v textu *Violy* objevuje zřídka.⁶¹

Přestože se v libretu na několika místech objevují nerýmované pasáže,⁶² převážná část veršů je zapsána v rýmech. Nejvíce jsou zastoupeny rýmy sdružené (*aabb*)⁶³ a střídavé (*abab*).⁶⁴ Dále byly využity obkročné (*abba*)⁶⁵ a přerývané rýmy (*abcb*, nebo *abac*).⁶⁶ V textu se také objevují méně obvyklá schémata slok, např. schéma *aaa*,⁶⁷ *aaba*,⁶⁸ nebo *aab ccb ddb*⁶⁹ ve verších 37–45 druhého výstupu prvního jednání, kde navíc *b* zastupuje ve všech třech případech totožné

⁵⁹ Např. Tobiášovy verše 26–27 pátého výstupu prvního jednání: „Věř mi, brachu: blázen pouhý/vzdychá k předmětu své touhy!“

⁶⁰ Jako příklad využití trocheje s konečným daktylem lze uvést např. verše 128–130 z ansámblu *Violy*, Orsina a Marka 3. výstupu prvního jednání: „Lásky slovem plamenným/pohnu srdcem kamenným;/tebe užím blaženým“.

⁶¹ Objevuje se např. v Orsinově proslovu z druhého výstupu druhého jednání v 13. verši: „Co slečna má si může přát?“

⁶² Jedná se především o emotivně vypjaté okamžiky, zvolání, vyjádření údivu, překvapení, zaleknutí, strachu. Např. „Ó nebesa!“ (verš 17, I/1), „Co pravíš!“ (verš 37, II/4). V několika případech se jedná o delší pasáž, která není rýmována, např. verše 1–5 z I/8: „Toť on, toť on!//Krásná dámo, směle vcházím/na vyzvání vaše milostivé.//Budte vítán! Vstupte sem,/nikdo nesmí vás tu vzhlédnout.“

⁶³ „Klouček ten vřel mečem ránu/Tobiáši, mému pánu,/jenž mě zvolil za nevěstu;/proto hoch je hoden trestu!“ (verše 14–17, III/4).

⁶⁴ „Mně štěstí mé co hvězda svítá,/aj, srdcem tím a domem vlášt!/Kdož celý zisk hned vypočítá?/Jak z výhry té hned účty klášt?“ (verše 145–148, I/8).

⁶⁵ „V samotách přec nejsem sám,/démon můj se plíží za mnou,/podobou mne vábí klamnou - /v ten však blud již neklesám.“ (verše 1–4, I/3).

⁶⁶ „Hle, tu posel můj!/Vy vzdalte se!/Nuž vypravuj:/jsem vyslyšen?//Ó pane můj,/mám truchlou zvěst!“ (*abacad*, verše 1–6, II/5).

⁶⁷ „Jak se skončí? Kdož to ví?/Teď, ba teď jsme hotovi!/Dost, již dost, vy bláhoví!“ (verše 73–75, II/7).

⁶⁸ „Když octla se tak osaměla/zde v cizím kraji, bez ochrany,/v šat jinocha se přioděla,/by sama bratra hledat směla.“ (verše 15–18, III/2).

⁶⁹ O tomto schématu objevujícím se ve *Violě* Očadlík napsal: „Hodí se pro proverbové ariosní uzavření, je také vhodné při představě ensemblů, kdy jedna sloka má až sedm charakteristických variant stejné struktury.“ (Očadlík, 1947, s. 111).

slovo (identický rým).⁷⁰ Stejné schéma je využito také ve verších 73–81 téhož výstupu, kde obdobný text říká Viola místo Sebastiana, který přednášel text v prvním případě.

Kvalita básnické výrazovosti a textové charakteristiky postav

Ačkoliv struktura textu je poměrně rozmanitá a prostupuje jí hojný počet rozličných schémat tvořených různými básnickými stopami, nelze kvalitu samotných veršů považovat za příliš výraznou. Jiránek v souvislosti s *Violou* mluvil otevřeně o „operističnosti“ a „nepříliš ještě vyzrálé veršové technice“ (Jiránek, 1989, s. 434). Rýmy považoval Očadlík za slabinu celého textu, ve kterém se objevuje „více slibných náběhů, nežli opravdového výbrusu a stavby veršů. [...] [Rýmy představují] často výsledky prvních bezprostředních nápadů, které potřebovaly dodatečné opravy, aby se staly zvukem, jímž pozdější texty Krásnohorské vynikaly. Jen sem tam se objeví rým zvonivý a plnozvučný, povšechně tomu však není.“ (Očadlík, 1947, s. 111). Za jedinou „stopu skutečného básnického posvěcení“ (Očadlík, 1947, s. 112) považuje duet Orsina a Violy z třetího jednání 1. výstupu, který byl dodatečně Krásnohorskou vytvořen v roce 1880, kdy již byla její básnická síla podstatně větší než během vzniku *Violy*. Tuto část z III/1 lze použít jako vhodný příklad pro porovnání básnického umu Krásnohorské v době, kdy vznikala *Viola* (1871) a v době pozdější, kdy došlo k textovým změnám opery (1880). Číslo, které zastupuje tradiční milostný duet dvou hlavních postav, se skládá z 20 veršů. Prvních 14 veršů bylo vytvořeno

⁷⁰ „Ó vzdal se, ó neklam, ty naděje svůdná!/Tys krásna, ach krásna, a pravda tak trudna -/Violy již neuzřím na věky!/Své rámě, to sněžné, ach vzpínala po mně,/já zřel jsem ji z dálky, jen rukama lomě,/já zřel jsem, jak zmizela na věky!/Z vln míhla se chvílku jen tvář její drahá,/a nad ní se zavřel pak hrob mého blaha -/já pláči a lkám pro ni na věky!“

později, roku 1880, a vyznačují se již očividnou básnickou kvalitou.⁷¹ Zbýlých 6 veršů z roku 1871, tj. zahrnutých v původním textu, nedosahuje však ještě takových hodnot.⁷² Starší básnické výrazy postrádají oproti novým úpravám lehkost a přirozenou znělost, naopak působí mnohdy těžkopádně a nevytříbeně. Nejedná se však pouze o zmíněných šest veršů, které sloužily pouze jako příklad v libretu všudypřítomného faktu. Nedokonalost básnické techniky, která se ve *Viole* vyznačuje výběrem jednoduchých rýmů postrádajících nápaditost, se dotýká všech postav v situacích milostných („Ó prvním hlédnutím/jsi vniknul v srdce mého hloubi;/nuž, tímto objetím/má duše s tvou se v lásce snoubí!“ 42.–45. verš II/8), rozverných („Na koni jsi kozák, v tanci polobůh,/při hostině řádné pravý veleduch!“ „Hned bys její srdce sobě naklonil,/kdybys její oko tancem oslonil!“ verše 63–64, 67–68 I/5), truchlivých („Ach, co praví?/Bratra smrt jí odňala!/Jaké lkaní! Bol to žhavý – /skála s ní by plakala.“ 82.–85. verš I/2) i prostě sdělných („Bouří hnán, na blízku/na děsném skalisku/koráb se ztroskotal;/co v moře hukotu/zhynulo životů –/nikdo jich nesčítal./Nadarmo s průvodci/spěli jsme pomoci –/vše bylo ztraceno!“ verše 25–33 I/3).

Nedokonalá básnická technika se nezrcadlí pouze ve výběru rýmů, ale obecně ve volbě všech slovních výrazů. Chudý slovní výraz a „oproštění textu od alžbětinské manýry slovních hříček, ale i skutečného Shakespeara ostrovtipu a mnohdy hlubokomyslných reflexí“ (Očadlík, 1989, s. 434), se nejvíce dotýká postavy šaška. Důvtipný a inteligentní šašek Feste *Večera tříkrálového* se stává po

⁷¹ „Lásky moc jest nad velebnost králů,/lásky moc je blesk, jenž drtí skálu;/vichr jest, jenž květy srdcí dvou/k sobě sklání,/a zas v divém vání/od sebe je trhá silou zlou –/bez shledání,/věčným toužením nechť k sobě lnou,/v marném odříkání,/v marné lásce mrou! –/Teď nechť nás osud navždy dělí,/přec naše duše sobě rozumněly;/tys pochopil můj žal-/ty marně jako já jsi miloval!“ (verše 55–68, III/1).

⁷² „Žalná chvíle rozchodu, ó chvíle loučení!/Zda se kletba osudu kdy zkojí v smíření?/Na neblahém rozcestí, kde mám tě opustit,/poznávám ach s bolestí, jak mocen lásky cit. Jak tě toužně miluji, přec nechci již tě zřít –/bez tebe lze slastněji než bez tvé lásky žít!“ (verše 69–74, III/1).

zároku Krásnohorské nevýrazným vtipálkem s průměrným smyslem pro humor. Postrádá cit pro vytríbený, slovní žert a často se objevuje v ansámblech, ve kterých se dělí o svůj text s Tobiášem a Ondřejem, kteří u Shakespeara představují zhýralejší a jednodušší smysl pro humor, než kterým oplývá Feste. Stejně tak, jako by šašek *Večera tříkrálového* nenabízel Orsinovi sdělení jistého tajemství tak snadno a jednoduše jako šašek Krásnohorské,⁷³ by ani šašek z *Violy* neodpověděl na Violinu otázku, zdali je Oliviiným šaškem, tak bystře a vtipně, jako Shakespearův Feste.⁷⁴

Ke zploštění postav došlo u všech postav převzatých z *Večera tříkrálového*, šašek představuje zosobnění změn nejviditelnějších, ne však jediných. Odlišnost vyjadřování jednotlivých postav ve *Viole* mizí a tím nedochází pouze k ochuzení textu, ale také ke značnému omezení textové charakterizace postav, která je u Shakespeara velmi výrazná. Slovní rozmanitost není natolik dostačující, aby bylo možné na jejím základě od sebe odlišit charaktery hrdinů. Očadlík připouští, že se ve *Viole* objevuje charakterizační snaha, nedochází k ní však „volbou slov a obrátů, ale spíše strukturou veršů“ (Očadlík, 1947, s. 111). Touto technikou však není pro čtenáře-posluchače možné dané postavy charakterizovat pouze na základě textu. Slovní zásoby hrdinů se často navzájem podobají. Při proslovu jakékoliv postavy spadající do jedné ze dvou skupin – skupiny hlavních hrdinů šlechtického původu (Viola, Orsino,

⁷³ Šašek: „Pane kníže, jestli smím,/pěkný chci vám sdělit šprým,/jaký soupeř v lásce slečny/jest vám nejvíc nebezpečný!“ (verše 1–4 III/3).

⁷⁴ V III/1 *Večera tříkrálového* odpovídá Feste na Violinu otázku „Art not thou the Lady Olivia's fool?“ následovně: „Not so, sir, the Lady Olivia has no folly, she will keep no fool, sir, till she be married, and fools are as like husbands as pilchards are to herrings – the husband's the bigger. I am indeed not her fool, but her corrupter of words.“ (řádky 30–35 III/1). V překladu Martina Hilského zní takto: „Nejsi ty blázen slečny Olivie?“ „Ne, pane. Slečna Olivie není přece blázen, a proto si nevydrží blázna. Až to ale jednou nevydrží a provdá se, bude doma jednoho mít. Neboť blázni se mají k manželům jako sardinky ke slanečkům – manželé jsou větší. Blázni, samozřejmě. Ne, nejsem její blázen, pouze její dvorní prznitel slov.“ (řádky 31–37 III/1).

Olivie, Sebastian), nebo skupiny postav vedlejších (Tobiáš, Ondřej, šašek, Malvolio, Marie, Antonio a Marko) – nezřídka dochází k využití neutrálních slovních obrátů, které by se hodily i do slovníku dalších postav spadajících do stejné skupiny jako postava, které daný proslov náleží. Přestože se však způsoby slovního vyjádření jednotlivých hrdinů navzájem přibližují, nedochází k jejich naprostému překrytí v celém textu a ke stejné slovní výrazovosti dvou libovolných postav, z nichž by každá náležela k jiné skupině, dochází málokdy. Nejedlišnější charaktery se různí, Orsinův projev tedy nezní stejně jako projev Tobiášův nebo šaškův, Viola a Olivie využívají jiné slovní obraty než Marie apod.

Text *Violy*, ve kterém lze objevit „více slibných náběhů, nežli opravdového výbrusu a stavby veršů“ (Očadlík, 1947, s. 111), bezesporu postrádá zralost. S přihlédnutím k tehdejšímu nedostatku libretistických zkušeností Krásnohorské je však nevybroušenost textu pochopitelná.

Bude-li posuzována *Viola* v souvislosti s ostatními českými libretistickými díly tehdejší doby, vyjde najevo, že i přes nedostatky básnického umu a textové charakterizace postav, které se zdají očividnými v době dnešní, libreto *Violy* představuje významný a hodnotný text. Přestože jsou tedy verše Krásnohorské „dikčně i stavebně [...] mnohem slabší, nežli v pozdějších textech, psaných pro B. Smetanu [, ...] ve srovnání s dobovou produkcí libretistickou převyšují vše, co tehdy bylo a co onoho času pro obor buffy psal jediný Sabina“ (Očadlík, 1947, s. 111).

Omezenou charakterizaci postav lze do jisté míry obhájit slovy samotné Krásnohorské obsažených v dopise vytisknutém roku 1870 v Hudebních listech v podobě stati s názvem „Český básník a hudební drama“. Tato reakce na kritiku

její opery *Břetislav* obsahuje několik poznámek ke správnému postupu při psaní libreta. Jedna z poznámek se týká textové charakterizace postav v opeře. Krásnohorská vysvětlovala, že charakteristika slovní musí být doplněna charakteristikou hudební.⁷⁵ Text by tedy neměl zcela vyčerpat možnosti vyjádření postavy, toto vyjádření slova spíše načrtávají. Hudba pak získává prostor, ve kterém zvýrazňuje a dokresluje jejich výraz. Vzhledem k tomu, že nelze odděleně hodnotit libreto a hudbu, není možné objektivně posuzovat kvalitu libreta opery, jehož hudební zpracování neexistuje. Neutrální slovní obraty a nedostatek textové charakteristiky, které by po hudebním zpracování mohly sloužit ku prospěchu výsledného efektu, tak nemůžeme považovat za zřejmé slabiny textu.

⁷⁵ „Nemát se skladatel snažit, aby překládal do mluvy hudební slova, jež jednající osoby mluví, nýbrž má hudbou vyjádřit cit, vášeň, která při slovech těch nitrem jejich pohýbá, a jen ve významu, jaký jim vášeň tato dodává, smí je deklamovat či zpívat. Musí míti stále na paměti, že namnoze pro stručnost libretistickou básník vášni té nemohl dodat slovy plný její výraz; skladatel, jako dobrý herec, přednesem svým musí jej povznést k plné jeho síle.“ (Krásnohorská, 1987, s. 267).

Další česká hudební zpracování Shakespearova *Večera*

tříkrálového

Torzo Smetanovy *Violy* nepředstavuje jediné zpracování *Večera tříkrálového* českými skladateli. Existují další hudební počiny spjaté s příběhem *Violy* a *Sebastiana*, které stojí za zmínku.

Se Shakespearovým dramatem se setkal například J.B. Foerster. Zkomponoval scénickou hudbu k *Večeru tříkrálovému*, který se hrál v českých divadlech v období první světové války.

Dalším českým skladatelem zpracujícím hudebně námět vycházející z této divadelní hry, mohl být také Antonín Dvořák. Během práce na *Svatební košili* obdržel žádost z Vídně o zkomponování opery na motivy *Večera tříkrálového*. Berkovec ve své stati „Shakespeare v české hudbě“ upozorňuje na fakt, že Dvořák se o této nabídce „zmínil [...] v dopise skladateli Heubergerovi: ‘Je pravda, že jsem toto léto dostal od prof. dr. Hanslicka zprávu, že vídeňská opera chce mi dát zpracovat od Hugo Wittmanna operní libreto podle hry Shakespearovy (*Viola*). Jinak ale neobdržel jsem ani od pana Wittmanna ani od intendance žádné další zprávy a svěčuji se Vám s míněním, že zůstane jen při slibu.’“ (Berkovec, 1964, s. 88–89). K realizaci této spolupráce nakonec opravdu nedošlo a Dvořák zmíněnou operu nezkomponoval.

O vytvoření hudební podoby *Večera tříkrálového* se zamýšlel pokusit také Mořic Anger, český divadelní kapelník a skladatel scénické hudby k některým Shakespearovým dramatům. Ani tento autor však svůj plán nezrealizoval.

Jediným českým skladatelem, který vytvořil dokončené operní dílo zpracovávající Shakespearův *Večer tříkrálový*, byl Karel Weiss. Premiéra jeho *Violy* proběhla 22. ledna 1892 v Národním divadle.

Libreto na operu Karla Weisse *Viola*

Weissovu *Violu*, v pozdější úpravě pod názvem *Blíženci*, nečiní zajímavým uměleckým dílem pouze fakt, že se jedná o jedinou českou dokončenou operu na motivy Shakespearovy komické divadelní hry o Viole a Sebastianovi. Přinejmenším za zmínku také stojí, že Weiss „[v]yšel z původního libreta Elišky Krásnohorské, určeného pro Smetanu, a dal si je upravit literátskou trojicí Adler-Schubert-Novohradský“ (Berkovec, 1964, s. 96). Libretisté Weissovy *Violy* využili prvky z původního *Večera tříkrálového* i z *Violy* Krásnohorské. Tímto postupem vznikl text, který se v mnohém podobá a v mnohém vybočuje oproti textu Smetanovy libretistky. Při srovnání těchto dvou libret představuje *Viola* Adlera, Schuberta a Novohradského prostředek, díky kterému lze upozornit na možné kvality a nedostatky *Violy* Krásnohorské snadněji a očividněji.

Uspořádání a rozsah libreta Weissovy *Violy*

Weissova *Viola* se stejně jako *Viola* Smetanova skládá ze tří jednání. Počet výstupů v jednáních se však neliší jako v libretu Krásnohorské. Ve všech třech jednáních je umístěno vždy 9 výstupů. Dohromady se tak vyskytuje v opeře 27 výstupů (libreto Krásnohorské je tvořeno 23 výstupy). Ze začátků a zakončení aktů obou oper se obsahově shoduje začátek prvního jednání a konec prvního a třetího jednání. Opery se odlišují v začátcích druhého a třetího jednání. Konec druhého jednání je ve Weissově *Viole* upraven, základní dějová linie je v něm však zachována.

Libreto Adlera, Novohradského a Schuberta obsahuje o 385 veršů víc než libreto Krásnohorské.⁷⁶ V obou operách se nejvíce veršů vyskytuje v prvním jednání (Krásnohorská: 748 veršů; Adler-Novohradský-Schubert: 476 veršů), nejméně v posledním jednání (Krásnohorská: 249 veršů; Adler, Novohradský, Schubert: 269 veršů).⁷⁷ Nejdelší výstup Krásnohorské čítá 172 veršů (I/3), u Adlera-Novohradského-Schuberta 110 veršů (I/6). Nejkratší výstup *Violy* Smetanovy se skládá z 16 veršů (II/9), u *Violy* Weissovy z pouhých veršů dvanácti (I/1).

Text Weissovy trojice libretistů je rozdělen rovnoměrněji než text Krásnohorské. Jednotlivá jednání *Violy* novější obsahují stejný počet výstupů a délkou se od sebe neodlišují tak výrazně, jako jednání libreta Smetanovy *Violy*.

Postavy Weissovy *Violy*

Weissova *Viola* zahrnuje dvě Shakespearovy postavy, které Krásnohorská nevyužila. Jedná se o Valentina, šlechtice z Orsinova dvora, a kapitána Lorenza. Ve Smetanově opeře nebylo třeba vytvořit ekvivalent Valentina, neboť se scéna, které se ve *Večeru tříkrálovém* i ve Weissově *Viole* tento šlechtic účastní, u Smetany neobjevuje. Kapitán Lorenzo, který zachrání život *Violy* a pomůže jí dostat se do služby vévody Orsina, zastupuje postavu Shakespearova bezejmenného kapitána, resp. rybáře Marka z *Violy* Krásnohorské. Adler, Novohradský a Schubert přidávají navíc novou postavu hejtmana zatýkajícího Antonia v 5. výstupu třetího jednání.

⁷⁶ Krásnohorská: 1503 veršů. Adler, Novohradský, Schubert: 1118 veršů.

⁷⁷ Prostřední jednání obsahuje u Krásnohorské 506 veršů, u Adlera–Novohradského–Schuberta se skládá z 373 veršů.

Kromě těchto odlišností a nepatrné změny v Sebastianově jménu (Sebastian změněn na Šebastiana) se od sebe v obsazení opery neliší. Weissovy libretisté po vzoru Krásnohorské vynechali Shakespearovy postavy Curia (šlechtic z Orsinova dvora), Fabiana (přítele Ondřeje a Tobiáše) a kněze. Šaška Festeho z *Večera tříkrálového* vystřídal bezejmenný šašek, stejně jako ve Smetanově *Viole*.

Porovnání děje

Trojice Adler–Novohradský–Schubert se při psaní libreta *Violy* nechala inspirovat původním textem Shakespearovy hry i pozměněným dějem opery Bedřicha Smetany. Některé části děje převzala takřka doslovně, některé upravila. Zároveň se zde objevují části nové.

Ve Weissově opeře se vyskytuje několik dějových úseků z *Večera tříkrálového*, které Krásnohorská do své *Violy* nezahrnula. K takové situaci dochází např. u scény s již zmíněným Valentinem, který se vrací do Orsinova paláce z neúspěšných námluv u Olivie. Tato scéna u Smetany chybí. Weissovi libretisté také ponechali původní dějovou linii pijácké scény Tobiáše, Ondřeje a šaška, kteří se rozhodnou na základě Malvoliova napomínání pro lest s dopisem. U Krásnohorské vznikne myšlenka lsti dříve, než se Malvolio objeví na scéně. Jako další rozdíl v ději oper lze uvést fakt, že Viola Weissova, stejně jako původní Viola Shakespearova a na rozdíl od Violy Smetanovy, ví o Oliviiině náklonnosti k její osobě.

Většina děje Adlerova, Novohradského a Schubertova libreta však vychází z libreta Krásnohorské, jehož dílčí části v některých případech pozměňuje. K první změně dochází hned na počátku obou *Viol*. Opery začínají shodně na

pobřeží Illýrie. Děj otevírají rybáři. U Krásnohorské popisují obraz rozbouřeného moře a potápějící se lodi. Ve Weissově opeře však vesele zpívající rybáři vykládají náklad ze svých lodí a radují se z návratu. Následuje několik nepatrných změn ve scénách, které Weissovi libretisté převzali od Krásnohorské. Dopis od Olivie psaný pro Violu také předává Malvolio, o tomto činu se však u Weisse dozvídáme nepřímo ve chvíli, kdy Malvolio o předání dopisu informuje Olivii. Fakt, že dopis byl předán omylem Sebastianovi, vyjde najevo až později.⁷⁸ K propukajícímu boji mezi Violou a Ondřejem dochází v divadelní hře i obou operách, mění se však osoba, která bitku přeruší. U Shakespeara boj zhatí Antonio, u Krásnohorské příchod vévody Orsina, u Adlera, Novohradského a Schuberta Marie informující ostatní postavy o Malvoliově příchodu. Ve Weissově 4. výstupu druhého jednání se objevují hned dvě menší změny oproti ději Smetanovy opery. Dopis využitý jako lest na Malvolia není skryt v kytici, ale pouze položen na zem (stejně jako u Shakespeara a na rozdíl od Krásnohorské), a Malvolio po jeho přečtení přidává ke svému zpěvu pod Oliviiiným balkonem navíc hru na loutnu. Druhé jednání zakončili Weissovy libretisté stejně jako Krásnohorská. Po bitce mezi Tobiášem a Sebastianem, během které dochází k Tobiášovu zranění, na scénu přichází Olivie a o celé situaci se dozvídá. Weissova Olivie však již při této příležitosti odkryje tajnou lásku k Sebastianovi,⁷⁹ se kterým se setkala a kterého si spletla s Violou v šestém výstupu téhož jednání.

Zcela nový motiv se nachází v osmém výstupu prvního jednání. Olivie nastupuje na loďku, ve které se chce po ránu projet. Je však přerušena Malvoliem, Tobiášem, Ondřejem a šaškem, v dalším výstupu pak příchodem Violy. Tento výjev se u Shakespeara ani Krásnohorské neobjevuje. Důležitější dějovou inovaci

⁷⁸ U Krásnohorské je ve II/2 přímo realizováno předání dopisu, během kterého vychází bezprostředně najevo, že psaní bylo omylem předáno Sebastianovi.

⁷⁹ Lásku Olivie a Sebastiana je u Krásnohorské odhalena až na konci opery.

však představuje na začátku třetího jednání svatba Sebastiana a Olivie, kterou Shakespeare pouze naznačuje přicházejícím knězem a Krásnohorská se o ní zmiňuje až na konci *Violy*. Adler, Novohradský a Schubert dali Olivii a Sebastianovi prostor pro velkou svatbu za přítomnosti slavicího lidu.

Weissova *Viola* vychází čistě ze Shakespeara jen zřídka. Dějových inovací lze nalézt ještě méně. Hlavní pilíř, o který se očividně text podstatnou vahou opírá, ze kterého vychází a čerpá, představuje libreto Elišky Krásnohorské.

Dramaturgické řešení Weissovy *Violy*

Stejně jako v případě *Violy* Bedřicha Smetany se ani ve Weissově opěře neobjevují scény sborové a sólistické virtuózní příliš často. Sbor v podobě rybářů uvádí děj opery v I/1 zpěvem, který se opakuje později v III/3. Ostatní sborové výstupy jsou zastoupeny lidem, který se na scéně vyskytuje na konci druhého jednání (II/8 – 4 verše, II/9 – 2 verše), na začátku třetího jednání (kde však pro něj není napsán pěvecký part, sbor pouze hraje roli rozjařených svatebčanů vycházejících z kostela) a v posledních pěti výstupech opery, ve kterých se však part lidu sestává vždy jen z několika málo veršů. Ze sólových výstupů stojí za zmínku Oliviiina třicetiveršová milostná árie z II/1 a Malvolioův zpěv s loutnou z II/4. Zbytek opery tvoří skupinové výstupy, především duety, kvartety a kvintety.

Text libreta Weissovy *Violy*

Textová struktura libreta Weissovy opery se skládá, stejně jako *Viola* Krásnohorské, z daktylských, trochejských i jambických stop. Škála druhů rýmů byla však oproti staršímu libretu ochuzena. Téměř celá opera se nese rýmy

sduženými a střídavými. V některých případech Weissovo libretistické trio využilo rým obkročný. Velmi zřídka se zde setkáváme s jinými, méně obvyklými schémata slok.⁸⁰

Nedostatkům kvality slovní výrazovosti a textové charakteristiky, které se vyskytují v libretu Krásnohorské, se nevyhnulo ani libreto Adlera, Novohradského a Schuberta. Dokonce lze tvrdit, že dochází k ještě výraznějšímu ochuzení a zploštění Shakespearovy předlohy, než v případě Smetanovy *Violy*.

Dějové řešení Weissovy opery postrádá celistvost. Slovy Jiřího Berkovce lze k ději *Violy* poznamenat následující: „Textová předloha je rozvláčná, uvádí na scénu mnoho zbytečných osob, nemá ucelený a jednotný ráz.“ (Berkovec, 1964, s. 96).⁸¹ *Violu* Krásnohorské se nepodařilo Adlerovi, Schubertovi a Novohradskému překonat ani v dalších ohledech. Dramaturgie trpí nedostatkem sborů a sólových výstupů ještě více, než předešlá opera, navíc neobsahuje natolik propracované skupinové výstupy s vysokým počtem ansámbľů, které sborové a sólové nedostatky vyvažují u Krásnohorské. Ani kvalitou textu Weissova *Viola* nepřekračuje libreto předcházející opery. Schéma slok je jednodušší, využití básnických stop zůstává stejné.

Text Weissovy opery nepřináší vylepšenou podobu libreta Krásnohorské tak, jak se očekávalo. Inovativní části vytvořené libretisty Adlerem,

⁸⁰ Méně obvyklá schémata slok se ve Weissově *Viole* objevují např. v šestém výstupu prvního jednání: „Ďas do vás vjel! co vámi hrá! /Nuž, mluvte, co to znamená? /Sběř nezbedná – kde rozum má?“ (schéma *aaa*, 1. –3. verš 1/6). „Strach z něho mám -/jeť hloupý chám. //Co žvástá nám/ten hloupý chám?“ (schéma *aaaa*, konec druhého a čtvrtého řádku navíc tvoří identický rým; verše 4–7 1/6).

⁸¹ V případě Weissovy *Violy* mohly být tento i další nedostatky libreta skryty za hudebním doprovodem. K tomu však nedošlo. Jiří Berkovec v této souvislosti píše: „[C]elkovým pojetím látky jak v původním, tak v přepracovaném znění [...] skladatel svou nenáročnou, hlubší dojem nevyvolávající hudbou ulpěl pouze na povrchu Shakespearovy úsměvné, rozverné, ale přitom moudré a laskavé komedie“ (Berkovec, 1964, s. 97).

Novohradským a Schubertem nepředstavují vyšší stupeň kvality, spíše narušují ucelenost, které dosáhla již jejich předchůdkyně a autorka libreta, ze kterého Weissem vybraná trojice vycházela. Části textu „nové“ *Violy*, které se vyznačují dějovou, dramaturgickou a textovou vytříbeností nejvíce, představují předělané a doslovně převzaté části libreta původní *Violy*, které však svých kvalit nedosáhly až po jejich převzetí Adlerem, Novohradským a Schubertem, ale již v rámci libreta Elišky Krásnohorské.

České překlady *Večera tříkrálového*

Večer tříkrálový, komedie napsaná kolem roku 1601, se dočkal celkem jedenácti překladů do češtiny. V době vzniku libreta k opeře *Viola* existovalo tištěné vydání pouze jednoho českého překladu této Shakespearovy hry, ostatních deset bylo vydáno později, většinou s časovým odstupem kratším deseti let. Jednotlivé počiny překladatelů se liší nejen kvalitou, ale také věrností originálu (zachování či změny charakterů, atmosféry, slovních obrátů, struktury divadelní hry).

František Doucha: *Večer tříkrálový aneb cokoli chcete* (1862)

Překlad Františka Douchy byl poprvé využit sedm let před jeho tištěným vydáním, 16. 10. 1855, Stavovským divadlem v Praze. Jedná se o jediný český překladatelský počín, který mohla Eliška Krásnohorská využít při práci na *Viole*.

Ačkoliv v dnešní době Douchův překlad zní poněkud archaicky, jeho kvality mu upřít nelze. Verbální projev postav, i přes utlumení oproti Shakespearově originálu, nepostrádá jiskrnost a originalitu. Hodnota slovních hříček je ve většině případů zachována. Přestože se u Douchy objevuje několik překladatelských chyb,⁸² některé jeho jiné úseky představovaly bezesporu podnětnou inspiraci pro ostatní překladatele.⁸³

⁸² Např. překladatelskou chybu v případě Tobiášovy neteře Olivie, kterou Doucha označil mylně jako jeho tetu.

⁸³ Především výstižný a zároveň přirozeně znějící překlad jména Tobyho Belche jako Tobiáše Říhala (belch = říhat). K použití tohoto českého ekvivalentu jména jedné z hlavních postav hry se uchýlila většina překladatelů *Večera tříkrálového*. Výjimku představovali překlady Václava Renče (Tobiáš Bečka), Aloise Bejblíka (Tobiáš Říha) a Jiřího Joska (Tobiáš Brock). Větší různorodosti v překladu svého jména se dočkal Tobiášův přítel, Andrew Aguecheek (ague = zimnice, chvění; cheek = tvář). Setkáváme se s ním jako s postavou Ondřeje Šklebílka (Doucha), Ondřeje Zmrzlíka (Sládek, Kaminský, Štěpánek), Ondřeje Třasořitky (Saudek, Hilský), Ondřeje Třesavky (Nevrla), Ondřeje Zábala (Renč), Chrudoše Choděry (Bejblík), André Plašmušky (Přidal) a André Chabruse (Josek). Jména ostatních postav byla většinou převzata z originálu doslovně. Výjimku tvoří

Přestože se mezi Douchovým překladem *Večera tříkrálového* a textem *Violy* nevyskytují zřetelné paralely, nelze zcela vyloučit možnou inspiraci Krásnohorské při tvorbě libreta.

Josef Václav Sládek: *Večer tříkrálový neb Cokoli chcete* (1903)

Večer tříkrálový v překladu J.V. Sládka se hrál poprvé 30. října 1905 v Národním divadle.

Sládkův text netrpí žádnými výjimečnými překladatelskými chybami. Jeho nedostatek tkví v celkové textové rozvláčnosti. Překlad oplývá zbytečně rozvleklými slovními obraty a větnými strukturami, které utápí původní tempo Shakespearovo.

Bohdan Kaminský: *Večer tříkrálový aneb Cokoli Chcete* (1922)

Kaminského překlad *Večera tříkrálovového* byl uváděn v Městském divadle Královských Vinohrad v roce 1922 a roce následujícím.

V případě tohoto překladu se jedná o nedoslovnou, upravenou verzi Shakespearovy hry. Některé úseky hry Kaminský zkrátil nebo zcela vynechal.⁸⁴ Zároveň změnil vnitřní strukturu komedie. Z původních pěti Shakespearových aktů zbyly po přeskupení jednotlivých scén akty tři.⁸⁵

přejmenování Shakespearova šaška Feste na šaška Vejražku (Saudek) a klauna Masopusta (Bejblík).

⁸⁴ Např. Shakespearova původní scéna IV/3 zcela chybí. Z menších úseků, které Kaminský vynechal, lze uvést např. většinou část úvodního dialogu mezi Marií a šaškem z I/5.

⁸⁵ První akt se u Kaminského skládá ze sedmi scén (prvních pět překlady původních prvních pěti scén Shakespearova prvního aktu, 6. scéna odpovídá scéně II/2 originálu, 7. scéna odpovídá scéně II/3 originálu), druhý akt z čtyř scén (BK-II/1 = WS-II/4; BK-II/2 = WS-II/5; BK-II/3 = WS-II/1 + WS-III/3; BK-II/4 = WS-III/1,2,4), třetí akt z jedné scény (scéna tvořena Shakespearovými scénami IV/1, IV/2 a V/1).

Některé původní slovní hříčky, popěvky a zajímavá slovní spojení se nedočkaly v případě Kaminského vhodného překladu. Text však svou atmosférou představuje, oproti textu Sládkovu, méně patrné odchýlení od Shakespearovy hry.

Bohumil Štěpánek: Večer tříkrálový nebo Cokoli chcete: Komédie o osmnácti scénách (1931)

Překlad Bohumila Štěpánka byl představen poprvé 26. května 1934 v Národním divadle.

Autor rozdělil text pouze na scény (28 scén označených římskými číslicemi), akty určeny nebyly. Nepřirozeně vyznívající text se potýká s využitím českých ekvivalentů zbytečně věrných výrazům Shakespearova originálu, stejně jako s neúspěšnými pokusy o překlady nedoslovné. Větší nedostatek však nepochybně představují nesprávně přeložené úseky, které pozměňují,⁸⁶ v některých případech dokonce zcela obrací,⁸⁷ smysl původních myšlenek *Večera tříkrálového*.

Erik Adolf Saudek: Večer tříkrálový nebo Cokoli chcete (1938)

Premiéra *Večera tříkrálového* v českém překladu E.A. Saudka proběhla v Městském divadle na Královských Vinohradech 13. října 1937.

⁸⁶ Větu ze Shakespearovy scény IV/3 - „If you mean well/Now go with me, [...]“ („Jestliže to myslíte dobře, pojdte se mnou“) – přeložil Štěpánek takto: „Když chcete sám, tak pojdte se mnou“.

⁸⁷ V Shakespearově scéně II/2 vrací Malvolio Viole prsten, který údajně darovala Olivii (ve skutečnosti je prsten Olivii a ta jej posílá Viole jako důkaz její náklonnosti k ní). Viola předstírá, že prsten opravdu byl jejím darem pro hraběnku a odmítne si ho vzít od Malvolia zpět („She took the ring of me. I'll none of it.“ – „Ten prsten si ode mne vzala. Nevezmu si ho.“). Ve Štěpánkově verzi však Viola v VII. scéně nepředstírá a Malvoliovi popravdě řekne, že Olivii prsten nevěnovala („Nevezmu nic. Já jsem jí nedal nic.“).

Některé části Shakespearovy komedie byly ve velmi malé míře Saudkem vynechány.⁸⁸ Tyto škrty se však objevují zřídka a výsledný text neochuzují. Saudkův překlad působí dojmem pompézní podívané. Zvolání, věty s přidávanými vykřičníky a hrdinný tón činí text mohutným dramatickým celkem. Slovní hříčky byly v některých případech přeloženy nedoslovně pro posílení jejich přirozeného vyznění. Písně v textu nepostrádají spád a hudebnost. Saudek přidal *Večeru tříkrálovému* tempo, ráz a patos, které se v originální rozverné verzi Shakespearově nevyskytují v takové míře.

František Nevrla: *Merenda na Tři krále* (1961)

Překlad Františka Nevrla nebyl vydán, existuje pouze ve formě rukopisu uloženého v Literárním archivu Památníku národního písemnictví v Praze.

Nevrlův text postrádá Shakespearovskou svěžest. Působí poněkud utahaně a chybí mu dějová dramatičnost. Překladatel přebíral většinu originálního díla doslovně. V komických okamžicích hry využil české ekvivalenty slovních hříček, které však pod tíhou nezdařeného překladu utápí jiskrnost Shakespearova vtipu.

Václav Renč: *Večer tříkrálový aneb Cokoli chcete* (1968)

V překladu Václava Renče se Shakespearův *Večer tříkrálový* hrál poprvé 21. března 1969 v Divadle Jiřího Wolкера v Praze.

Renčovu osobitému překladatelskému počínu nechybí smysl pro rozpustilý vtip a situační humor. Některé úseky hry působí zhuštěně a útržkovitě. Snahou o

⁸⁸ Např. několik řádků z úvodní části Shakespearovy I/5.

překlad působící přirozeně a komicky vznikl text hýřící svéráznými slovními obraty,⁸⁹ který opouští šarm a vytríbenost atmosféry *Večera tříkrálového*.

Alois Bejblík: Komédie masopustu čili Ať si to každý přebere jak chce

(1978)

Bejblíkova *Komédie masopustu* byla poprvé představena v Divadle E.F. Buriana 20. února 1980.

Hodnota Bejblíkova překladu *Večera tříkrálového* tkví především v umném převzetí a předělání Shakespearových komických pasáží, které jsou upraveny tak, aby ve výsledku neztratily nic ze své intenzity a půvabu.⁹⁰

Antonín Přidal: Večer tříkrálový aneb Co kdo chce (1981)

Premiéra *Večera tříkrálového* v překladu Antonína Přidala proběhla 8. února 1980 ve Státním divadle Brno.

Text vychází z překladu E.A. Saudka. Inspirace tímto překladem se nezapře v úvodní části, která je psána rázným stylem připomínající styl Saudkův. Později se však z tohoto vlivu Přidal oprostí, vytváří si vlastní způsob vyjádření⁹¹ a využívá jiné slovní obraty než Saudek. V textu se mimo jiných úprav vyskytuje změna osoby, za kterou se ve scéně IV/2 vydává šašek.⁹² Dochází

⁸⁹ Renč využil ve svém překladu výrazy, které se svým vyzněním odlišují od výběrů slov v původním *Večeru tříkrálovém*. Jako příklad lze použít následující úryvky ze hry: „Zdař Bůh, kotě“ (I/3). „Pročpak, zlato?“ (I/3). „To jsme se tu sešli jak v té hospodě U tří blbounů“ (II/3).

⁹⁰ Např. při překladu dialogu Marie s Tobiášem z I/3 použil Bejblík pro konkrétní úsek sloveso „horšit se“ a komparativního tvaru přídavného jména „špatný“ pro vytvoření slovní hříčky (Marie: „Měl byste, pane Tobiáši, opravdu chodit dřív domů. Vaše neteř, má paní, se nad vašimi nočními toulkami velmi horší.“ Tobiáš: „Jen ať se horší! Když to není nic horšího!“).

⁹¹ Přidal v některých případech využívá zvláštní slovní výrazy, např. „akorátně“ a „moderátně“, většinou za účelem vytvoření humorných slovních hříček.

⁹² Postavu kněze uvedenou v originále jako Sir Topas a do češtiny většinou přeloženou jako farář Topas, přeložil Přidal jako doktora Antimagorina.

tu však také k jedné chybné překladatelské změně.⁹³ Za hodnotné prvky textu lze považovat básně a písně ze hry, které i přes poměrně věrný překlad nepostrádají přirozenost a melodičnost.

Martin Hilský: *Večer tříkrálový aneb Cokoli chcete* (1998)

Poprvé byl *Večer tříkrálový* v překladu Martina Hilského uveden 13. února 1999 v Divadle ABC v Praze.

Překladem Martina Hilského neztratil *Večer tříkrálový* nic ze své kvality. Překladatel ponechal hře její vtip, půvab i různorodost nálad, které se v ní objevují. Zároveň je zachováno svižné tempo, ve kterém se hra pohybuje i ve své originální podobě. Přestože překlad nepředstavuje doslovné převzetí originálu, hodnota slovních obrátů a jejich Shakespearovský duch byly zachovány.

Jiří Josek: *Večer tříkrálový aneb Cokoli chcete* (2008)

Premiéra překladu Jiřího Joska se uskutečnila 13. prosince 2008 v Městském divadle Brno.

Překlad byl vydán v dvojjazyčné podobě (sudé strany – text anglického originálu, liché strany – text překladu). Josek ve svém textu zachovává hodnotu Shakespearovy komedie, jejích komických výstupů a slovních hříček.

⁹³ Neteř pana Tobiáše uvedl mylně jako jeho sestřenici. K tomuto omylu došlo pravděpodobně kvůli nesprávnému porozumění významu slova „cousin“ znamenající „sestřenice“ nebo „bratranec“, které však lze přeložit také jako „blízký příbuzný“, což je význam, který ve scéně I/3 v souvislosti s Olivíí slovo „cousin“ zastupuje. Kromě této výjimky je Olivie v celé hře označována ve spojitosti s Tobiášem slovem „niece“ („neteř“).

Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo poukázat na kvality a nedostatky libreta k opeře *Viola* a vyjádřit celkovou hodnotu literárního díla Elišky Krásnohorské vytvořeného pro Bedřicha Smetanu.

Dějovými změnami vznikla z původní Shakespearovy rozverně komedie mravní a ukázněná veselohra Krásnohorské. Výrazovou umírněností, projevující se při přetváření divadelní předlohy na operní libreto, se výsledné dílo vzdálilo od originálu svou atmosférou a náladou. Dějová bohatost však ochuzena nebyla žádným ze zásahů spisovatelky. Text zůstal i pod mravokárným závojem typickou Shakespearovskou komedií omylu a převleků s bohatě propleteným dějem nesoucím prvky komické, milostné i pochmurné. Libreto zdánlivě ochudila básnická nedokonalost. Tento nedostatek však ve výsledném hudebně-dramatickém díle mohl naopak působit vhodně a mohl poskytnout dostatečný prostor k hudebnímu vyjádření příběhu. V dobové české libretistické tvorbě lze navíc z hlediska básnického umu považovat *Violu* za jeden z nejvydařenějších počínů. Dramaturgické řešení Smetanovy opery zahrnuje v sobě nedostatek v podobě nízkého počtu sólových a sborových výstupů, které se pohybují pod hranicí operního standardu. Tato nedokonalost však byla vyrovnána velkým počtem složitě vypracovaných ansámbľů, které by, v případě jejich hudební realizace spolu s dalšími pozitivy libreta, především v podobě bohatého děje a textové střídmosti, vytvořily kvalitní základ pro hodnotnou a významnou operu, jejíž hudební zpracování, jak naznačuje Smetanovo vybroušené a emocionálně nabitě a rozmanité torzo čítající 365 taktů, nezůstalo by ani v nejmenším pozadu za kvalitou libreta.

Shrnutí

Úvodní krátká kapitola se zabývá vztahem Elišky Krásnohorské, Bedřicha Smetany, a Williama Shakespeara.

Následuje rozsáhlá kapitola týkající se samotného tématu bakalářské práce. Začíná stručným popisem vzhledu a formy rukopisného sešitu libreta *Violy*, který je uložený v Muzeu Bedřicha Smetany v Praze. Následuje první oddělená část zabývající se dějovou složkou libreta. Zde je popsán Shakespearův příběh po úpravě Krásnohorskou a srovnání děje původního *Večera tříkrálového* s operou *Viola*, resp. odchylky, paralely a inovace Krásnohorské. Druhá část se zabývá dramaturgií libreta. Obsahuje podrobné schéma rozpisu pěveckých partů, rozbor dramaturgického řešení opery, ve kterém je okomentováno využití jednotlivých sborových a sólových pěveckých skupin v opeře, a na závěr krátký výklad hlasových oborů postav. Třetí část kapitoly představuje textovou analýzu *Violy*. Nejprve je rozebrána textová struktura libreta, využití básnických veršů a rýmů. Následuje komentář ke kvalitě textu a textové charakteristiky postav s přihlédnutím na dobovou libretistickou tvorbu a libretistickou filozofii Krásnohorské.

Třetí kapitola uvádí další česká hudební zpracování *Večera tříkrálového*. Samostatný prostor je vymezen opeře Karla Weisse *Viola*, jejíž libreto bylo inspirováno libretem Krásnohorské.

Závěrečná kapitola je věnována českým překladům Shakespearova *Večera tříkrálového* a jejich stručným výkladům.

Summary

The opening short chapter is concerned with the relationship of Eliška Krásnohorská, Bedřich Smetana and William Shakespeare.

An extensive chapter involving the theme of the thesis follows. It begins with a brief description of the appearance and the form of libretto manuscript which is deposited in Bedřich Smetana Museum in Prague. The first separate division informs about a plot component of the libretto. There is depicted an arrangement of Shakespeare's story by Eliška Krásnohorská, and a comparison of the original *The Twelfth Night* and *Viola*, deviations, parallels and innovations. The second division is concerned with the dramaturgy of libretto. It contains a detailed scheme of singers' part schedule, the dramaturgical arrangement analysis of the opera where the usage of particular choral and solo singers' groups is commented. At the end, there is a short explication of vocal ranges of performers. The third division of the chapter is represented by the *Viola* text analysis. At the beginning, the text structure of libretto and the usage of the poetic rhymes and lines are expounded. The commentary on the text quality and the text characteristics, with regard to the contemporary libretto production and the libretto philosophy of Krásnohorská, follows.

The third chapter presents other Czech musical arrangements of *The Twelfth Night*. The separate area is concerned with the opera *Viola* by Karel Weiss whose libretto was inspired by the libretto by Krásnohorská.

The last chapter is dedicated to Czech translations of Shakespeare's *The Twelfth Night* and their brief commentaries.

Zusammenfassung

Kurzes Einführungskapitel handelt sich um die Beziehung unter Eliška Krásnohorská, Bedřich Smetana, und William Shakespeare.

Weitläufiges Kapitel folgt, die das einzige Thema der Bakalarsarbeit betrifft. Es beginnt mit einer kurzer Beschreibung von der Gestalt und der Form des handschriftliches Heft von Libretto *Viola*, das im Museum von Bedřich Smetana in Prag eingelegt ist. Es folgt der erste getrennte Teil der sich mit dem Vorgangbestandteil vom Libretto. Hier ist die Shakespeares Geschichte nach der Aufbereitung von Krásnohorská geschrieben und die Vergleichung vom Vorgang des originellen *Sommernachtstraum* mit der Oper *Viola*, bzw. die Änderungen, die Parallele und die Inovationen von Krásnohorská. Der zweite Teil befasst sich mit der Dramaturgie vom Libretto. Es enthält ausführliches Schema von der Verteilung des Gesangsparten, die Analyse von der dramaturgischen Konzeption von der Oper, in der kommentiert man den Gebrauch von einzelnen choristischen und solo Gesangsgruppen in der Oper, und zum Abschluss kurze Darlegung von den Stimmegebieten der Figuren. Der dritte Teil Kapitels stellt die Textanalyse von *Viola* dar. Zuerst analysiert man die Textstruktur vom Libretto, der Gebrauch von poetischen Versen und Reimen. Es folgt ein Kommentar zu der Qualität des Textes und die Textcharakteristiken der Figuren mit Bezugnahme auf die zeitgemäße librettistische Produktion und Philosophie von Krásnohorská.

Das dritte Kapitel nennt anderen tschechischen Musikbearbeitungen vom *Sommernachtstraum*. Selbständiger Raum ist der Oper von Karl Weiss *Viola* gegeben, deres Libretto beim Libretto von Krásnohorská inspiriert war.

Das Schlußkapitel ist der tschechischen Übersetzungen vom Shakespeares *Sommernachtstraum* und ihren kurzen Erklärungen gewidmet.

Anotace

Příjmení a jméno autora:	Adéla Kovářová
Katedra:	muzikologie
Fakulta:	filozofická
Název diplomové práce:	Libreto Elišky Krásnohorské na operu Bedřicha Smetany <i>Viola</i>
Vedoucí diplomové práce:	PhDr. Jiří Kopecký, Ph.D.
Počet znaků:	131 264
Počet příloh:	5
Počet titulů použité literatury:	57
Klíčová slova:	libreto, opera, překlad, <i>Viola</i> , <i>Večer tříkrálový</i> , Eliška Krásnohorská, Bedřich Smetana, William Shakespeare
Krátká charakteristika diplomové práce:	Bakalářská práce se zabývá podrobným výkladem a zhodnocením libreta Elišky Krásnohorské na nedokončenou operu Bedřicha Smetany <i>Violy</i> , psanou na motivy divadelní hry <i>Večer tříkrálový</i> Williama Shakespeara. Hlavní část představuje dějová, textová a dramaturgická analýza. Práce je doplněna zmínkou o dalších českých hudebních zpracováních <i>Večera tříkrálového</i> a výkladem o českých překladech této hry.

Prameny a literatura

Adler, B., Schubert, R., Novohradský, V.: *Viola, Komická opera o třech dějstvích*, Praha, tiskem Otakara Heinricha 1891.

Ambros, Emanuel: *Bedřich Smetana – S obsahy všech mistrových děl*, Brno, Průboj 1944.

Balthasar, Vladimír: *Bedřich Smetana*, Praha, nákladem Mojžíra Urbánka 1924.

Bartoš, František: *Smetana ve vzpomínkách a dopisech*, Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1954.

Bejblík, Alois: *Komedie masopustu čili Ať si to každý přebere jak chce*, Praha, DILIA 1978.

Berkovec Jiří: „Shakespeare v české hudbě“, in: *Shakespeare v hudbě a na jevišti*, Praha, Státní hudební nakladatelství 1964, s. 72–106.

Budiš, Ratibor; Kafková, Věra: *Dílo Bedřicha Smetany*, Praha, Kniha 1963.

Burghauser, Jarmil: *Nejen pomníky – Smetana, Dvořák, Fibich*, Praha, Bratislava, Panton 1966.

Černušák, Gracian; Štědroň, Bohumír; Nováček, Zdenko (red.): *Československý hudební slovník osob a institucí, svazek první, A–L*, Praha, Státní hudební vydavatelství 1963.

Černušák, Gracian; Štědroň, Bohumír; Nováček, Zdenko (red.): *Československý hudební slovník osob a institucí, svazek druhý, M–Ž*, Praha, Státní hudební vydavatelství 1965.

Doucha, František: *Večer tříkrálový aneb cokoli chcete*, Praha, Museum království Českého 1862.

Drábek, Pavel: *České pokusy o Shakespeara*, Brno, Větrné mlýny 2010 (v přípravě).

- Finscher, Ludwig (ed.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Personenteil 15, Schoo-Stran*, Bärenreiter, Kassel 2006.
- Fukač, Jiří; Vysloužil, Jiří (red.): *Slovník české hudební kultury*, Praha, Editio Supraphon 1997.
- Gier, Albert: „Libreto“, in: *Hudební divadlo jako výzva*, Praha, Národní divadlo 2003.
- Greenblatt, Stephen (ed.): „The Twelfth Night or What You Will“, in: *The Norton Anthology of English Literature, Volume B, The Sixteenth Century, The Early Seventeenth Century*, New York, London, W.W. Norton & Company 2006.
- Helfert, Vladimír: *Bedřich Smetana*, Brno, Nový lid 1924.
- Hilský, Martin: *Večer tříkrálový aneb Cokoli chcete*, Praha, Evropský literární klub 1998.
- Hloušek, Jaroslav: *Bedřich Smetana, jeho život a dílo*, Praha, F. Topič 1924.
- Holzknicht, Václav: *Bedřich Smetana*, Praha, Panton 1979.
- Hostinský, Otakar: *Bedřich Smetana a jeho boj o moderní českou hudbu*, Praha, Jan Laichter 1941.
- Jiránek, Jaroslav: *Dílo a život Bedřicha Smetany, Smetanova operní tvorba II, Od Dvou vdov k Viole*, Praha, Editio Supraphon 1989.
- Josek, Jiří: *Večer tříkrálový aneb Cokoli chcete*, Praha, Romeo 2008.
- Kaminský, Bohdan: *Večer tříkrálový aneb Cokoli chcete*, rukopis uložen v DoNM, 1922.
- Krásnohorská, Eliška: *Bedřich Smetana - Nástin života i působení jeho uměleckého*, Praha, Fr. A. Urbánek 1924.
- Krásnohorská, Eliška: „Český básník a hudební drama“, in: *Eliška Krásnohorská*, Praha, Melantrich 1987, s. 255–268.

Krásnohorská, Eliška: rukopis libreta *Violy*, uložen v Muzeu Bedřicha Smetany v Praze.

Krejčí, Karel: *Ze vzpomínek Elišky Krásnohorské*, Praha, Československý spisovatel 1950.

Malát, Jan: *Viola, Komická opera podle Shakespearovy veselohry „Večer tříkrálový“*, klavírní výtah, 3. vydání (1. samostatné), Praha, Hudební matice umělecké besedy 1946.

Malý, Miloslav: *Jabkenická léta Bedřicha Smetany, Příroda a život umělce*, Praha, Panton 1968.

Mojžíšová, Olga; Mottlová, Marta (ed.): *Bedřich Smetana*, Praha, Muzeum Bedřich Smetany 1995.

Mojžíšová, Olga: *Bedřich Smetana – Doba, život, dílo*, Praha, Národní muzeum 1998.

Nejedlý, Zdeněk: *Smetaniana I.*, Praha, Melantrich 1922.

Nevrla, František: *Merenda na Tři krále*, 1961, rukopis uložen v Literárním archivu Památníku národního písemnictví.

Očadlík, Mirko: *Bedřich Smetana, tvůrce české národní hudby*, Praha, Práce 1949.

Očadlík, Mirko: *Eliška Krásnohorská – Bedřich Smetana, Vzájemná korespondence*, Praha, Topičova edice 1940.

Očadlík, Mirko: „Mezi Shakespearem a Smetanou“, in: *Eliška Krásnohorská*, Brno, knihtiskárna a nakladatelství Pokorný 1947, s. 93–114.

Očadlík, Mirko: *Rok Bedřicha Smetany v datech, obrazech, zápisech a poznámkách*, Praha, Melantrich 1950.

- Ottlová, Marta; Pospíšil, Milan: *Bedřich Smetana a jeho doba*, Praha, Knížnice dějin a současnosti 1997.
- Pešat, Zdeněk: „Viola“, in: *Výbor z díla. 1, Básně a libreta*, Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1956, s. 490–572.
- Pihert, Jindřich: „Kapitoly Shakespearovská“, in: *Hudební revue*, ročník IX., č. 7, Hudební odbor umělecké besedy, duben 1916, s. 237–244.
- Pražák, Přemysl: *Bedřich Smetana – Úvod do života a díla*, Praha, Albatros 1974.
- Pražák, Přemysl: *Smetanovy zpěvohry, svazek čtvrtý*, Praha, Vydavatelství za Svobodu 1948.
- Přidal, Antonín: *Večer tříkrálový aneb Co kdo chce*, Praha, DILIA 1981.
- Renč, Václav: *Večer tříkrálový aneb Cokoli Chcete*, Praha, DILIA 1968.
- Sadie, Stanley (ed.): *The New Grove Dictionary Music and Musicians, 17.*, New York, Grove 2001.
- Saudek, Erik Adolf: *Večer tříkrálový nebo Cokoli chcete*, Praha, F. Borový 1938.
- Séquardtová, Hana: *Bedřich Smetana*, Praha, Editio Supraphon 1988.
- Séquardtová, Hana: *Konstanty a proměny ve Smetanově tvorbě*, Praha, Panton 1978.
- Sládek, Josef Václav: *Večer tříkrálový neb Cokoli chcete: veselohra v 5 jednáních*, Praha, J. Otto 1903.
- Smetana, Robert (red.): *Dějiny české hudební kultury [2], 1918–1945*, Praha, Academia 1981.
- Strejček, Ferdinand: *Eliška Krásnohorská*, Praha, Melantrich 1922.
- Štěpánek, Bohumil: *Večer tříkrálový nebo Cokoli Chcete: Komédie o osmnácti scénách*, Praha, F. Borový 1931.
- Teichman, Josef: *Bedřich Smetana – život a dílo*, Praha, Orbis 1946.

Theurer, Jos. A.: „Fragment opery ‚Viola‘ od Bedř. Smetany“, in: *Dalibor, Hudební listy*, ročník XXI., č. 2. a 3., Praha, 31. prosince 1898, s. 9–11.

Vlašínová, Drahomíra: *Eliška Krásnohorská*, Praha, Melantrich 1987.

Zelinka, Vojtěch: *Bedřich Smetana*, Praha, Nakladatelství Jan Svátek 1924.

Přílohy

Seznam příloh

- I. Plakát prvního provedení torza *Violy* (Pražák, 1948, s. 182)
- II. Jeden z posledních listů z partitury *Violy* (Pražák, 1948, s. 209)
- III. Výprava prvního provedení torza *Violy* z r. 1924, autor František Kysela
(Pražák, 1948, př. 45)
- IV. Výprava druhého provedení torza *Violy* z r. 1944, autor Jak Zrzavý
(Pražák, 1948, př. 46)
- V. Představitelé hlavních rolí *Violy* z let 1924 a 1944 (Pražák, 1948, př. 47-
56)

ČESKÉ ZEMSKÉ DIVADLO V PRAZE
NÁRODNÍ DIVADLO

V nověti 11. března 1924

Začátek o 11. h. dop.

PIETNÍ MATINÉE
**Poslední díla
 Bedřicha Smetany**

1.) *Pražský kornet*

Hraje se podle libretella divadla, libř. O. Otáčil.

2.) *Naše píseň*

Opera francouzsky psaná sbor Smetany, libř. R. Čechy.

3.) *Druhý kvartet*

Hraj. Česká kvarteta: K. Holman, J. Suk, J. Herold, Lad. Zeman.

VIOLA

(Z LONĚK)

Romantická opera dle Shakespeareovy vstředky „Veselí v lesích“

Doba napsaná Esthe. Kratochvílová.

Dirigent: Otakar Jiráček

Výprava: František Krysl.

Režisér: Ferdinand Pižman.

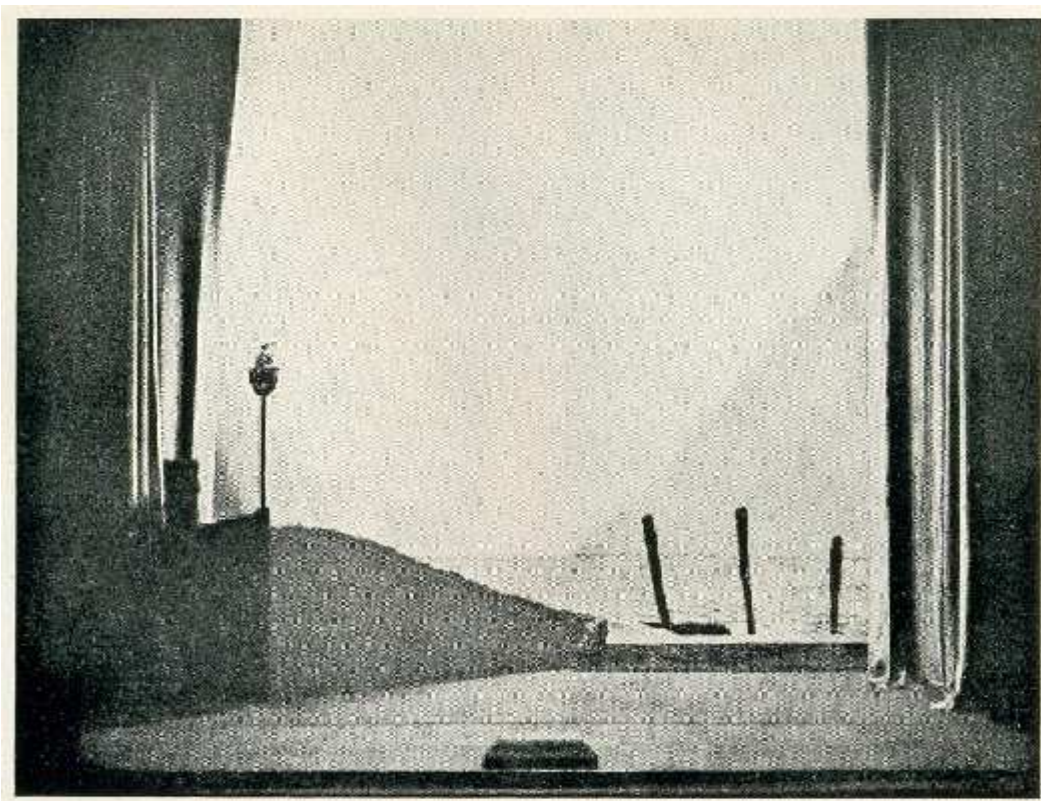
Viola	Marie Veselá
Orsino, princ de Illyrie	Miloslav Jeník
Sebastiano, lékař Viola	Marie Svehlová
Antonio, lékař kapitan, přítel Sebastiana	Jan Konstantin
Marcoussini, udrávek Viola	Jiří Hampl
Režisér	Luděk Mandina
divy a sbor	Karel Matějka

Režisér, výprava: Dědík. Ilustrace: Dobřák.

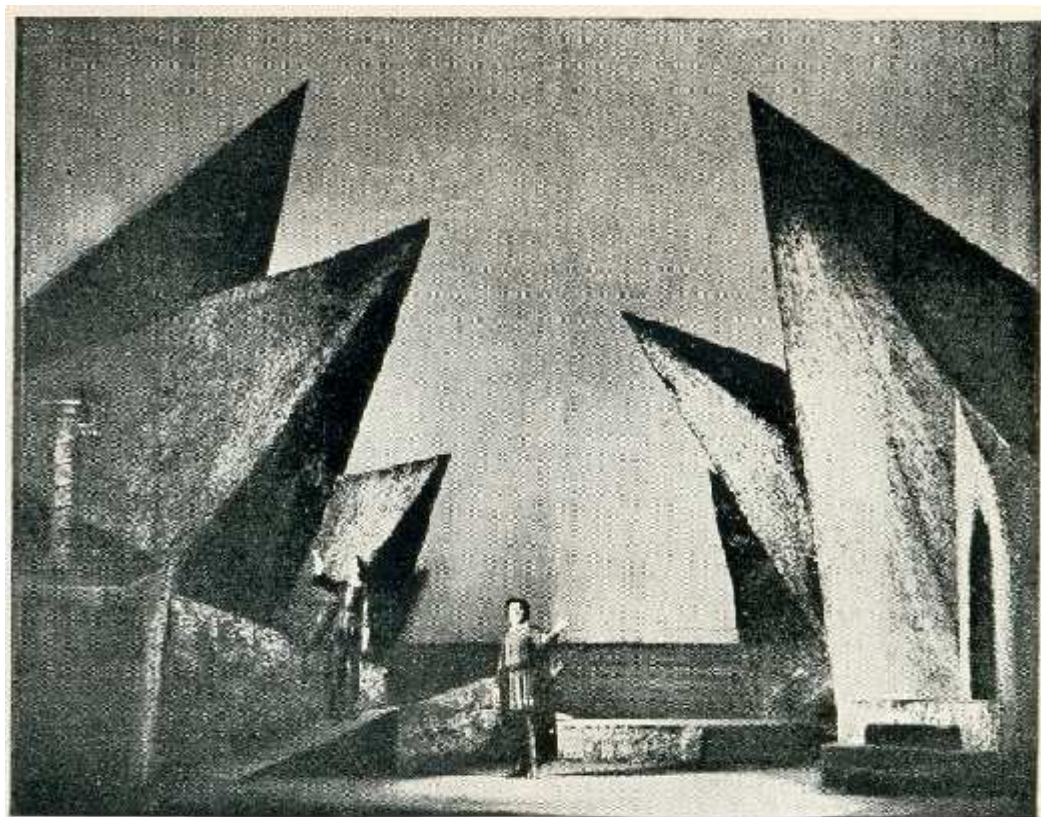
Klasik: Vincenc Muxner



P. V. obecně zná se sčítavě číslo,
 aby se čtenářům legálně „stálo“ se sčítavě polítko.



III.



IV.



47. Marie Veselá — Viola. 1924



48. Marie Podvalová — Viola. 1944



49. Marie Šlechtová — Sebastian. 1924



50. Marta Krásová — Sebastian. 1944

V.



51. Jan Konstantin — Antonio. 1924



52. Zdeněk Otava — Antonio. 1944



53. Miloslav Jeník — Orsino. 1924



54. Jaroslav Gleich — Orsino. 1944

V.



55. Eduard Haken — Marko, 1944



56. Stanislav Muž — rybář, 1944

V.