

## Výprava Libuše (1912)

O. Hostinský vypravuje ve své krásné knize o Smetanovi také o vzniku *Libuše*. Wenzig psal Smetanovi text již z jara 1866. Tři léta nato, o večeru, který pořádala na Žofině šlechtická společnost, byl také předváděn obraz „Libušin soud“, podle Rukopisu zelenohorského. Malíři Wachsmann, Barvitiuss a Lhota komponovali výjev, Smetana složil krátkou orchestrální předehru, v které se ozývá již motiv Chruďošův z *Libuše*. *Libuše* dokončil Smetana v listopadu 1872.

Smetanovi tanula na mysli hra slavnostní, jak svým určením, tak stylem: „slavné tabló, hudebně dramatické uživotnění“. Zpočátku měl asi na mysli očekávanou slavnost korunovační, později vůbec vznešenou slavnost národní, především otevření Národního divadla. Wenzig nespokojil se pro text se scénou rukopisného padělku, k níž měl varianty u Kosmy, Dalimila, Pulkavy i Hájka, a vpravil násilně do děje romantický, milostný „dramatický“ děj, ač Smetana si ho nepřál. Naopak, Smetana, jak sám říkával, nechtěl mít děj náruživě rozprouděný, tragickými spory napínající, nýbrž děj důstojný, víc povznášející než rozčilující.

*Libuše* byla hrána poprvé vskutku na oslavu vznešeného národního svátku, 11. června 1881. Hostinský připomíná, že štědrá hudební, herecká a scénická příprava byla jí dána „měrou u nás tehdy ještě neslýchanou a nevidanou“. Neviděl jsem té scénické výpravy, která tehdy oslnila český svět: uplynul od té doby třicet jeden rok, *Libuše* zůstala dotud slavnostní zpěvohrou českého národu, ale její dnešní scénická výprava neodpovídá dnes naprosto jejímu významu. Byla snad měněna a upravována, ale nebyla znovu vytvořena umělecky, sešla a rozplihla se s léty, stala se snůškou různých odložených zbytků a živoří šablonou mechanicky udržovanou.

Nechci posuzovati, jak je dnes vytvořena hudebně, ale pociťuji-li opravdovou, vznešenou rozkoš, když ji poslouchám, cítím tím bolestněji žalostný dojem, jež vyvolává její scénická výprava, která by dnes nestačila ani těm baletům a pantomimám, jimiž se ubíjí vkus našeho obecnstva.

Je pravda, že Wenzigův text je scénické výpravě v duchu Smetanově dle požadavků moderní režie značně na závalu – ale to nemůže být důvodem, aby královské dílo objevovalo se na naší scéně ve zvetšelém hávu, záplatovaném různými odpadky.

V textu zápasí navzájem trojí motiv: Smetana měl na mysli vznešené národní dílo, modlitbu za štěstí svorného a silného národa, proroctví pronášející pevnou naději v skvělou jeho budoucnost. Hledal téma v krásném snu o primitivním zlatém věku Čech, který nalezl živě doložený v padělku Zelenohorském. Obraz českého dávnověku falzátorem vytvořený, jenž v době vzniku „*Libuše*“ zdál se ještě dokumentem historickým, ztratil dnes dávno již svůj primitivní

půvab. Wenzig, puzen svojí nemotornou snahou po „dramatičnosti“, připojil k vznešené Smetanově ideji, vyjádřené scénicky padělaným obrazem české dávnověkosti, neobratně sestrojenou milostnou zápletku.

Ale falešný romantismus Zelenohorského rukopisu a neohrabaný romantismus Wenzigův nepotřísnil vznešenou ideu Smetanovu: jsou jen podružnou, někdy trochu obtížnou přítěží.

Smetana vyjádřil svoji ideu v projevech vznešené kněžny, modlící se za svůj národ a shlédající v budoucnosti jeho příští osudy. Libuše hned v prvním obraze modlí se za svůj lid: „Bohové věční... v milosti shlížejte na tuto zem! Ku svornosti ji vedte a lásce ji zasvěťte, ať sváru had vždy mine její lem. Ať síly země blaho rodí a všemu lidu hojnost plodí, ať svorné síly národ vedou k štěstí a příštím věkům jeho slávu věští. Ó bohové, slyšte modlitbu mou, můj národ vezměte v ochranu svou – ó chraňte mou vlast.“ V pátém obraze, čekajíc na příchod příštího chotě, modlí se k památce svého otce Kroka: „Ó požeňnání svého dopřej mi, ať štěstí nese národu i mně po staletí: by zloba osudu nestihla lid, kéž je mu přáno v slávě volně žít.“ A nakonec, když spor je uklizen, země má vládce, jehož rod ji má povznést k slávě, zří Libuše věšteckým duchem slávu českých dějin i jejich tajemství hrozná – prokletí, a jása v mocném vytržení: „nechť se nejhroznější bouře snese, to cítím přec v nejhlubší nader hloubi: můj drahý národ český neskoná, on hrůzy všechny slavně překoná.“

Z Rukopisu zelenohorského zbyl jen slavný průvod druhého a šestého obrazu s deskami pravdatnými, mečem křivdy kárajícím, ohněm pravdozvěstným i svatocudnou vodou, a několik veršů, jimiž příběh, z kronik známý, byl falzátorem vystrojen.

Wenzigova milostná historie však nadobro zničila Kosmasovu vtipnou motivaci dramatického příběhu. Wenzig si vymyslel, že Chrudošův hněv na Štáhlava nevznikl ze sporu o dědictví, nýbrž ze žárlivosti. Krasava milovala Chrudoše, ale když nepochopil, chtěla se mu pomstít. Chrudoš konečně vyznal jí lásku: odmítla jej předstírajíc, že miluje Štáhlava. To vše však vykládá Krasava teprve v třetím obraze dlouze a málo pravděpodobně otci Lutoborovi. V prvních dvou obrazech činí se na tento poměr jen narážky, pro diváka naprosto nesrozumitelné a pro děj naprosto zbytečné. V prvním obraze, když Radmila, sestra obou bratří, děkuje Libuši, že chce uklidit jejich spor, nařiká Krasava, nevíme proč. Celý druhý výjev, v němž Krasava sama sebe Radmile obviňuje z nesprávného činu, je naprosto zbytečný. V druhém obraze neznámá zápleтка vyvolává nedorozumění, mezi bratřími svrchovaně nemotorně stylizované. Chrudoš před soudní scénou nevidí v průvodu Krasavu a praví jen, že „ten had tu schází“, poněvadž prý má před ním strach. Hlediště ovšem netuší, jaký je to „had“. Štáhlav později hledá mezi dívkami sestru a diví se, že ji nevidí. Chrudoš myslí, že Štáhlav hledá Krasavu, a proklíná ji. Konečně v třetím obraze Krasava vyloží otci příčinu sporu, usmíří

Chrudoše, v pátém obraze před Libuší zbytečně opakuje se smíření a v šestém je scéna „dramaticky“ oživena tím, že Chrudoš váhá chvíli se pokorit před Libuší.

Wenzigova romantika vadí textu víc než naivní archeologie Zelenohorského rukopisu, ale je právě věcí režie uplatnit scény Libuše a Přemysla, jež nesou ideu Smetanovu, a ostatní nechat ustoupit do pozadí.

Celkový dojem oslabuje též Wenzigova navýsost neobratná mluva, která však konečně z jeviště se v hudební deklamaci ztrácí. Přesto však nezbyvá, při vší úctě ku každé notě Smetanově, než vymýtit aspoň nesmysly naprosto nemožné. Např. když praví Lutobor Krasavě: „Nerodit jelen ušlechtilý úskočné lišky lstivý plod a z orla, jenž se v blankyt vznáší, nevzejde nočních příšer rod.“ Neb když Přemysl sám o sobě zpívá: „Máchnu-li mečem, klátí se doupci, sosny, velikáni lesa.“

Režii připadá vůči textu dvojí nesnadný úkol. Především chránit intence Smetanovy proti intencím Wenzigovým a vlivu Zelenohorského padělku. Soustředit všechn důraz na těch scénách, jež jeho ideu nejúsilněji vyjadřují: jsou to modlitby Libušiny v obraze prvním a pátém se závěrečnou věštbou a oba zpěvy Přemyslovy v čtvrtém obraze: „Ó vy, lípy“ a „Nuž pokoj s vámi, tiché otcův sady“. Scénicky i herecky musí tato místa, pokud to jen možno, nabýti převahy nad nesrozumitelnými narážkami Krasavy stejně jako nad spory a výklady, jež chtějí býti dramatické, ale unavují svojí myšlenkovou prázdnotou. Obradnosti a deklamace Zelenohorského rukopisu pak již snáze ustoupí do pozadí před hlavními výjev, jež Wenzig odbyl macešsky, jež však režisér musí důstojně vyvýšiti. Podruhé nutno odlišit od prázdných výjevů Wenzigových – jimiž je například vyplněn celý třetí obraz u mohyly – ty dramatické scény, jež jsou pro rozvití idey Smetanovy nutny, a scénovat je úměrně k ní: dvojí scénu před knížecím stolcem, poselství k Přemyslovi. Ty musí nutně nabýti vrchu nad souběžnými výjev, jež méně významnými: dvojím průvodem ke knížecímu stolci a odpočinkem ženců.

Režie musí si tudíž být vědoma: dílo vrcholí v modlitbách i věštbách Libušiných a reflexích Přemyslových, scénách ne sice dramatických, ale vznešených, nesoucích základní ideu. Je provázejí výjev, jež dramatické sice, ale pouze dějové: soud, poselství, setkání Přemysla s Libuší a skončení sporu, uváděné průvody a pohybem lidu. Vedle toho probíhá textem zdánlivě hybný, ale celkem spíš rušivý než oživující děj milostných nesnází Krasaviných narážkami v obraze prvním a druhém, vleklým a složitým výkladem v obraze třetím a dozvuky v obraze pátém a šestém. Na tomto rozdělení nutno stavět celý rytmus díla.

Mimo úpravu Wenzigova textu má však scénická výprava Libuše ještě jiný obtížný problém: historické a kulturní prostředí. Báječná primitivní doba zlatého, předhistorického věku v Čechách neexistovala. Libuše a Přemysl jsou výtvoři fantazie kronikářů a kulturní prostředí jejich je naivním padělkem.

Obraz, jež kreslí archeologie o předhistorické době v Čechách, je od základu rozdílný od předpokladů, jichž má téma *Libuše* potřebí. Jak vyrovnat onen rozdíl mezi pravdou a snem?

Dříve než řeknu několik slov o principech scénické výpravy *Libuše*, chci vylíčit, v jaké podobě se zjevuje dnes na naší scéně.

O nějaké jednotné umělecké koncepci neb o stylu dnešní výpravy *Libuše* na Národním divadle nemůže býti řeči. Nedovedu pověditi, jaké změny staly se od první výpravy, je-li základ původní, či nově pořízený, a které detaily se pak postupem času buď úmyslně, neb nahodile měnily. Ale na tom celkem nezáleží. Dnešní výprava řeší čistě jen technickou stránku: jednak podle jistých principů, jednak nahodile.

Někdy proniká princip archeologický. Jeví snahu, sestrojiti prostředí doby dokumentárně: archeologie učí, že nebylo primitivního „zlatého věku“, že počátky našeho života byly velmi drsné a primitivní; tuto primitivní drsnost snaží se režie vystihnout jednak imitací trosek původního života, jednak souzením o nich. Je lhostejno, do jaké míry jsou tyto imitace „věrné“. Jde jen o tu snahu, vytvořit hrubě primitivní život na scéně. Na ní založena je dekorace opakující se v 1. a 5. obraze a dekorace obrazu třetího, stopy její jsou i v dekoraci opakované v 2. a 6. obraze. V 1. a 5. obraze je to velmi mělká komnata Libušina – mělká spíš z technických než archeologických důvodů – sestrojená z příčných hrubých břevien, s malinkými okny, v ní groteskní bůžkové u křesla Libušina, popelnice (?) z černé tuhy v koutech. Hrob v třetím aktu je patrně napodobením hrobů dnes v lesích nalázaných a na něm na tyči nabodena kostra volské hlavy. V 2. a 6. obraze je to plaňkový plot kolem Vyšehradu (!) a brána v něm, indiánské stavbě ne nepodobná. Křeslo Libušino a soudný stolec jsou patrně také výsledkem této snahy, která však působí nepravdivě z dvojího důvodu; jednak je v naprostém nesouhlasu s ideovým založením hry, jednak není provedena důsledně a přímo křičí v poměru k ostatní výpravě. Smetana měl zcela zřetelně na mysli vysněný zlatý věk počátku českého národa a tomu imitace drsné primitivní skutečnosti nesvědčí. Text často sám jí překáží a režie nesnaží se ani provésti tu primitivnost důsledně, když např. v čtvrtém obraze staví statek Přemyslův z prken – s plotem ostatně mnohem pevnějším než je vyšehradský – neb když dává Libuši do ruky leskle hlazené, kované žezlo, zemanům meče v nádherných pošvách atd.

Druhý princip staví na předpokladu, že v dnešním lidovém umění jsou prvky prastarého českého umění. I to má být do jisté míry scénickým realismem. V 1. a 5. obraze visí z trámův jako koberec rezné plachty vyšíváné rudým ornamentem národního vyšívání. Nábytek je hrubě vyřezávaný a chce napodobit primitivní tvary stolů a sedátek. Ve čtvrtém aktu dokonce je na dvoře (!) statku Přemyslova stůl omalovaný (!). Ale i tu není režie důsledná, a kroje lidu i urozených jsou s tímto pojetím v naprostém rozporu.