

GENEZE BALETU OSKARA NEDBALA Z POHÁDKY DO POHÁDKY V KORESPONDENCI ULOŽENÉ V DIVADELNÍM ODDĚLENÍ NÁRODNÍHO MUZEA*

LIBUŠE HRONKOVÁ



Abstract: Genesis of Oskar Nedbal's Ballet From Tale to Tale in the Correspondence deposited in Theatre Collection of National Museum
The ballet pantomime From Tale To Tale, firstly staged on 25th January 1908, belongs to the most famous Czech ballet works in the history of Czech ballet. It was staged seven times with total of 722 performances in The National Theatre in Prague only. Finally it was choreographed in 1994 by Jiří Blažek. As a prototype of „a ballet for children audience“, due to perfectly cooperation between librettist Ladislav Novák and composer Oskar Nedbal first of all, it was keeping up the repertoire of Czech and Slovak ballet ensembles during the 20th century.

The Theatre Department of The National Museum manages a part of Oskar Nedbal estate. Thanks to the tens pieces of letters between Nedbal and Novák we are able to look inside some preparations of making this „Czech ballet treasure“. For its historic value we quote larger parts of these authentic hand-written letters, that Nedbal wrote to Novák during the year 1907 until the premiere. They discussed these topics mostly: phases of writing music, additional changes in libretto made by Novák and choreograph Achille Viscusi (Nedbal disagreed with these changes but his objections was not accepted mostly), a lack of pantomime in spite of dance, a punctual plot character of some dance variations, and problems with setting the date of premiere.

Keywords: Ladislav Novák, Oskar Nedbal, From Tale to Tale, ballet, ballet music, ballet libretto, Oskar Nedbal estate, letters of Oskar Nedbal, Theatre Department of The National Museum in Prague

Baletní pantomima *Z pohádky do pohádky* patří mezi nejúspěšnější a v historii českého baletu z dramaturgického hlediska nejvyhledávanější česká díla. Jen v Národním divadle v Praze¹ byla nastudována 7x s celkovým počtem 722 představení, poslední v choreografii Jiřího Blažka roku 1994,² a pro řadu generací se stala prototypem českého baletu určeného dětem. Díky spolupráci libretisty Ladislava Nováka a skladatele Oskara Nedbala se podařilo již v samých počátcích utváření českého baletu uvést na jeviště původní české celovečerní baletní dílo, které se zařadilo po bok světových baletních titulů a po celé století se stalo stabilním prvkem repertoáru českých i slovenských divadel. V Divadelním oddělení Národního muzea se zachovalo v pozůstalosti Oskara Nedbala na desítky kusů korespondence, díky nimž můžeme alespoň částečně nahlédnout do průběhu spolupráce Nedbala s Novákem na tomto českém „baletním pokladu“. Vzhledem k historické hodnotě těchto pramenů zde budeme citovat rozsáhlejší pasáže z autentických rukopisných dopisů, které psal Nedbal Novákovi přibližně rok před premiérou této pantomimy.

Úvodem velmi stručně shrňme situaci českého baletu v ND od jeho založení. Rozvoj baletního souboru ND je spojen s osobností považovanou za jednoho z prvních významných českých choreografů, s Augustinem Bergerem,

žákem baletní mistryně Marie Hentzové, Pietra Barbariniho, Conradiho a slavného baletního mistra Giovanni Martiniho. Berger působil v ND mezi léty 1884–1900 nejprve jako tanečník, poté zároveň jako baletní mistr. Za svého působení zde inscenoval například výpravné baletní féerie po vzoru baletu *Excelsior*.³ Do dramaturgie ND se po vzoru předních světových scén zařadily balety založené na jevištním efektu masy účinkujících (statistů, herců, tanečnicků), mezi jinými balety *Narenta* (1887), *Královna loutek* (1891) a *Bajaja* (1897). Berger inscenoval také dnes již tradiční světové baletní tituly, za všechny jmenujme balety *Gisela čili Vily* (1886), druhé jednání *Labutího jezera* (1888) nastudované k příležitostné návštěvě Prahy skladatelem P. I. Čajkovským, *Silvia, vila Dianina* (1888) a *Coppélia* (1893). Ve snaze vytvořit „český národní balet“, především prostřednictvím přenosu folklóru na jeviště, spolupracoval s Karlem Bendlem, Karlem Kovařovicem a Leošem Janáčkem. Na jevišti ND tak byly uvedeny *Pohádka o nalezeném štěstí* (1889), *Rákoš Rákoczy* (1891) a *Česká svatba* (1895).⁴

S nástupem 20. století a moderních uměleckých směrů se začala měnit i kulturní politika. Ředitelem ND se stal Gustav Schmoranz a šéfem opery, který měl zároveň na starosti dramaturgii baletu, Karel Kovařovic. Po Bergerovi zaujal až do jeho návratu v roce 1912 pozici baletního mist-

* Předložená práce vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národního muzea (DKRVO 2014/26, 00023272).

¹ Dále jen zkratka ND.

² Srov. <http://archiv.narodni-divadlo.cz>

³ Balet byl do repertoáru Národního divadla zařazen ředitelem F. A. Šubertem s výhledem „kasovního trháku“. Autorem choreografie byl Luigi Manzotti, který si pro nastudování *Excelsioru* v Národním divadle vybral choreografa Enrica Borriho (1885).

⁴ Srov. Libuše HRONKOVÁ, *Pozůstalost Augustina Bergera v Národním muzeu v Praze. Robert d'ábel a Česká svatba*, in: *Ve víru tance*, Pardubice 2012, s. 139–148.

ra Achille Viscusi⁵. Soubor baletu tak pokračoval v rozvoji klasické taneční techniky v intencích italské taneční školy. Viscusi se jako choreograf uvedl v roce 1901 baletní féerií *Terpsichore* a obnovením baletu inscenovaného již Berge-rem *Brahma*. Z dalších féerií byly do repertoáru divadla opět zařazeny například *Královna loutek*, *Perla Iberská* nebo *Excelsior*. Nechyběly ani světové baletní tituly *Coppe- lia*, *Silvia*, *vila Dianina*, *Labutí jezero* a *Louskáček* s Vis- cusiho úpravou libreta. Vlastní libreto si Viscusi napsal k baletům *V baletním sále* (1904), *Na záletech* (1909) a *Špa- nělská krčma* (1912).⁶

Do dějin českého baletu se však Viscusi zapsal jako cho- reograf pohádkových baletních pantomim skladatele Oskara Nedbala *Pohádka o Honzovi* (1902), *Z pohádky do po- hádky* (1908) a *Princezna Hyacinta* (1911), co do počtu repríz velmi úspěšných.⁷ Z dramaturgického hlediska je jim podle slov Ladislava Nováka „dlužno přiznati nespornou zásluhu, že z jeviště Národního divadla neúprosně vytlačily cizí balety i výpravné hry zlehčující povážlivě význam první české scény a poškozující velmi citelně vkus nejšir- ších vrstev obecnosti, které skoro dvacet let oslňovaly jen bezcenným pozlátkem.“⁸

Oskar Nedbal⁹ (1874–1930) nastoupil na pražskou kon- zervatoř nejprve do oddělení pro bicí nástroje a trubku. Za dva roky, když se uvolnilo místo v oboru hry na housle, do něj přestoupil k profesoru Hanuši Wihanovi, kde absolvoval v roce 1892. V témže roce zahájilo svou činnost také tzv. České kvarteto složené z Wihanových žáků: Karla Hoff- manna (první housle), Josefa Suka (druhé housle), Oskara Nedbala (viola) a Otty Bergera (violoncello). Kvarteto dosáhlo velkého uznání doma i v zahraničí a již za deset let od svého vzniku mělo na kontě kolem jednoho tisíce vy- stoupení. Roku 1903 zemřela Nedbalova první manželka, což nesl velmi těžce. Přesto po třech letech našel útěchu v manželce svého kolegy z Českého kvarteta, Marii Hoffmannové, s níž odjel natrvalo do Vídně. Opustil České kvarteto, stal se dirigentem Tonkünstlerorchestru a krátce působil také jako operní dirigent Volksoper. „Po umělecké stránce bylo postavení Nedbalovo velmi dobré. Kdykoli bylo na plakátech uvedeno, že diriguje Nedbal, byl úspěch koncertu předem zaručen, a proto se sólisté energicky doža- dovali, aby Tonkünstlerorchestr řídil vždy Nedbal. Příslo- večná byla jeho úžasná pohotovost. Sólisté věděli, že Ned- bal nikdy neztrácí hlavu a dovede zachránit i situaci, která se zdála již zcela ztracena.“¹⁰ Od počátku se však musel po-

týkat s provokacemi z řad německých nacionalistů, kteří mu vytýkali například „snahy počestit vídeňský Tonkünstler- orchester.“¹¹ Tyto protesty vyvrcholily ve Vídni po válce v důsledku celkově protičeské nálady vyvolané depresí z porážky.¹² Roku 1919 proto dirigoval tento orchestr napo- sledy a vrátil se do Prahy.

Pokoušel se prosadit v ND, ale „od chvíle, kdy se obje- vil v Praze, mu byl život ztrpčován a otravován zákeřnými útoky namířenými nejen proti jeho umělecké činnosti, ale přímo i proti jeho cti. Obviňovali ho, že zapíral svůj český původ, že se nehlásil k svým krajanům, že zanedbával úmyslně českou hudbu.“¹³ Přijal tedy roku 1923 místo ředitele odpovědného za umělecké vedení, hospodaření a administ- rativu Slovenského národního divadla v Bratislavě. Jako baletního mistra si přizval Achilla Viscusiho, a to přede- vším proto, aby zde mohl uvádět své balety. Přestože pro- slavil bratislavské divadlo a jeho umělce po celém světě, nedokázal zabránit tomu, aby se divadlo nedostalo do dlu- hů. Jeho špatný zdravotní stav ještě zhoršovalo velké psy- chické vypětí v důsledku neustálého očekávání, že bude zatčen jako defraudant a bankrotář. Dne 24. 12. 1930 ukon- čil svůj život skokem z okna záhřebské opery.

Na divadelní prkna se jako skladatel uvedl Nedbal v ro- ce 1902 baletní pantomimou *Pohádka o Honzovi*. Libreto napsal František Karel Hejda, výpravu navrhl Karel Štapfer, režie se chopil Josef Šmaha a choreografie Achille Viscusi. Pantomima obsahovala veršovaný prolog napsaný Karlem Dostálem-Lutinovem, protože se Karel Kovařovic obával, že obecnost ději neporozumí.¹⁴ Kovařovic zároveň nařídil, aby obsazení bylo co nejlepší. Kromě baletních sólistů a sboru vystoupili v titulních rolích také činoherci: princez- nu hrála Hana Kvapilová, která zároveň přednášela prolog, Honzu Florentin Steinsberg, tátu Jindřich Mošna, mámu Marie Pštrosová a Honzovy bratry Robert Polák a Rudolf Innemann. Podle slov Václava Podrábského¹⁵, člena tehde- šího baletního sboru ND, který v tomto baletu účinkoval: „Zájem o Nedbalovo první dílo byl obrovský, takže již na generální zkoušku se sjeli hosté pozvaní z daleké ciziny, novináři a přišlo i mnoho jiných zvědavců. Však to byla generálka! Na konci ji veřejně pochválil intendant vídeňské Dvorní opery, který dílo přijal k okamžitému provozování pro Vídeň.“¹⁶ Nedbal však pantomimu pro vídeňské uvede- ní přepracoval podle pokynů baletního mistra Hassreitra. Ten prováděl škrty, přemisťoval obrazy a Nedbal oproti tomu doplnil pantomimu o několik tanečních čísel, napří-

⁵ Achille Viscusi (1869–1945) získal taneční vzdělání v baletní škole milánské La Scaly. Působil jako tanečník v Paříži, Miláně, Záhřebu, Budapešti a ve Vídni. Po odchodu z ND se zasloužil o rozvoj baletního umění také v Brně a v Ostravě. V letech 1923–1930 zastával pozici baletního mistra /choreografa/ sólisty ve Slovenském národním divadle, jehož ředitelem byl v té době Oskar Nedbal.

⁶ Z dalších inscenací baletního souboru pak jmenujme např. *Slovanské tance* (1901, v rámci složeného večera k příležitosti 60. narozenin Antonína Dvořáka), *Sněhulák* (1910), *Závoj pierotčin* (1910) a *Pramen* (1912). Reakce tisku na Viscusiho choreografie byly proměnlivé, protože jej kritici neustále srovnávali s Bergerem a často mu vytýkali neznalost charakterních tanců, především pokud se jednalo o tance slovanských národů. Srov. Božena BRODSKÁ, *Dějiny baletu v Čechách a na Moravě do roku 1945*, Praha 2006, s. 141–159.

⁷ *Pohádka o Honzovi* se hrála 43x, *Z pohádky do pohádky* 67x a *Princezna Hyacinta* 41x. Srov. <http://archiv.narodni-divadlo.cz>.

⁸ Ladislav NOVÁK, *Oskar Nedbal v mých vzpomínkách*, Praha s. a. (1939), s. 45.

⁹ Srov. Alexandr BUCHNER, *Oskar Nedbal*, Soupis pozůstalosti, 1. část, Praha 1964, s. 9–33.

¹⁰ Tamtéž, s. 14–15.

¹¹ Tamtéž, s. 14.

¹² Tamtéž, s. 15.

¹³ Tamtéž, s. 26.

¹⁴ Srov. Ladislav NOVÁK, *Oskar Nedbal v mých vzpomínkách*, Praha s. a. (1939), s. 46.

¹⁵ Václav PODHRABSKÝ, *O Pohádce o Honzovi*, in: Alexandr BUCHNER, *Oskar Nedbal*, Soupis pozůstalosti, 2. část, Praha 1968, s. 297–299. V publi- kaci A. Buchnera došlo k chybnému vytištění příjmení autora textu, kterým je Václav PODRÁBSKÝ.

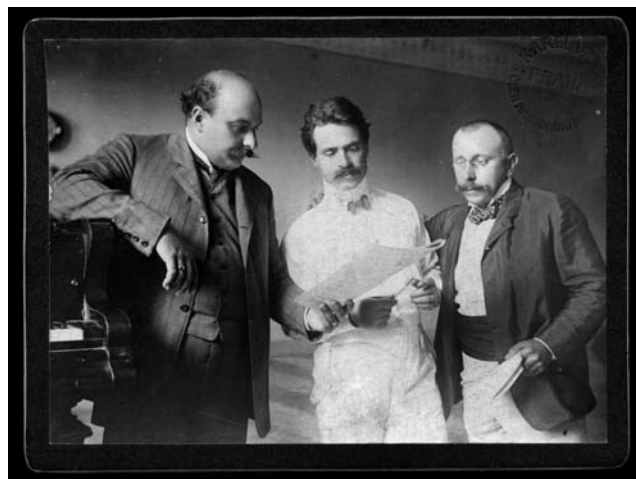
¹⁶ Tamtéž, s. 297.

klad pas de cinque, variacemi pro primabalerínu Irene Sironi a v závěrečném obraze krakoviakem. Zároveň právě pro vídeňské provedení *Pohádky o Honzovi* připsal ve vlaku po cestě z Barcelony do Vídně do aktu truchličího města světově proslulý Valse triste.¹⁷

Po úspěchu této pantomimy napsal Nedbal další až za několik let, a to díky náhodnému setkání s libretistou Ladislavem Novákem¹⁸ na plzeňském nádraží. Během cesty do Prahy mu Novák na jeho žádost vyprávěl o novém baletním libretu, které píše pro skladatele Jindřicha Káana, s názvem *Z pohádky do pohádky*. Nedbal byl libretem tak nadšen, že prohlásil: „Tak tohle budu komponovat já!“¹⁹ a hned následující den osobně došel za Káanem s žádostí, aby mu komponování hudby přenechal. Toho dne si také s Novákem připli „na bratrství“ a vzniklo mezi nimi celoživotní přátelství. To vše ještě v době, kdy byl Nedbal členem Českého kvarteta, pravděpodobně kolem roku 1905.²⁰ Záhy však zastihla Nedbala duševní krize a přestal být s Novákem v kontaktu. Ten se poté dozvěděl, že Nedbal opustil Prahu a odjel do Vídně. V domnění, že Nedbal pantomimu nakonec komponovat nebude, se za ním Novák vypravil, aby si vyžádal zpět své libreto. Nedbal mu však jeho záměr překazil tím, že mu začal u klavíru přehrávat své nápady k pantomimě.

Tento způsob spolupráce byl pro Nedbala typický a Novák jej dále popisuje takto: „Nedbal byl ze skladatelů, kteří nikdy nekomponují bez klavíru a jen vzácně – bez libretisty. Když jsem mimicky znázorňoval scény, jak jsem si je v duchu představoval, seděl vždy u klavíru, sleduje pozorně mé pohyby, a při tom improvizoval, aniž by oči ode mne odvrátil, až náhle zvolal: ‚Počkat! Už to mám!‘ a rychle si načrtl, co ho právě napadlo. Tato společná práce bývala velmi zábavná, mnohdy až komická a několikrát srdečně rozesmála i mistra J. B. Foerstra, který se přicházel občas na nás podívat.“²¹ Přestože Novák poté pravidelně dojížděl za Nedbalem do Vídně, probíhala mezi nimi frekventovaná pracovní korespondence. Dříve než se budeme zabývat jednotlivými tématy, která v souvislosti s komponováním a přípravami na provedení pantomimy *Z pohádky do pohádky* Novák s Nedbalem řešili, je nezbytné stručně zmínit obsah tohoto díla.

Libreto této „taneční báchorky o 4 jednáních a 6 obrazech“ vyšlo tiskem v nakladatelství Františka A. Urbánka v edici Urbánkova bibliotéka operních a operetních textů roku premiéry.²² První obraz „Babička vypravuje“ se odehrává na dětském hřišti na Petříně. Děti různého věku si hrají na hřišti. Objevují se také dospělí, například voják s děvčetem, cukrářský učedník, matka s dvěma dcerami, pražský Pepík, starý preclíkář a prodavačka oplatek. K nim přichází babička s vnučkou, která tlačí kočárek. Děti nutí děvčátko do tance, ale to nejprve postaví na zem mechanicky ovládanou panenku a poté začne tančit. Panenka se za ním točí a klaní na všechny strany. Poté babička vytáhne



Oskar Nedbal s Achillem Viscusim a Ladislavem Novákem, foto Karel Váňa, Národní muzeum, H6p-51/2011, sign. 58F547

pohádkovou knížku, posadí se s vnučkou, obklopena dalšími dětmi, pod košatý strom a začne vyprávět pohádky. Ty jsou obsahem následujících čtyř obrazů.

První z nich, *Zlatovláska*, vypráví o princezně zamilované pouze do své zlaté kuličky. Ta jí ale jednoho dne spadne v zahradě do studny. Z ní se vynoří žába a nabídne Zlatovlásce, že jí kuličku přinese výměnou za polibek. Nakonec Zlatovláska svolí a vášnivě žabu políbí. Žába se promění v prince Radoslava, který vyzná Zlatovlásce lásku. Ta jeho citům nerozumí a stále se dožaduje své kuličky. Chvilí o kuličku s Radoslavem zápasí, až náhle vypadne kulička princů z ruky a rozbije se „na sta kusů“. V tu chvíli pocítí Zlatovláska poprvé tlukot svého srdce a klesne princů do náručí. Král požehná jejich sňatku.

Následuje pohádka *Statečný krejčík v začarovaném zámku*. Krejčík Jehlička, obklopen útočnými čerty v zámecké komnatě, narýsuje v zoufalství okolo sebe svícenou vodou kruh. Zjeví se mu Milena a vymodlí si na Bohu kouzelný pytel, který se stane Jehličkovou spásou, až mu bude nejhůře. Zároveň Milena Jehličku upozorní, že nesmí vystoupit z ochranného kruhu. Právě proto mu čerti nabízejí jídlo, pití, zlato, krasavice, jen aby z kruhu vystoupil. Zjeví se mu také pán hradu, rytíř Želislav. Násilím se chtěl zmocnit jmění své choti Mileny, a proto ji uvrhl do vězení, aby zde zemřela. Od té doby se stal ďábel pánem hradu. Jehlička odhání čerty pytle a ve chvíli nejvyšší nouze ho otevře. Čerti, přitahováni kouzelnou mocí, naskákají do pytle. Želislav osvobodí Milenu a prosí ji o odpuštění. Oba děkují Jehličkovi za vysvobození. Z pytle se místo čertů vysypou dukáty a Jehlička si za odměnu nabere, co unese.

Třetí je pohádka o *Šípkové Růžence*. Během rušného zámeckého veselí vstoupí Růženka do věže, kde se setká se stařenou, která ji donutí, aby zasedla ke kolovrátku. Sotva

¹⁷ Srov. Ladislav NOVÁK, *Oskar Nedbal v mých vzpomínkách*, Praha s. a. (1939), s. 48.

¹⁸ Ladislav Novák (1872 – 1946) vystudoval obor strojnictví na Vysoké škole technické a stal se ředitelem otcova podniku pro stavbu pivovarů a sladoven. Od mládí byl politicky i literárně činný a od roku 1918 působil jako poslanec ve Sněmovně Národního shromáždění. Ve 20. letech se stal ministrem průmyslu, obchodu a živností. Jako literát napsal řadu dramatických a prozaických děl, vzpomínkových knih na české hudební skladatele a divadelní umělce ND, operních a baletních libret. Z baletních například *Olim*, *Z pohádky do pohádky*, *Paní Móda*, *Princezna Hyacinta*, *Andersen*, *Zlatý závoj*, *Babička pokračuje*. Srov. Heslo NOVÁK, Ladislav, in: *Lexikon české literatury 3/ I M*, Praha 2000, s. 578–580.

¹⁹ Ladislav NOVÁK, *Oskar Nedbal v mých vzpomínkách*, Praha s. a. (1939), s. 51.

²⁰ Vzpomínka není ve výše citované Novákově knize přesně datována.

²¹ Tamtéž, s. 54.

²² Srov. Ladislav NOVÁK, *Z pohádky do pohádky*, Praha 1908.



Oskar Nedbal se svou chotí Marií u klavíru ve svém vídeňském bytě (mezi léty 1912–1918), autor foto neznámý, Národní muzeum, H6E-3017, sign. VF771

vezme Růženka přeslici do ruky, píchne se a celý zámek usne. Duch času se stane vládcem hradu a vystřídá se před ním dvanáct měsíců.²³ Sto let poté přijde princ, políbí Růženku a probudí celé království.

Následuje poslední pohádka *Zvířátka a Petrovští*. Obraz začíná tancem svatojánské mušky, víly a lesních mužíků mezi houbami na pozadí zříceniny starého hradu. Přichází skupina zvířátek – kohout, osel, pes a kočka. Kohout ohlásí příchod lidí, petrovských lupičů. Ti postaví na louku tyče přestrojené za ozbrojené lupiče a čekají v úkrytu na příchod cizinců. Cizinci se tyčí leknou a na žádost lupičů jim odevzdávají vše, co mají u sebe. Jakmile začnou Petrovští jíst uloupenou kořist, objeví se zvířátka a zaútočí na ně. Lupiči utečou, zvířátka si jejich kořist přivlastní.

Pantomima končí šestým obrazem s názvem *Apoteóza*, odehrávajícím se opět na Petříně. Babička dočetla poslední pohádku a vnučka jí usnula na klíně. Slunce zapadá a zvony svolávají k večerní modlitbě. Děti odcházejí a Petřín se halí do mlhy, ze které se vynoří postava Pohádky, „kolem níž se kupí pohádkové zjevy.“²⁴

O tom, jak probíhalo komponování a jevištní nastudování této pantomimy, získáme autentické informace z korespondence odeslané Oskarem Nedbalem a adresované Ladislavu Novákovi v průběhu roku 1907 až do lednové premiéry v roce 1908.²⁵ K tomuto časovému období se vztahuje také zlomek dopisů odeslaných Ladislavem Novákem Oskaru Nedbalovi.²⁶ Vzájemnou reakci obou pisatelů tedy může rekonstruovat jen částečně.

Zpočátku s uvedením pantomimy *Z pohádky do pohádky* ředitel Schmoranz nesouhlasil, a to hned z několika důvodů. Prvním z nich bylo, že chtěl uvést Čajkovského balet *Šípková Růženka*, o čemž referuje Novák Nedbalovi takto: „Odpusť, že teprve dnes odpovídám na milý list Tvůj, ale marně jsem se po celý týden snažil dopátrati, co se děje s naším baletem. Až dnes konečně dověděl jsem se od Viscusiho, že byl včera u ředitele, kde záležitost naši urgova. Není právě příjemnou odpověď, kterou obdržel, a nedovedu si ji také dobře vysvětliti. Tedy krátce řečeno, ředitel Viscusimu řekl, že balet nepřijme, a to proto, že prý již dříve zakoupili Šípkovou Růženku od Čajkovského. Důvod arci poněkud vratký, poněvadž třetí akt dal by se snadno nahraditi jiným, aniž by celek utrpěl. Nevím, kde to vězí a vázne. Není snad ředitel uražen, že jsi šel dříve k šéfovi než k němu? Znáš přece naše poměry! ... kamaráde, to není Vídeň! Se šéfem Viscusi až dosud nemluvil, i neznám tudíž jeho mínění. Ostatně má prý teď jen Sukovu Symfonii, kterou již 4 neděle denně studuje v hlavě, a pro nic jiného smysl.“²⁷

Šéfem měl Novák na mysli Kovařovice, kterého poté osobně navštívil. Ten mu slíbil, že vše zařídí, protože podle jeho názoru „balet Nedbalův se dávat musí a bude!“²⁸ Přestože poté Schmoranzovi Novák nabídl, že vymění pohádku o *Šípkové Růžence* za jinou, ředitel mu řekl, že to není třeba, protože se rozhodl uvést Čajkovského *Labutí jezero*. Další překážkou bylo, podle vzpomínky výtvarníka Josefa Matěje Gottlieba, že Schmoranz tvrdil, že je pantomima jevištně neproveditelná.²⁹ Jednoho dne za Gottliebem přišli Novák a Nedbal s žádostí, zda je možné, aby d'ábel vskočil hlavou do zdi a zmizel, a zda mají na jevišti dostatek propadel, aby se ve finále mohlo vynořit najednou pět pohádek. Gottlieba tato inscenace plná kouzel a proměn lákala, a proto když byl poté povolán společně s oběma autory k Schmoranzovi, potvrdil mu, že dokáže tuto pantomimu vypravit. Dekorace použil ze starých fondů, kromě několika výjimek. Nově se malovalo panorama Hradčan pro první obraz, sál pro pohádku o krejčíkovi a také pro *Šípkovou Růženku* po proměně. D'ábel v podání Achilla Viscusiho prorážel hlavou volně visící dekoraci sálu a padal do nastavené plachty, kterou za scénou drželo pět dělníků. Tanečníci – čerti skákali do pytle připevněného k podlaze a ústíciho ve skluzavku. Při zkoušce prý dokonce sám Nedbal ukázal tanečníkům, jak mají do pytle skákat, protože jim to šlo příliš pomalu.

Jak již bylo řečeno, dojížděl Novák za Nedbalem pravidelně do Vídně, aby společně pracovali na pantomimě. Po případě přijel Nedbal do Prahy. Jejich pracovní korespondence tedy zaznamenala pouze to, co nevyřešili během osob-

²³ „Leden s půvaby zimy záhy ustupuje únoru, jež veselý princ Karneval provází. Březen, přinášející první záblesky probouzejícího se jara, prchá před deštivým dubnem, a ten zas ochotně postupuje své místo láskou překypujícímu máji. Bliží se červen a s ním veselá senoseč. Hned na to ujmá se vlády červenec s vábnými letními večery, a po něm srpen s pracovitými ženci, kteří klidí bohatou úrodu. Podzim zatím se přiblížil. Vinobraní je v plném proudu. Září slaví svůj vjezd. A vzápětí o slovo hlásí se říjen, a s ním bohyně Diana a její poddaní. Zvolna připravuje se příroda k zimnímu spánku. V ponuré náladě dušičkové mizí chladný listopad. Mráz sežehl poslední zeleň, a sníh bílým pláštěm zvolna zakrývá ochuzenou přírodu. Prosinec ujal se žezla. Radostná doba vánoční se blíží. Zestárly rok rozžehnává se s životem a za chvíli náleží minulosti.“ Ladislav NOVÁK, *Z pohádky do pohádky*, Praha 1908, s. 28.

²⁴ Ladislav NOVÁK, *Z pohádky do pohádky*, Praha 1908, s. 34.

²⁵ Srov. Národní muzeum, Divadelní oddělení, Pozůstalost Oskara Nedbala, Korespondence, H6A-7545 až H6A-7604.

²⁶ Srov. Národní muzeum, Divadelní oddělení, Pozůstalost Oskara Nedbala, Korespondence, H6A-5280 až H6A-5293.

²⁷ Národní muzeum, Divadelní oddělení, Pozůstalost Oskara Nedbala, Korespondence, 2. 2. 1907, H6A-5281.

²⁸ Národní muzeum, Divadelní oddělení, Pozůstalost Oskara Nedbala, Korespondence, 13. 3. 1907, H6A-5284.

²⁹ Srov. Josef Matěj GOTTLIEB, *O prvním provedení baletu Z pohádky do pohádky*, in: Alexandr BUCHNER, *Oskar Nedbal*, Soupis pozůstalosti, 2. část, Praha 1968, s. 299–303.

ních setkání. Vzhledem k této okolnosti lze rekonstruovat průběh komponování pouze útržkovitě, přesto některá místa poměrně detailně.

Nedbal Nováka pravidelně informoval, kolik má obrazů již zkomponovaných nejprve ve formě klavírního výtahu, později instrumentovaných. Zároveň mu tyto notové materiály posílal, aby je zprostředkoval Viscusimu pro nastudování choreografie. V tomto směru pravděpodobně Nedbal dostal svému slibu, že bude mít Novák celý klavírní výtah k dispozici koncem května³⁰, přestože se negativně stavěl k požadavkům na změny v již zkomponovaných obrazech: „Komponoval jsem Růženku, tak jak měl jsem tvé libreto, o kterém přece jsem musel se domnívat, že je rozmyšlené, před sebou. Komponuji dosti rychle, ale nemohu čarovati. A pak, když jsem si dobře hudebně dle tvého návrhu založil obsah, nebudu to bourati.“³¹ Zároveň také upozorňoval na nedostatek času, což bylo vzhledem k jeho pracovnímu vytížení ve Vídni zcela pochopitelné: „Již nyní slavnostně tobě prohlašuji, že žádná moc na světě mě nedonutí, abych napsal více než 2 hodiny hudby pro balet. Nechci sám své vlastní dílo zabít a psát muziku, kterou bych potom škrtal jako Káan v Bajaje, na to nemám čas.“³²

Zároveň se často Nedbal ohrazoval proti změnám v libretu. Za všechny uvedme změnu v pohádce o krejčíkovi: „Tak, jak původně jsi měl založené zjevení Mileny, bylo to dle mého zdání nejlepší a jedině správné. Že Milena přešla jako stařena, pak se následkem příjmutí pytle Jehličkou proměnila a jeho jaksi žehnala, bylo naivní, ale pohádkové a divadelně účinné. Pozdější úprava, zjevení se Mileny v žaláři, bylo již slabší a mělo za následek ovšem scénickou nemožnost podání pytle, kterou mně dnes sděluješ. Ale když v tomto druhém případě již hudba má se úplně tak nehodila jako v původní úpravě, naprosto protestuji, aby se v klavírním výtahu na textu již něco měnilo. Ta věc s pytlím a jeho podáním zůstane vždy, jak pravím, naivní a poněkud směšná, ale to modlení se Mileny a zazáření pytle se mně do toho obsahu teprve nehodí.

Jest mně to vůbec nepříjemné, že důležité věci chcete nyní, když věc na jiném základě jest komponována, měnit, ale půjdu Vám vstříc, co scénické úpravy se týče, a hudbu pak na místě tom poněkud změním, v klavírním výtahu nenechám již ani na hudbě ani na textu měnit, leda bys mně text upravil tak, jak byl původně (příchod stařeny a proměnění se v Milenu), za což bych ti byl velmi vděčen. Když se Vám oběma ta úprava Tebou nejnověji navržena líbí, proveďte ji scénicky, zástupce kritiky (ovšem pouze ty dobré vůle) mohou se upozornit, že změna byla ze scénických ohledů nutná, a tak že na jednom místě úplně se provedení s klavírním výtahem nekryje. Dříve se právě podáním pytle na scéně aspoň něco dělo, ta scéna bude nyní tím modlením a zazářením pytle dle mého náhledu zcela zbytečně bombasticky působiti.“³³ Zároveň také Nedbal Nováka upozorňoval, že by poslední pohádkou měla být *Šípková Růženka*, nikoli *Zvířátka a Petrovští*, protože „Růženka zůstane v každém ohledu obraz nejsilnější, v zájmu díla, které bude



Oskar Nedbal s Achillem Viscusim, Ladislavem Novákem a neznámým mladým mužem, foto Karel Váňa, H6p-50/2011, sign. 57F464

i tak dosti dlouhé, mělo se končiti hned po ní.³⁴ Ani na jednu z těchto připomínek nebyl brán, na základě srovnání s tiskem vydaným libretem, ve finále zřetel.³⁵

Zcela unikátní místo v Nedbalově korespondenci zastává výstižná charakteristika variace dvanácti měsíců. Nedbal ji napsal na žádost Viscusiho, který chtěl, aby se inspiroval Čajkovského suitou „Čtvero ročních počasí“.³⁶ Pro navození autentické atmosféry Nedbalova komponování, zde ocitujeme část dopisu i s úvodem: „Sedl jsem si sám na oblíbeného Komoně za ‚Parnas‘. Moje žena usedla vedle mne. A tak jsme spáchali ‚titule‘ 12 měsíců pro hudebně-taneční zpracování se hodící. Důležitá byla forma. Po dlouhém uvažování rozhodl jsem se pro formu variační! (jak taneční, tak hudební) Těchto 12 hudebně-tanečních variací myslím, že jsou v baletní hudební literatuře unikem. Hudebník vycítí ihned, že jsou to variace. Laikovi to ani nenapadne pro kontrast každého tance. (...) Podařilo se mně tak krátké variační tanečky napsati, že dvanáct jich nebude trvati více než 7 minut. (...) Sděluji ti charakteristiku, obsah a námět jednotlivých měsíčních variací.

Leden. Pomalý dosti menuet. Zasmušilý pán, nálada lednová, trochu tříkrálová. Veselé to ještě není. Únor – charakteristický tanec skoro polonézového rázu ale v taktu 2/4, pravý opak ledna. Veselí všeobecné, Tance plno, princ Karneval veselým tancem se ohlásí. Březen. Jaro se probouzí. Z lesů ozývá se Kukačka, na poli skřívánek. Tanec á la Mazurka. Sólová flétna nápodobí skřívánka, klarinet na začátku kuká. Duben. Capriccio, tak jako měsíc sám. Přeháňky. Déšť charakterizován v druhé polovici tanečku, kde padají jednotlivé kapky. Květen. Amoroso. Vyslovené taneční adagio, sólové cello a housle naznačují, že v přírodě počal lásky čas. Červen. Český sedlák přijímá první dar přírody – seno. Rytmus prozrazuje Furianta. Červenec. Pomalý valčík snivého rázu. Muzikálně líčeno šumění stromů a šepot přírody. Srpen. Žně. Český tanec, poněkud ve stylu

³⁰ Národní muzeum, Divadelní oddělení, Pozůstalost Oskara Nedbala, Korespondence, 22. 4. 1907, H6A-7558.

³¹ Národní muzeum, Divadelní oddělení, Pozůstalost Oskara Nedbala, Korespondence, 30. 4. 1907, H6A-7563.

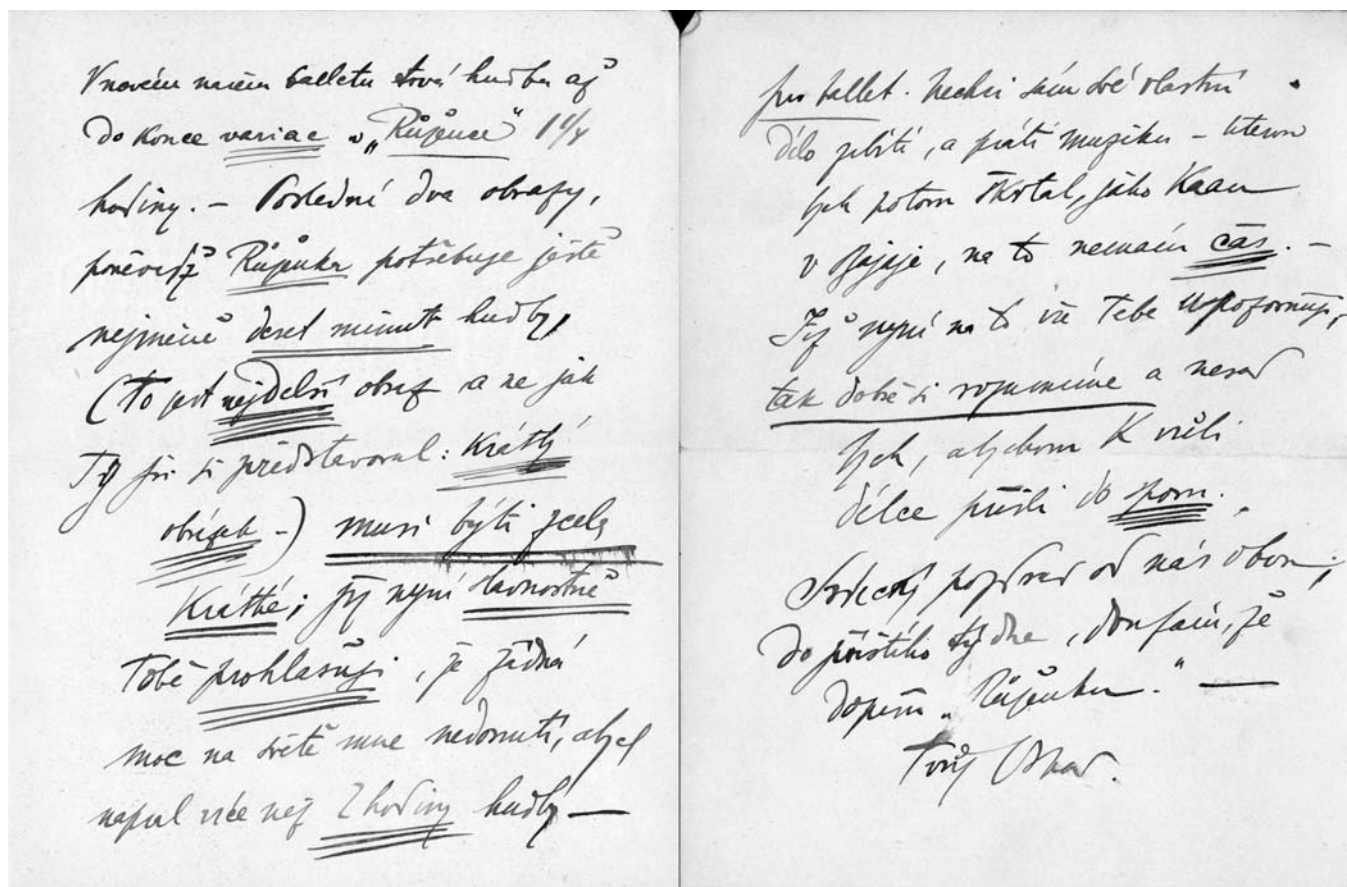
³² Národní muzeum, Divadelní oddělení, Pozůstalost Oskara Nedbala, Korespondence, 2. 5. 1907, H6A-7565.

³³ Národní muzeum, Divadelní oddělení, Pozůstalost Oskara Nedbala, Korespondence, 24. 11. 1907, H6A-7596.

³⁴ Srov. Národní muzeum, Divadelní oddělení, Pozůstalost Oskara Nedbala, Korespondence, 20. 5. 1907, H6A-7567.

³⁵ Srov. Ladislav NOVÁK, *Z pohádky do pohádky*, Praha 1908.

³⁶ Národní muzeum, Divadelní oddělení, Pozůstalost Oskara Nedbala, Korespondence, 24. 4. 1907, H6A-7559.



Korespondence, 2. 5. 1907, Pozůstalost Oskara Nedbala, Národní muzeum, H6A-7565.

našeho Smetany, který nejlépe náš lid opěvoval. Za to září přináší, co lidi opijí. Vídeňský valčík charakterizující Vinobraní, „nemůže býti více ožralý“. To jsou tance, co zasílám. Následovati bude: Říjen. Honba (Tu asi dovezu.) Listopad. Rozhazuje sních. Mráz (Květy mrazu). Prosinec. Vánoce a Silvestr.³⁷ Dále se Nedbal mimo jiné ptal, jak budou tance na scéně aranžované: „Dle mého zdání možnost dvojí. Buď to bude kostým jednotlivého měsíce přizpůsoben titulu. (Tituly musí býti na ceduli zvlášť uvedeny.) Druhá možnost byla by ta, že by každý měsíc asi se čtyřmi tanečnicemi tancem a posunky naznačil, o co se jedná.“³⁸ Na tento dopis reagoval Novák velmi nadšeně a zároveň vysvětlil jevištní realizaci variace dvanácti měsíců: „Scénicky upravíme výstup tak, že v pozadí budou sluneční hodiny, které se budou rozvírat jako vějíř a v nichž objeví se při každém měsíci jakási malá alegorie v podobě živého obrazu, mezitím, co v předu ten, či onen měsíc bude tančiti. Mimo to budou nad slunečními hodinami hodiny pískové, nad nimi zjeví se vždy jméno měsíce. Bude to tedy vše jasné a srozumitelné.“³⁹

Přestože si Nedbal práce Viscusiho cenil a snažil se vyhovět jeho požadavkům, především co se týkalo připisování dalších tanečních čísel, vytýkal Novákovi, že nechává Viscusimu v choreografii díla příliš volnou ruku: „... musím upřímně vyznati, že se obávám přílišného vlivu p. Viscusiho, který každou poetičtější myšlenku hned v zá-

rodku utlačí svým jediným spasným uměním baletním. A zdá se mně, že mu lehce v tom směru povoluješ – byl bych sám ještě více zachránil poesie v druhém obraze, který Viscusi proměnil v obyčejný balet. Nechci o tom se šířiti, co bude možné, aspoň za sebe při posledních zkouškách zachráním a jmenovitě pantomimu, kterou Viscusi naprosto zanedbává, jí žádnou péči nevěnuje, uvedu ve shodu s hudbou, která zůstává Viscusimu vždy pouhým prostředkem k tanci, baletnímu efektu!“⁴⁰ V témže dopise se Nedbal obává, že nebude moci dirigovat premiéru: „Prosím Tě tedy, abys nyní ve společném našem zájmu provedení urgoval. Na toho 18. ledna sám nevěřím, ani s dekoracemi nebudou hotovi, ale nebude-li to ani do konce ledna na scéně, nemohu vůbec do Prahy, poněvadž mám na začátku února svůj pátý abonentní koncert a pak odjíždím do Moskvy.“⁴¹

Další, mnohem závažnější důvody pro nutnost uvedení pantomimy do konce ledna popisuje Nedbal následovně: „Dnes píšu Tobě poslední dopis v záležitosti naší premiéry. Více se dále tou věcí nebudu rozčilovati. Přiložený list obdržel jsem dnes od ředitele Schmoranze. (...) Kdyby se jednalo o to, zda budu nebo nebudu přítomen premiéře, přenesl bych se již, i když s těžkým srdcem přes okolnost, že premiéře nebudu přítomen, v únoru jest to vyloučeno. Ale zde jedná se o následující: Nebude-li premiéra do konce ledna v Praze vybavená, nedojde nikdy k provozování ve Vídeňské dvorní opeře!!!!!! Poslyš, co se zde stalo: Bayer

³⁷ Národní muzeum, Divadelní oddělení, Pozůstalost Oskara Nedbala, Korespondence, 27. 4. 1907, H6A-7561.

³⁸ Tamtéž.

³⁹ Národní muzeum, Divadelní oddělení, Pozůstalost Oskara Nedbala, Korespondence, 29. 4. 1907, H6A-5289.

⁴⁰ Národní muzeum, Divadelní oddělení, Pozůstalost Oskara Nedbala, Korespondence, 26. 11. 1907, H6A-7599.

⁴¹ Národní muzeum, Divadelní oddělení, Pozůstalost Oskara Nedbala, Korespondence, 26. 11. 1907, H6A-7599.

zadal balet, který pozůstává z pohádek a se nazývá *Das Bildebrieff*. Nemohu nic dokázat, ale Tobě tvrdím, že tu myšlenku vzali nám. Tento balet je celovečerní a Weingartner především potřebuje celovečerní balet. Podařilo se mně Weingartnera, který na polo již balet Bayerův přijal, přimět k tomu, že se svým rozhodnutím počká do konce ledna, když bude moci sám do té doby v Praze náš balet vidět nebo na naši premiéru vyslati zástupce. Bude-li tedy náš balet v Praze vypraven do konce ledna, přijede Weingartner sám nebo někoho pošle, tj. zcela určité. Bude-li se mu naše věc líbiti, což pevně doufám, rozhodne se v poslední chvíli pro balet náš. Déle než do posledního ledna Weingartner ale čekati nebude a nemůže. V tom případě vezme beze všeho Bayera a náš balet již pro podobnost látky ani pro budoucnost není ve dvorní opěře možný. Když tobě ještě svěřím, že by Weingartner radši měl náš balet, který ale předem buď sám musí vidět, nebo o kterém musí být svým zástupcem spraven, pochopíš, co pro nás znamená odložení baletu našeho na únor. Svého času byl jsem v podobné situaci s *Pohádkou o Honzovi*. Dekorace neměly být hotové a premiéra proto měla být odložena. Den po této premiéře jsem odejel do Anglie s kvartetem. Bylo by se také tenkrát stalo, že bych nebyl býval přítomen premiéře. Ale dlouho osobně v malérně jsem mučil Holfera, až byl včas vskutku s dekorací hotov. Něco podobného se musí nyní zase státi, nesmí Ti milý příteli scházeti patřičná energie. A kdybys měl Holfera zvláště honorovati tajně, nesmí ta oběť nic znamenati v uvážení mnou naznačených okolností. Více nemohu Ti říci. Nyní jednej!!! Kostky padly!!!!⁴² Premiéru nakonec Nedbal dirigoval a uskutečnila se 25. ledna 1908. Hassreiter doporučil balet k provozování Weingartnerovi, ale ten se mezitím rozhodl místo toho obnovit Nedbalovu *Pohádku o Honzovi*.⁴³

Rok po úspěšné pražské premiéře dirigoval Nedbal *Z pohádky do pohádky* také v Královské opeře v Budapešti, tehdejší Pešti.⁴⁴ Protože se obával předsudků Maďarů vůči dílu „dvou Čechů“, zajistil si jejich náklonnost zprávou uveřejněnou den před premiérou v novinách. Ta informovala o tom, že je Nedbal synovcem slavného generála Isidora Nedbala, který bojoval v roce 1848 pod velením Košuta a byl doporučen Garibaldiho nejen jako statečný voják, ale dokonce jako hrdina. Zpráva končila poznámkou, že je povinností Maďarů, aby projevíli vděčnost potomkovi slavného válečníka. Při premiéře si však Nedbal získal publikum především svou hudbou, a to již v prvním obraze Valčíkem dětí.

Oproti *Pohádce o Honzovi* mělo toto dílo blíže k baletu než k pantomimě. Hlavní postavy nepředstavovali výlučně činoherci. Jak jsme citovali výše, stěžoval si Nedbal na nedostatek pantomimy v druhém obraze, který podle něj

proměnil Viscusi v „obyčejný balet“. Na rozdíl od následujících pohádek totiž titulní postavy Zlatovlásky a Žáby/Radoslava představovali primabalerína Anna Korecká a Viscusi. Proto zřejmě využil Viscusi, jako představitel italské školy s brilantní baletní technikou, této jedinečné příležitosti a kladl důraz více na tanec. Právě díky obsazení titulní role primabalerínou mohl pouze v tomto obraze využít baletně efektního pas de deux. Lze se domnívat, že z tohoto důvodu také Novák rozepsal v tiskem vydaném libretu pouze tento obraz převážně do formy dramatického dialogu mezi Zlatovláskou a Žábou/Radoslavem.

Hudbu přesně ilustrující libreto považoval Nedbal za natolik závaznou, že se ohrazoval vůči jakýmkoli, byť sebe-menším změnám v dějové linii jednotlivých obrazů (pohádek), ke kterým docházelo v průběhu nastudování. Na rozdíl od *Pohádky o Honzovi* již na *Z pohádky do pohádky* nespolečně pracoval činoherní režisér. Společně s choreografií měl režii na starosti baletní mistr Viscusi. Do studování pantomimických pasáží však zasahovali také Novák s Nedbalem. Text vysvětlující pantomimu byl zapsán přesně pod hudbu v klavírním výtahu.⁴⁵ Jak je zřejmé z výše citovaného dopisu, dostali klavírní výtah také kritičti referenti. Pro Hassreitera nechal Nedbal ještě k českému textu připsat jeho německý překlad a orientační text s dějem všech obrazů.⁴⁶ Mimo tuto skutečnost přispěl k lepší orientaci v dějové linii jistě také fakt, že Nedbal pracoval s tzv. příznačnými motivy a pro charakteristiku dvanácti měsíců využil motivů z běžného života, ať už se jednalo například o nápodobu kukačky, rozvášněného vídeňského valčíku nebo prosincovou variaci na koledu *Nesem vám noviny*.⁴⁷ Při komponování polky Petrovských se také prý nechal inspirovat melodiemi, které slýchal v „dupárně“, v hospodě U Lišků.⁴⁸

Celkově lze říci, ve shodě se slovy Vladimíra Vašuta, že: „O neobyčejném úspěchu baletu rozhodla a dále rozhoduje samozřejmě především Nedbalova radostná, vroucně česká a líbivá hudba, čerstvý pramen jeho melodické invence, třpytná instrumentace, vtip, schopnost malebného líčení kontrastních postav, situací, nálad a prostředí, skladatelův mimořádný dramatický i taneční nerv.“⁴⁹ A to byl Nedbal teprve na počátku své „divadelní“ skladatelské kariéry vrcholící operetami *Polská krev*, *Vinobraní* aj. Velký podíl na úspěchu *Z pohádky do pohádky* mělo také dobře napsané libreto, vycházející z všeobecně známé pohádkové látky, ale přitom pestré a efektně střídající lyrické i komické pasáže.

Na závěr nesmíme opomenout zmínit „okřídlená slova“ Viscusiho, kterými předznamenal již v průběhu zkoušení osud tohoto Nedbalova díla: „Nedbal bejt už dávno mrtvol, ale ‚Z pohádka do pohádka‘ bejt eště dál živo!“⁵⁰

⁴² Národní muzeum, Divadelní oddělení, Pozůstalost Oskara Nedbala, Korespondence, 10. 1. 1908, H6A-7602.

⁴³ Národní muzeum, Divadelní oddělení, Pozůstalost Oskara Nedbala, Korespondence, 22. 2. 1908, H6A-7609.

⁴⁴ Srov. Ladislav NOVÁK, *Oskar Nedbal v mých vzpomínkách*, Praha s. a. (1939), s. 58.

⁴⁵ Srov. Národní muzeum, Divadelní oddělení, Pozůstalost Oskara Nedbala, Korespondence, 26. 11. 1907, H6A-7599.

⁴⁶ Srov. Národní muzeum, Divadelní oddělení, Pozůstalost Oskara Nedbala, Korespondence, 26. 11. 1907, H6A-7599.

⁴⁷ Srov. Oskar NEDBAL, *From Tale to Tale*, Ballet music, CD, Praha, Supraphon 1990.

⁴⁸ Srov. Ladislav NOVÁK, *Oskar Nedbal v mých vzpomínkách*, Praha s. a. (1939), s. 59.

⁴⁹ Vladimír VAŠUTA, *Baletní libreta*, Praha 1983, s. 264.

⁵⁰ Ladislav NOVÁK, *Oskar Nedbal v mých vzpomínkách*, Praha s. a. (1939), s. 55.

Literatura

- Božena BRODSKÁ, *Dějiny baletu v Čechách a na Moravě do roku 1945*, Praha 2006.
- Božena BRODSKÁ – Vladimír VAŠUT, *Svět tance a baletu*, Praha 2004.
- Libuše HRONKOVÁ, *Pozůstalost Augustina Bergera v Národním muzeu v Praze. Robert ďábel a Česká svatba*, in: *Ve víru tance*, Pardubice 2012, s. 139–148.
- Ladislav NOVÁK, *Oskar Nedbal v mých vzpomínkách*, Praha s. a. (1939).
- Heslo NOVÁK, Ladislav, in: *Lexikon české literatury 3/ I M*, Praha 2000, s. 578–580.
- Vladimír VAŠUT, *Baletní libreta*, Praha 1983.
- Ladislav NOVÁK, *Z pohádky do pohádky*, Praha 1908.
- Alexandr BUCHNER, *Oskar Nedbal*, *Soupis pozůstalosti*, 1. část, Praha 1964, s. 9–33.
- Josef Matěj GOTTLIEB, *O prvním provedení baletu Z pohádky do pohádky*, in: Alexandr BUCHNER, *Oskar Nedbal*, *Soupis pozůstalosti*, 2. část, Praha 1968, s. 299–303.
- Ladislav NOVÁK, *Nedbal skladatel*, in: Alexandr BUCHNER, *Oskar Nedbal*, *Soupis pozůstalosti*, 2. část, Praha 1968, s. 304–307.
- Václav PODRÁBSKÝ, *O Pohádce o Honzovi*, in: Alexandr BUCHNER, *Oskar Nedbal*, *Soupis pozůstalosti*, 2. část, Praha 1968, s. 297–299.
- <http://archiv.narodni-divadlo.cz>