

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

HUDEBNÍ UMĚNÍ

ZPĚV

**MAGISTERSKÁ PRÁCE**

**PRÁCE NA ROLI ALJEJI V OPEŘE  
Z MRTVÉHO DOMU**

**BcA. Michal Bragagnolo, DiS.**

Vedoucí práce: prof. Magdaléna Hajóssyová

Oponent práce: Vladimír Doležal

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2018

THE ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**MUSIC AND DANCE FACULTY**

ART OF MUSIC

VOICE

**MASTER´S THESIS**

**WORKING ON THE CHARACTER OF ALJEJA IN OPERA  
FROM THE HOUSE OF THE DEAD**

**BcA. Michal Bragagnolo, DiS.**

Thesis advisor: Prof. Magdaléna Hajóssyová

Examiner: Vladimír Doležal

Date of thesis defence:

Academic title granted: MgA.

Prague, 2018

## **P r o h l á š e n í**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

.....

podpis diplomanta

## **Upozornění**

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.



## **Poděkování**

Děkuji své profesorce zpěvu, prof. Magdaléně Hajóssyové, nejen za její pomoc při práci na roli Aljeji, ale i za její mnoholeté zkušenosti v divadle a dobré rady, které mi vždy pomáhají v mém profesionálním růstu. Dále bych chtěl také poděkovat Danielu Špinarovi za jeho čas, který se mnou strávil při psaní této práce.

## **ABSTRAKT:**

Magisterská práce s názvem “Práce na roli Aljeji v opeře Z mrtvého domu“ má za úkol přiblížit čtenáři autorovu práci na roli v inscenaci opery Z mrtvého domu a ukázat mu, jak by taková příprava měla ideálně vypadat.

Autor se věnuje osobě L. Janáčka a okolnostem, které měly vliv na jeho dílo, především na jeho poslední operu Z mrtvého domu. Dále popisuje samotný postup zkoušení role – pěvecké nastudování, režijní zkoušky a celkový tvůrčí proces.

**Klíčová slova:**

Leoš Janáček, opera, nápěvková metoda, Z mrtvého domu, pěvecké nastudování

## **ABSTRACT:**

This Master's thesis titled „Working on the character of Aljeja in opera From the house of the dead is intended to familiarize the reader with the author's work on the role – play in the staging of the opera From the house of the dead. It also shows the reader how such preparation of the singer should ideally look like.

The autor focuses on Leoš Janáček and also on circumstances that influenced his work. The author also describes the whole proces of rehearsing – singing staging, stage rehearsing and rigours of this creative proces.

### **Key words:**

Leoš Janáček, opera, vocal method, From the house of dead, singing staging

## OBSAH:

1. ÚVOD	1
2. LEOŠ JANÁČEK – CELOSVĚTOVÝ VÝZNAM	2
2.1. Rodné kořeny	3
2.2. Dětství Leoše Janáčka	5
2.3. Janáčkova cesta do Prahy	8
2.4. Studium v zahraničí	8
2.5. Beseda brněnská	9
2.6. Dirigentská dráha	10
2.7. Varhanická škola	10
2.8. Nápěvková metoda	11
2.9. Slovanské uvědomění	13
3. JANÁČKOVA VOKÁLNÍ TVORBA	14
3.1. 1904 – 1910; Počátky operní tvorby	14
3.1.1. Její Pastorkyňa (Jenufa)	14
3.1.2. Osud	14
3.2. 1910 – 1918; Válečné období	15
3.2.1. Výlety pana Broučka	16
3.2.2. Taras Bulba	16
3.3. 1918 – 1925; Poválečné období tvorby	17
3.3.1. Zápisník zmizelého	17
3.3.2. Káťa Kabanová	18
3.3.3. Liška Bystrouška	19
3.3.4. Věc Makropulos	19
3.4. 1926; Pobyť v Anglii	20
3.4.1. Glagolská mše	20
3.5. 1927 – 1928; Poslední léta	21
4. F. M. DOSTOJEVSKIJ	25



5. ANALÝZA OPERY Z MRTVÉHO DOMU	27
5.1. Děj opery v obecné rovině	27
5.2. Obsazení Národního divadla opery Z mrtvého domu	28
5.3. Mé účinkování v opeře Z mrtvého domu	30
5.4. Inscenační tým	30
5.5. Popis režie představení Z mrtvého domu z Národního divadla	33
5.6. Vlastní prožitky	37
5.7. Kritika Věry Drápelové	39
6. ZÁVĚR	40
7. LITERATURA	41
7.1. Odborné publikace	41
7.2. Internetové prameny	41

# 1. ÚVOD

S dílem Leoše Janáčka jsem se pravidelně setkával během svých studií Konzervatoře a posléze i Akademie múzických umění v Praze - vždy v roli studenta, obdivujícího jeho houževnatost a cílevědomost, se kterou svá díla skládal. Přednášky jsem absolvoval s velkým nadšením a své myšlenky jsem následně často upíral k představám, jak geniální ta "nápěvková metoda" je a jakou možnost výrazovosti jejich autorovi umožňuje. Při návštěvě divadla mě uchvacovaly lidové motivy, které Janáček autenticky vkomponovával do své hudební tvorby. Toužil jsem proniknout do Janáčkovy díla hlouběji, jako interpret, a to se mi nyní podařilo.

Byl jsem osloven vedením Národního divadla v Praze ke spolupráci na nastudování opery Z mrtvého domu. Bylo to poprvé, co jsem mohl stát na prknech "zlaté kapličky" a spolupracovat s takovými jmény, jako jsou Robert Jindra, Daniel Špinar, či Radim Vizváry. A zároveň moje první setkání s hudbou Leoše Janáčka jako interpret – konkrétně interpret role Aljeji, mladého Tatara uvězněného spolu s ostatními v sibiřské věznici. Zvládnutí mého partu po hudební stránce a následné utváření charakteru mé postavy ve mně probudilo touhu proniknout do tohoto díla podrobněji, a tak bylo o tématu mé diplomové práce rozhodnuto.

Opera Z mrtvého domu v současnosti zažívá v jistém smyslu "renesanci". Je totiž uváděna nejpřednějšími světovými domy a často se setkávám s názorem, že jde o Janáčkovu nejlepší operní dílo. Diváky a hlavně režiséry jako by přitahovala svým osobitým stylem. Možná je to místem – děj se odehrává v carské věznici na okraji sibiřského Omsku, na břehu řeky Irtyše. Atypickým prvkem této opery je fakt, že dílo prakticky nemá hlavní děj a skládá se z vyprávění osudů jednotlivých postav.

První část mé práce je věnována osobě Leoše Janáčka, jeho životě a tvorbě se zaměřením hlavně na období, kdy psal svou poslední operu Z mrtvého domu. Dále se věnuji operě jako takové, jejím postavám a vzájemným vztahům. V druhé části se zaměřuji na popis samotného procesu nastudování role – jaký je ideální postup pro samotného interpreta a jaká je současná praxe divadel. Chtěl bych tak svou prací inspirovat a možná i správně navést budoucí divadelní profesionály na správný postup práce na roli a umožnit jim, aby se tak vyvarovali častým chybám, které posléze mohou komplikovat samotnou fázi zkoušení a tvorby charakteru postavy.

## 2. LEOŠ JANÁČEK – CELOSVĚTOVÝ VÝZNAM

Leoš Janáček je celosvětově známým a uznávaným skladatelem a to hlavně díky své nevšední melodice vycházející z moravské lidové hudby. Jak je to již v našich končinách “dobrým zvykem“ u inovátorských skladatelů, byl Janáček z počátku své skladatelské kariéry kriticky odmítán, a pak uznáván.

Obr. č. 1 – Leoš Janáček<sup>1</sup>



V jeho tvorbě mu nikdy nešlo o idealizovanou skutečnost, nýbrž o realismus - o pravdu všedního lidského života. Pravda a skutečnost byly hlavními motivy jeho děl. Jak sám říkal: *„Já miluji hudbu, jež prolíná celý život, celý svět. Nemiluji hudby jen proto, že to zní. Jen všechen život neuhasíná, tónový jen, kdysi nehořel, a kdysi může uhasnout – bude-li izolován. Skladba je hluboký výstřížek z duševního života vlastního, zkropená vlastní krví. Čím pravdivější skladba, tím hlubší.“*<sup>2</sup> Janáček tím chtěl říci, že

pomocí “nápěvkové metody“ lze zaznamenat a izolovat duševní rozpoložení dané osoby a kdykoliv si ho následně připomenout. Svým houževnatým úsilím a tvrdou prací se časem dostal do popředí své umělecké doby a mohl tak bojovat o „pravdivost“ svého uměleckého projevu.

Jak už jsem zmínil, cesta zprvu nebyla jednoduchá. Jeho díla se setkávala s výsměchem a odmítnutím. A přece to Janáčka nezastavilo a dál zoceloval a ideově vyhraňoval svá díla. Jako zástupce realismu, stejně jako Nikolaj Vasiljevič Gogol (pouze menší část tvorby), Fjodor Michajlovič Dostojevskij, Lev Nikolajevič Tolstoj, tak i on hledal ve svých dílech pravdu. Tu našel v nápěvkové intonaci

<sup>1</sup> HELFERT, Vladimír. *Musikologie sborník pro hudební vědu a kritiku: Janáčkův sborník*. 1. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. 1955.s.3

<sup>2</sup> RACEK, Jan. *Leoš Janáček: člověk a umělec*. 1. vydání. Brno: Krajské nakladatelství. 1963. s.7

hovorové mluvy (tzv. nápěvková metoda) a v lidových písních moravských. Janáček svými díly tak dokázal, že co není pravdivé, není krásné.

*„Janáček zjistil, že lze do not převést lidskou mluvu. Domníval se, že to má výrazný psychologický aspekt, když tvrdil, že jsou to jakási okénka do lidské duše. I proto si často zapisoval momenty velmi emotivní a psychologicky zajímavé. Do not však zapisoval také zvuky zvířat a neživých předmětů – vrzání parket atd. Zachovaly se nám zápisky nápěvky mluvy i ze situace pro Janáčka velmi intimní a strašlivé, a to z doby, kdy umírala jeho (jak sám Janáček píše) ubohá dcera Olga. Janáček si zaznamenal nápěvky typu „já nechci umřít, chci žít“, „mám takový strach“, „co mě čeká, co bude.“ A proč to dělal? Chtěl zastavit čas.“<sup>3</sup> Díky tomu i dnes, 90 let po jeho úmrtí, můžeme proniknout do nejbolestnějšího okamžiku Janáčkovy života.*

Dle mého názoru, patří Leoš Janáček k nejgeniálnějším českým skladatelům a to díky své nápěvkové metodě, s jejíž pomocí přenesl “mluvené emoce“ do not. Podle mě není lepší způsob, jak vyjádřit emoce na jevišti než pomocí Janáčkovy metody. Myslím, že je to ta nejlepší varianta, jak divákovi něco předat.

## **2.1. Rodné kořeny**

Leoš Janáček pochází z ryze českého rodu, který je dohledatelný od druhé poloviny 17. století ve Smilovicích u Těšína. Ke konci století pak nalézáme Janáčky ve Frýdku, kde zakládají frýdeckou větev, kterou lze sledovat až k Leoši Janáčkovy. Teprve Janáčkův děd, Jiří Janáček, se stal zakladatelem muzikantského a učitelského rodu. Byl učitelem zprvu ve Slezské Ostravě a později v Albrechticích, kde se také 8. 7. 1800 oženil s Annou Scheuterovou. Pro historii Janáčkovy rodu měl Jiří Janáček obrovský význam, poněvadž zakládá kantorský rod s hudební tradicí. Do té doby byli Janáčkovy předkové soukeníci a tkalci. Tímto jejich společenské postavení dosáhlo vyšší sociální úrovně. Jiří Janáček byl charakteristický svou lidovostí, nezdolnou energií, vitalitou, muzikantskou vášní s technickou obratností, vzdorovitostí a v neposlední řadě bystrou inteligencí. Tyto jeho vlastnosti později zdědil i jeho vnuk Leoš Janáček. Jiří Janáček měl sedm dětí - čtyři syny a tři dcery.

---

<sup>3</sup> ZAHŘÁDKA, Jiří. Vedoucí oddělení dějiny hudby Moravského zemského muzea v Brně; hudební historik

Dva synové byli kněží - jeden piarista s řádovým jménem Celestin a druhý byl farář. Zbylí dva synové byli učitelé (Jiří působil v Hukvaldech a Vincenc v Albrechticích).

Jiří Janáček mladší, otec Leoše Janáčka, se narodil 4. 10. 1815 a pracoval zprvu jako výpomocný učitel v Neplachovicích u Opavy. Tam vyučoval Karla Křížkovského, významného českého sborového skladatele, který byl členem Augustiánského řádu v Brně, kde dostal jméno Pavel. A právě Pavel Křížkovský se stal později na oplátku učitelem a dobrodincem Leoše Janáčka. Jiří Janáček poté odešel z Neplachovic do Kateřinek u Opavy, kde mezitím zažádal o učitelské místo v Příboře. V tomto městě se také oženil 24. 7. 1838 s Amálií Grulichovou, která pocházela z měšťanského rodu. Město Příbor vzniklo na počátku 18. století pod hradem Hukvaldy a stalo se později velkou inspirací Leoše Janáčka.

Jiří Janáček měl tvrdý život a o to tvrdší pak s početnou rodinou. Měl celkem třináct dětí, z nichž zůstalo naživu pouze devět. Nebyl nijak skladatelsky tvořivý, ale byl výrazný typ venkovského kantora s hudebními vlohy. Jeho žena Amálie byla hudebně nadaná, hrála na kytaru a zastávala i po jeho smrti varhanickou službu v kostele.

Obr. č. 2 – Janáčkův rodný dům<sup>4</sup>



<sup>4</sup> RACEK, Jan. *Leoš Janáček: člověk a umělec*. 1. vydání. Brno: Krajské nakladatelství. 1963.. s. 80

## 2.2. Dětství Leoše Janáčka

Leoš Janáček se narodil v Hukvaldech jako deváté dítě a ve své autobiografii vzpomíná: *„Narozen 3. července 1854 ve škole v té jizbě, co se dívá jedním oknem na kostel a druhým na pivovar.“*<sup>5</sup> Byl pokřtěn jménem Leo Eugen. V Hukvaldech si prožil Janáček tvrdá léta svého dětství, jež spadají do tuhého Bachova absolutismu (období 1851-1859). Jde o označení formy vlády, která nastala v Rakouském císařství po potlačení revolucí v letech 1848 a 1849. Hlavním představitelem tohoto období se stal rakouský ministr vnitra Alexander Bach, který stál za zřízení sítě tajné policie, rozšíření udavačství a germanizaci školství. V české části společnosti panovala atmosféra strachu. V těchto letech Janáček prožil první léta svého života.

V roce 1859 začal chodit do školy v Hukvaldech, avšak jeho prospěch nebyl nijak dobrý. U mladého Janáčka se však v té době začaly projevat hudební vlohy. Základy hudebního vzdělání získal u svého otce Jiřího. Mladý Janáček byl dobrý zpěvák a zpíval na kostelním kůru. Učitelský plat sotva stačil na uživení tak početné rodiny, hmotná nouze byla stále přítomna. V tomto útlém věku je tedy možno hledat zárodky k pozdějšímu Janáčkovu realismu a tragismu, které mohou částečně vyplývat právě z jeho tvrdého dětství.

Už ve svém raném věku toužil po více informacích a vyšším vzdělání. Janáček roku 1926 vzpomíná: *„Toto děcko hukvaldské nechtělo dřepět doma, jen ven, jako pták, který má trochu peříčka, jen z hnízda ven do světa a učit se ve světě. Vzpomínám svého otce, když jsem na Hukvaldech sbíral těch několik krejcarů služného, a přece mě pustil do světa. Vzpomínám ho s vděkem.“*<sup>6</sup>

Po vzoru svého otce se měl i Leoš stát učitelem, aby tak pokračoval v rodinné tradici. Roku 1865 navštívili Jiří Janáček společně se svým synem již zmíněného Pavla Křížkovského, aby tak synovi zajistil přístup k dalšímu možnému vzdělání. Mladý Janáček prošel bez sebemenších problémů přijímací zkouškou, a tak mohl nastoupit jako fundalista v Králové klášteře v Brně, kam ho odvezla jeho matka. Janáček vzpomíná: *„S matkou ve strachu nocujeme v jakési tmavé komůrce – bylo to na Kapucínském náměstí. Já oči otevřené. Při prvním svítání ven, jen ven! Na náměstí kláštera Králové mi matka odchází těžkým krokem. Já v slzách, ona též.“*

<sup>5</sup> VESELÝ, Adolf. *Leoš Janáček*. Praha 1924. s. 14

<sup>6</sup> RACEK, Jan. *Leoš Janáček: člověk a umělec*. 1. vydání. Brno: Krajské nakladatelství. 1963. s. 14

*Sami. ... Cizí lidé, nesrdeční: cizí škola, tvrdé lůžko, tvrdší chléb. Žádné laskání. Svět můj, výhradně můj, se mi zakládal. Vše do něho padalo.*<sup>7</sup>

Byla to pro Leoše velká zkouška dospělosti. Ve svých jedenácti letech byl odloučen od své matky a rodičů. V cizím prostředí, kde nikoho neznal si musel připadat velmi opuštěně. Tento jeho příchod do Brna se však stal důležitým milníkem jeho života a dalších 63 let zůstal Brnu věrný.

Do fundace byli přijímáni chlapci ve věku 9–12 let. Říkalo se jim „modráčci“, podle modrého, bíle lemovaného stejnokroje. Janáček neměl příliš volného času. Denně cvičil klavír, kytaru, zpěv, kvartetní hru a hraní v ansamblu. Hráli a zpívali na pohřbech, v kostelech a na operních představeních. Janáček tak byl denně obklopen hudbou barokních a klasických mistrů, později i romantických. Tato syntéza hudebních stylů dala Janáčkově dobrý základ pro jeho prvotní skladby.[2] Když se vedení fundace ujal Pavel Křížkovský, zavedl ještě přísnější řád a fundalisté tak byli plně zaměstnáni od pěti hodin ráno do sedmi večer. Takže Leoš Janáček měl velmi tvrdý chléb. Roku 1866 otec umírá, a tak Leošovi nastává doba hmotného probíjení. Ujímá se ho strýc, Jan Janáček, který v té době působil jako farář u Bystřice pod Hostýnem a Janáčkovým poručníkem se stává druhý strýc Vincenc – učitel v Albrechticích.

Druhá událost, která mladého Janáčka zasáhla, byla politická a to prusko-rakouská válka. Vpád pruského vojska do Brna roku 1866 musel být pro Janáčka šok, z kterého se jen těžko vzpamatovával. V této válečné době zůstal v klášteře Janáček jako jediný z dětí. Ostatní „modráčci“ se rozprchli do svých domovů. Leoš Janáček vzpomíná: *„Z hostů fundace zbyl jsem jediný. Opuštěné nástroje hudební všech druhů, trub a pozounů dlouhých, fagotů neobvyklé hrubosti, vzácných houslí, tympánů v nosítkách, brokátlem lemovaných, sneseno do „appartement des instruments“. Dochodili poslední naši učitelé i pokulhávající pan Baroch von Infelt.*<sup>8</sup> Po uklidnění válečné vřavy se však „modráčci“ vrátili zpět do fundace a život se vrátil do normálních kolejí.

Janáček získal v klášteře všestranně teoretickou i praktickou hudební výchovu, a tím si mohl prohloubit základy od svého otce. Byl také velmi nadaný zpěvák a mohl tak zde uplatnit svůj altový hlas. Mutace u něj nastala kolem roku

<sup>7</sup> VESELÝ, Adolf. *Leoš Janáček*. Praha 1924. s. 16

<sup>8</sup> VESELÝ, Adolf. *Leoš Janáček*. Praha 1924. s. 14

1869, tedy v jeho patnácti letech. Janáčkova studia probíhala v době osvícenství, kdy se klášter stal střediskem vědeckého a obrozeneckého snažení. Tehdejší opat kláštera Cyril Napp se nebránil revolučním tendencím doby. Scházel se například s Josefem Dobrovským, Pavlem Josefem Šafaříkem, Františkem Palackým, Janem Evangelistou Purkyně, Boženou Němcovou atd.[1] Všech těchto setkání byl Leoš Janáček svědkem a všechny tyto aspekty ovlivňovaly nejen jeho, ale i jeho hudbu.

K slovanskému uvědomění Janáček došel roku 1869 a to u příležitosti slavnosti na počest tisíciletého výročí úmrtí jednoho ze věrozvěstů - Cyrila (Konstantina). Tento fakt měl později beze sporu velký vliv při jeho slovanské orientaci a sklonům k rusofilství. Téhož roku opouští Janáček klášter, ale ne na dobro. Za tři roky se opět vrací, a to jako nástupce Pavla Křížkovského. Za svého pobytu ve fundaci Janáček nezahálel a dál pokračoval ve všeobecném vzdělávání se. Když dokončil obecnou školu, absolvoval na Starém Brně od roku 1866 do roku 1869 nižší městskou reálku. Pak se Janáček dostal na pedagogický ústav, kde studoval od roku 1869 do roku 1872. Získal zde zálibu v psychologii, kterou pak uplatnil ve svých psychologických zákonitostech harmonie.[2] Po vystudování pedagogického ústavu, zde dva roky bezplatně vyučoval jako výpomocný učitel a učitel hudby. Dále si prohluboval své znalosti české řeči a literatury, a to u profesora Matzenauera. Jako jeho otec i děd se měl tedy stát učitelem a měl k tomu i ty nejlepší předpoklady. Díky své pevné vůli a vitální energii však hledal pro svůj život vyšší cíl, který našel v tvoření hudby.

Obr. č. 3 – Augustiniánský klášter na Starém Brně<sup>9</sup>



<sup>9</sup> ŠTĚDRŮŇ, Bohumír. *Leoš Janáček: vzpomínky, dokumenty, korespondence a studie*. Praha: Edition Supraphon. 1986. s. 82



### 2.3. Janáčková cesta do Prahy

Na popud Janáčkově touze po skládání hudby mu Pavel Křížkovský napsal skvělé doporučení a Leoš Janáček tak roku 1874 odjel studovat do Prahy na varhanickou školu, aby si prohloubil své hudební vzdělání. O velkém Janáčkově talentu svědčí fakt, že tříleté varhanické studium absolvoval za pouhý jeden rok s výborným prospěchem. Janáček však stále toužil po dalších vědomostech a chtěl se ve svém vzdělání obohatit o jazyky (roku 1872-73 studoval francouzštinu, v Praze studoval ruštinu, němčinu ovládal ze školy a podle všeho znal i latinu).

Janáček za dob svých studií v Praze bydlel ve Štěpánské ulici a ve své autobiografii vzpomíná na "studentskou bídu". Na začátku neměl ani klavír, takže si nakreslil klaviaturu na desku stolu, a tak cvičil Bachovy fugy a preludia. Kvůli odkazu na pouhé stipendium nemohl navštěvovat všechny koncerty, které chtěl, ale i tak zažíval svá první setkání s díly Dvořákovými, Smetanovými, Lisztovými apod.

Po závěrečných zkouškách v Praze se opět vrací do Brna a to roku 1875. Po návratu se rozhodl učit na tamním pedagogickém ústavě a to zpěv, varhany a klavír. Roku 1877 se vrátil do Prahy, kde studoval hudební formy. V roce 1878 končí Janáčkovu období zkoušek absolutoriem na housle, a stal se tak způsobilým k vyučování hry na housle na pedagogickém ústavě v jazyce českém a německém. Roku 1880 získává dekret, kterým byl jmenován skutečným pedagogem na učitelském ústavě. Ani to však Janáčkovu touhu po dalším vzdělání nezadrželo, byť už patřil k nejvzdělanějším lidem doby.

### 2.4. Studium v zahraničí

Roku 1879 opouští Brno a jede studovat do Lipska. Studuje zde harmonii (u Oskara Paula), formy (u Leo Grilla, Oskara Paula a F. Menzela) a varhany (u Wilhelma Rusta). V té době psal také své lásce Zdence Schulzové do Brna, se kterou byl již zasnouben. Psal jí čtyřikrát až osmkrát za den. Vzniklo i několik děl, například Zdenčin menuet nebo Zdenčiny variace. Nakonec se dá shrnutě říci, že byl však Janáček studiem v Lipsku zklamán, a proto začal Janáček uvažovat o jiném městě, kde by mohl ještě více zdokonalit svou hudební genialitu.[3] Rozhodl se pro Vídeň. Na nic nečekal, ukončil studium v Lipsku, kde mu opět vystavili vysvědčení

s výborným prospěchem a kde bylo také řečeno o jeho nevšedním hudebním nadání. Na Lipské konzervatoři byl pouhý půl rok. Vánoční svátky prožil ještě v Brně, a pak roku 1880 se odjel ubytovat do Vídně.

Byl přijat do druhého ročníku vídeňské konzervatoře. Vídeňská konzervatoř byla v té době považována za nejprestižnější evropské učiliště svého druhu. Leoš Janáček zde studoval klavír u Josefa Dachse, žáka C. Czerného a skladbu u Fr. Krenna. Ve Vídni nebyla Janáčková skladatelská tvorba nijak početná, za to se na ní více soustředil z hlediska forem. Například písňový cyklus *Frühlingslieder* (Jarní písně), smyčcový kvartet a jeho druhá houslová sonáta. Janáček však opět ukončuje studium ještě téhož roku, a to nejen kvůli neshodám v klavírní hře, kterou ho v Lipsku učili jinak, ale hlavně kvůli odmítnutí houslového koncertu na konkurzu pro udělení čestné medaile konzervatoře. Poté se vrátil zpět do Brna a ukončil tak své zahraniční cesty za vzděláním. Z toho je patrné, že Janáček nebyl nikdy dost spokojený, ať už s výukou nebo se sebou samotným. Neustále hledal svůj hudební rukopis, hudební formu, což se mu později povedlo.

## 2.5. Beseda brněnská

Janáček měl také velký kulturní význam pro Brno a celou Moravu. Hlavně díky jeho odstranění tzv. „konverzační hudby“ v obrozeneckých besedách. Chtěl tuto ochotnickou primitivnost nahradit skutečnou umělecko-hodnotnou hudbou. Janáček sestavil i smíšený sbor, pro který napsal své první sbory. Svou „reformou“ chtěl brněnskou oblast dostat z kulturní malosti. To se mu mimo jiné povedlo i na společném koncertě, kde vystoupily všechny tehdejší pěvecké spolky v Besedném domě 22.8.1875. Byli to: Beseda brněnská, Svatopluk a Zora. Stal se sbormistrem v Besedě brněnské a podle vzoru pražského Hlaholu, chtěl tuto instituci povznést na vyšší kulturní místo. Stal se tak významnou brněnskou osobností, která Brno umělecky povznesla. Byli samozřejmě i tací, kteří byli proti jeho sbormistrovství a skladatelské činnosti. Do svého kalendáře si však 6.1.1881 zapsal: *„Mám prý mnoho nepřátelů? To mi má snad vadit? Bůh uchovej! Dokud se cítím, dotud chci již bojovat!... Jen s chutí dál!“*<sup>10</sup> Janáček však svou sbormistrovskou činnost ukončil roku

---

<sup>10</sup> RACEK, Jan. *Leoš Janáček: člověk a umělec*. 1. vydání. Brno: Krajské nakladatelství. 1963. s. 17

1882 po neshodě s výborovým spolkem, kvůli jeho průkopnickým myšlenkám. Roku 1890 se vzdal místa ředitele v hudební škole, a tak se rozešel i s Besedou.

## 2.6. Dirigentská dráha

Po dirigentské stránce byl Janáček nesmlouvavý, znal dokonale partitury a měl železnou kázeň. Jeho žák, skladatel Jan Kunc, vzpomíná: „*K pultu šel s určitým, hotovým obrazem skladby v hlavě a ten se snažil potom z orchestru a sboru vyloudit, realizovat. Při řízení byl bled a zdál se ledově chladný, ale byl vždy v duši nesmírně rozrušen. Uvážíme-li materiál, s nímž mu bylo pracovat, a výsledky, jichž dosáhl, nemůžeme jeho dirigentským výkonům upřít obdivu.*“<sup>11</sup> Z tohoto úryvku vidíme, že Janáček nebyl jen výborný instrumentalista, skladatel, ale i dirigent. To by však nebyl Leoš Janáček, kdyby nezasáhl do brněnského hudebního života také jako pedagog, spisovatel a kritik. [3]

## 2.7. Varhanická škola

Roku 1882 založil varhanickou školu, ale pro nedostatek místa se škola několikrát stěhovala. Nakonec však našla své místo v tehdejší „řecké vile“, jak se jí tehdy říkávalo. Roku 1907 se varhanická škola v tomto domě nadobro usadila (dnes je to Janáčkovu muzeum).

Obr. č. 4 – Varhanická škola v Brně<sup>12</sup>



<sup>11</sup> RACEK, Jan. *Leoš Janáček: člověk a umělec*. 1. vydání. Brno: Krajské nakladatelství. 1963. s. 38

<sup>12</sup> ŠTĚDRŮŇ, Bohumír. *Leoš Janáček: vzpomínky, dokumenty, korespondence a studie*. Praha: Edition Supraphon. 1986. s. 89.

Najdeme ho ve Smetanově ulici číslo 14. Škola se poté rozšířila ještě o oddělení klavírní, houslové a vyučovalo se zde i všeobecné vzdělání. Po tomto úspěchu začal Janáček uvažovat o akademii, a tak byla nejprve vybudována roku 1919 brněnská konzervatoř a poté roku 1947 Janáčkova akademie múzických umění. Roku 1881 si vzal Zdenku Schulzovou, která se stala jeho velkou inspirací a oporou po celý zbytek života. Vzal si jí, když jí bylo pouhých šestnáct let. Za rok spolu měli dceru Olgu a později syna Vladimíra. Oba však zemřeli - syn ve dvou letech a dcera v jednadvaceti letech. Manželka mu zemřela v Brně dne 17. února 1938.

## 2.8. Nápěvková metoda

Janáček byl neskutečně tvořivý a energický člověk, který chvilku nezůstal na místě. Musel neustále pracovat a tvořit. Jeho význam pro českou a světovou hudbu je nedocenitelný. Dle mého je jeho největším přínosem nápěvková metoda a pravdivost jeho děl. Janáček chtěl ve své hudbě docílit pravdivosti a to ho zcela logicky dovedlo k nápěvkové metodě, což je jeden z charakteristických znaků jeho tvorby.

První zmínky o nápěvkové metodě nacházíme v jeho zápiscích z let 1894-97. „*Ve studiu nápěvku mluvy šel tak daleko, že po roce 1920 počal dokonce používat Hippova chronoskopu k přesnému měření délek hlásek jednotlivých nápěvků.*“<sup>13</sup> Hippův chronoskop byl původně umístěn v ředitelně varhanické školy (rohové místnosti v 1. patře budovy); Janáček na něm měřival délku hovoru, když revidoval své časové údaje o nápěvcích mluvy a potřeboval je ke svým přednáškám o skladbě na mistrovské škole. [4]

K nápěvkům mluvy se dostal přes lidovou hudbu. Zjistil, že mnoho lidových písní vzniklo z rytmického a intonačního spádu mluvy. „*Přesvědčil se také, že lidová nástrojová hudba přijímá vokální prvky z lidové písně, a naopak zjistil, že některé melodie lidových písní jsou utvářeny na základě instrumentálních nápěvných motivů.*“<sup>14</sup> Což je patrné i z Janáčkovy tvorby, kdy je často těžké poznat, jestli je nápěvek vokální nebo instrumentální povahy. Neboť tyto jeho nápěvky obvykle přeskakují z vokální složky do instrumentální a naopak.

<sup>13</sup> RACEK, Jan. *Leoš Janáček: člověk a umělec*. 1. vydání. Brno: Krajské nakladatelství. 1963. s. 69.

<sup>14</sup> RACEK, Jan. *Leoš Janáček: člověk a umělec*. 1. vydání. Brno: Krajské nakladatelství. 1963. s. 70.

Tím, že Janáček studoval nápěvky mluvy, pronikl tak do duševních stavů citově vzrušených lidí. To mělo obrovský přínos pro jeho tvorbu, protože tak poznal realitu života, kterou mohl díky tomu převést do své hudby a získat tak „pravdivou“ hudbu.[2] Jeho nápěvky nikdy nezachycují objektivní nebo nějak neutrální „nápěvný útvar“, ale většinou citově vyhocené životní situace a různé reakce lidí, kteří na ně reagují. Sám Janáček o nápěvkové metodě hovořil takto: *„Nápěvek mluvy jist věrným chvilkovým hudebním líčením člověka: jest jeho duše a vši jeho bytosti fotografií okamžiku.“* *„Nápěvky mluvy jsou výrazem celkového stavu organismu a všech fází činnosti duševní, již z něho vyplývají.“*<sup>15</sup>

Janáček tak poukazuje na jedinečnost okamžiku. Duševní stav člověka se dá zaznamenat a zvěčnit podobně jako je tomu u fotografie. Sám Janáček si takto uchoval jednu z „fotografií“ i pro sebe a to, když mu umírala jeho dcera Olga. Nesmíme to ale chápat tak, že Janáček jenom shromažďoval různé nápěvky mluvy po svém okolí a mechanicky je tak přenášel, aby vytvořily hudební formu. To ne. Jeho nápěvkový materiál pouze formoval jeho hudební myšlení a dal mu tak osobitý styl, který Janáček hledal. Sám Janáček vyvrátil tuto teorii prohlášením: *„Je ale myslitelné, abych nasbírané nápěvky mluvy, ty výtržky z cizích duší, citlivé, že až bolí, úkradmo bral a z nich „sestavoval“ své dílo? Jak lze takové nesmysly šířit?!“*<sup>16</sup>

Obr. č. 5 – Dcera Olga<sup>17</sup>



<sup>15</sup> RACEK, Jan. *Leoš Janáček: člověk a umělec*. 1. vydání. Brno: Krajské nakladatelství. 1963. s. 71.

<sup>16</sup> RACEK, Jan. *Leoš Janáček: člověk a umělec*. 1. vydání. Brno: Krajské nakladatelství. 1963. s. 89.

<sup>17</sup> RACEK, Jan. *Leoš Janáček: člověk a umělec*. 1. vydání. Brno: Krajské nakladatelství. 1963. s. 58.

## 2.9. Slovanské uvědomění

V Janáčkově se slovanské uvědomění probudilo už velmi záhy a to ve starobrněnském klášteře v době Cyrilometodějských slavností roku 1869. Ruština mu byla druhým mateřským jazykem. Jako první počín se slovanskou tematikou lze najít v 70. letech, kdy napsal melodram *Smrt na slova Lermontovova*. I v jeho kritikách pro *Hudební listy* se objevují náznaky rusofilství. Rusko navštívil celkem třikrát.

Když poprvé navštívil Kreml roku 1896 píše: *„Kreml: Bože, ta pohádka! Něco tak přítulného, milého, v těch zelených, modrých věžích. Uvnitř – okolo krásný pohled: Moskva odtud jako moře věží – 1600! To jsem rád, že jsem se tu zdržel! To nejkrásnější z cesty byl bych neviděl. Prší poprvé na mé cestě. Mám se loučit s milým Ruskem! Jest mi líto, tak milo tu.“*<sup>18</sup> Podruhé ho navštívil roku 1902 se svou dcerou Olgou, která se tu měla učit ruskému jazyku. Janáček odjíždí zpět do Brna, ale záhy se vrací. Jeho dcera totiž onemocněla v Petrohradu tyfem.

Ke konci 19. století uplatňuje svoje znalosti ruského kulturního styku. Ve své sborové tvorbě, například v *Hospodine, pomiluj ny*, je zjevný ruský vliv na skladebnou techniku. Střídají se v ní části sólové se sborovými. Jedna z nejvýznamnějších skladeb tohoto období je lyrická kantáta *Amarus* pro sóla, smíšený sbor a orchestr. Patří už k technicky a myšlenkově vyváženým dílům Leoše Janáčka. Téhož roku 1897 napsal ještě *Slavnostní sbor* a *Jarní píseň*. Psal i na polskou tematiku - např. *Otčenáš* podle stejnojmenného cyklu obrazů polského malíře Josefa Krzesze-Meciny. [7]

Skladba byla dokončena v květnu 1901 a věnována *Ženské útulně* v Brně, která se věnovala péči o sociálně slabé děti. Roku 1906 ji Janáček přepracoval pro doprovod harfy a varhan. Bez živých obrazů pak byla skladba provedena poprvé jako kantáta 18. listopadu 1906. [7]

Janáček studoval nápěvky i v Rusku. Ani později s ním své styky nepřerušil. V jeho knihovně jsme také mohli najít několik ruských spisů od Puškina, Gogola, Tolstého, Čechova neb Dostojevského.

---

<sup>18</sup> RACEK, Jan. *Leoš Janáček: člověk a umělec*. 1. vydání. Brno: Krajské nakladatelství. 1963. s. 73.

### 3. JANÁČKOVA VOKÁLNÍ TVORBA

Leoš Janáček za svého života zanechal silný odkaz v podobě několika operních děl, kterým bych se chtěl postupně věnovat.

#### 3.1. 1904 – 1910; Počátky operní tvorby

##### 3.1.1. Její Pastorkyňa (Jenůfa)

Psal jí devět let a byla několikrát přepracována. Premiéra proběhla 21. ledna 1904 ve Starém divadle v Brně, ale trvalo dalších dvanáct let, než se dostala roku 26. 5. 1916 do pražského Národního divadla. Až po tomto uvedení v Praze měla opera šanci se stát jednou z nejhranějších Janáčkových oper u nás i v zahraničí. V této době psal ještě klavírní cyklus *Po zarostlém chodníčku*, který vznikl ze vzpomínek na prázdninové pobyty v hukvaldské přírodě. Janáček psal tuto operu, právě když mu umírala jeho dcera Olga. Byl tehdy na pokraji sil a hroutil se i z fyzického vypětí na varhanické škole. Vracel se domů v pozdních hodinách a operu psal pozdě po nocích. Janáček ve své autobiografii napsal: *„Její pastorkyni vázal bych jen černou stuhou dlouhé nemoci, bolesti a nářků mé dcery Olgy a klučiny Vladimíra.“*<sup>19</sup>

##### 3.1.2. Osud

Po tom, co se probojoval k mistrovské technické dokonalosti, duševně a vnitřně otřesen z úmrtí své dcery, hledá Janáček útěchu a vnitřní klid. Snaží se intenzivně pracovat v Klubu přátel umění v Brně, který také pomohl založit. Pokouší se o napsání několika oper, z kterých pak nakonec stejně sešlo jako například *Andělská sonáta* nebo *Honza hrdina*.

Svůj nový námět na operu našel v lázních Luhačovice, kde se zotavoval ze svého duševního vypětí po úmrtí své dcery Olgy. Zaujala ho zde paní Kamila Urválková a její vznětlivá a vzrušená mysl. Byla to choť místního lesního správce. Její životní příběh se stal námětem pro Janáčkovu další operu, kterou nazval *Osud*. Komponoval ji tři roky od roku 1903 až 1906. Chtěl, aby tato opera byla zahrána v Brně a Praze, ale mohl za to možná krutý „osud“, protože byla poprvé provedena až třicet let po Janáčkově smrti. Po napsání této opery se Janáček vrací zpět do

---

<sup>19</sup> VESELÝ, Adolf. *Leoš Janáček*. Praha 1924. s. 15

„terénu“ a sbírá lidové písně a tance v údolí Ostravice ve Slezsku a na moravském Slovácku. Koncem roku 1906 končí se studiem folklóru a plně se začne věnovat své skladatelské práci.

Obr. č. 6 – Janáček v Luhačovicích<sup>20</sup>



### 3.2. 1910 – 1918; Válečné období

Janáček se roku 1910 společně se svou ženou přestěhoval do domku za novou budovou varhanické školy a zde zůstal až do konce svého života. Roku 1911-1913 Národní divadlo opět odmítlo jeho operu *Osud*, a tak Janáček podniká cesty do Cřiivenice, Rjcky a Benátek. Užívá si zde hojného koupání, ale po návratu domů trpí úporným revmatismem. Roku 1913 se léčí v Karlových Varech a lázních Mšeno, kde onemocněl rúží. V této době skládal například kantátu *Věčné evangelium* pro sóla, sbor a orchestr a ukončil ji na jaře 1914. Bylo to na téma Jaroslava Vrchlického *Fresky a gobelíny*. Chtěl tak poukázat na problémy lidské svobody. Je to období před první světovou

válkou, tudíž bylo toto téma velmi aktuální.

*„Po dobu války byl Janáček veden na policii jako „politisch verdächtig“<sup>21</sup> pro své písemné styky s ruskými přáteli a s chorvatským politikem Štěpánem Radičem (1871-1928), což bylo po atentátu na císaře velmi riskantní. „Janáček projevil své odbojné české vlastenectví téměř ve všech skladbách, které vznikly během války v letech 1914-1918.“<sup>22</sup>*

<sup>20</sup> ŠTĚDRŇ, Bohumír. *Leoš Janáček: vzpomínky, dokumenty, korespondence a studie*. Praha: Edition Supraphon. 1986. s. 88.

<sup>21</sup> Politicky podezřelý člověk za doby první světové války

<sup>22</sup> RACEK, Jan. *Leoš Janáček: člověk a umělec*. 1. vydání. Brno: Krajské nakladatelství. 1963. s. 96.



### 3.2.1. Výlety pana Broučka

Během meziválečného období Janáčka napadá námět na další operu. Jeho myšlenky se upínají na slavnou českou minulost, a to hlavně v období husitských válek. Vznikla tak stejnojmenná dvoudílná opera o čtyřech dějstvích na námět povídkové satiry od Svatopluka Čecha. První část nese název Výlet pana Broučka do měsíce a druhá část Výlet pana Broučka do XV. století. Zajímavé je, že první část trvala Janáčkově s velkým úsilím devět let a druhá část pouhých sedm měsíců.

Premiéra obou částí se uskutečnila v Národním divadle dne 23.4.1920. Janáček se tímto dílem trochu odklonil od své práce tím, že nepoužíval folkloristický realismus. V první části opery jsou groteskně satirické části s valčíkovým podtextem, ale naproti tomu v druhé znějí husitské chorály a je zde velmi rozvinutá sborová složka. Tato opera je Janáčkovým důležitým milníkem z hlediska jeho hudebního vývoje. Je předzvěstí Janáčkově svérázného zvukového impresionismu, který byl použit i v jeho dalších operách, a to zvláště v *Lišce Bystroušce*.<sup>[2]</sup> V současné době měla tato opera premiéru v Národním divadle dne 22. a 25. 3. 2018, kdy se v titulní roli představil Jaroslav Březina.

### 3.2.2. Taras Bulba

Vedle opery *Výlety pana Broučka* pracoval i na trojdílné symfonické slovanské rapsodii *Taras Bulba* 1915-1918. Dílo bylo inspirováno ukrajinskou pověstí podle literární předlohy N. V. Gogola. Příběh vypráví o hrdinsky zmírajících kozácích, kteří bojovali proti Polákům (rok 1628). Když se Leoš Janáček zeptal jeho přítel Richard Veselý, proč si vybral právě toto téma, odpověděl mu takto: *„Ne proto, že ubil vlastního syna pro zradu na národu (I. díl Řež u Dubna), ne pro mučednickou smrt druhého syna (II. díl Varšavský tryzna), ale že nenajdou se na světě ty ohně, muka, jež by zničila sílu ruského lidu – pro tato slova, jež padají do palčivých jisker a plamenů hranice, na níž dotrpěl slavný hejtman kozácký Taras Bulba (III. díl a závěr) složil jsem tuto rapsodii podle pověsti, sepsané N. V. Gogolem.“*<sup>23</sup>

Z toho vidíme, že v Janáčkově byla neutuchající víra po slovanském vlastenectví a svobodě.

---

<sup>23</sup> RACEK, Jan. *Leoš Janáček: člověk a umělec*. 1. vydání. Brno: Krajské nakladatelství. 1963. s. 102.

### 3.3. 1918 – 1925; Poválečné období tvorby

V době vzniku samostatného státu roku 1918, vstupuje Janáček do svého posledního tvůrčího období, které končí až jeho smrtí roku 1928. Toto období bylo pro Janáčka velmi plodné a bylo to způsobeno hlavně okolními faktory. Po rakouské monarchii přišlo národní osvobození, česká kultura se začala rozvíjet a s tím také přišly nové pracovní příležitosti.

#### 3.3.1. Zápisník zmizelého

Janáček v této době měl milostný poměr s Kamilou Stösslovou - Neumannovou. Svým temperamentem a živočišností ho inspirovala k napsání cyklu zdramatizovaných písní – Zápisník zmizelého pro tenor, alt a tři ženské hlasy. Básnickou předlohou mu byl patrně valašský vypravěč Jan Mizárek. Cyklus tvoří 21 písní a klavírní mezihra. Díky své ojedinělosti patří tato skladba do světové písňové literatury.

Obr. č. 7 – Kamila Stösslová - Neumannová



### 3.3.2. Káťa Kabanová

Janáček však nemohl uspokojit pouhý písňový cyklus, proto hledal další námět pro svou novou operu. Mezitím byl upozorněn Václavem Jiříkovským – bývalým ředitelem brněnského divadla, na společenské drama A. N. Ostrovského – Bouře. Janáček byl tímto námětem nadšen, a tak vzniklo jeho šesté hudební drama – opera Káťa Kabanová. Dílo psal Janáček velmi krátce, od listopadu 1919 do února 1921. Byla to Janáčková první opera, která české publikum ihned oslovila a byla příznivě přijata. Je to také první opera, k níž si Janáček napsal sám libreto podle předlohy Ostrovského. V dramatu jde o utrpení jednotlivce a jeho těžký životní osud, který se však odráží na celé společnosti tehdejšího utlačovaného ruského národa. Janáček si předlohu Ostrovského Bouře zkrátil do tří aktů z původních pěti dějství a jednačtyřiceti scénických výstupů. Libreto patří k Janáčkovým nejповedenějším. Hudba je samozřejmě bezesporu geniální. Vyznačuje se svou monotematicností, která vychází z několika základních tematických hudebních motivů. Objevují se zde i nápěvkové motivy a jejich variace. Káťa Kabanová je ústřední postava celé opery a její pěvecká část je zlyrizována, což je zdrojem dramatického napětí v opeře. Janáček v opeře geniálně vystihl společenskou atmosféru a přírodní klima Ruska. Je to zcela patrné na vrcholné scéně, kdy se Káťa chystá skočit do Volhy.

Tímto dílem Janáček vstupuje do vrcholně dramatických děl, kde se skloubí realismus se stupňujícím se expresivním výrazem postav. Díky této syntéze se Janáček liší od atonální hudby Schönberga a dramatického expresionismu Albana Berga. [3]

Je zajímavé, že jak Zápisník zmizelého, tak Káťa Kabanová vznikly jako důsledek milostného života s paní Kamilou. To dokazuje o jejich vztahu i rozsáhlá korespondence mezi nimi (cca. 600 dopisů). Po dokončení Káti Kabanové Janáček napsal paní Kamile toto: *„Tak Káťu Kabanovou máte. Bylo mi třeba znát velkou bezměrnou lásku při skladbě té opery... A Váš obraz jsem položil si vždy na Káťu Kabanovou, když jsem ji skládal.“*<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> RACEK, Jan. *Leoš Janáček: člověk a umělec*. 1. vydání. Brno: Krajské nakladatelství. 1963. s. 117.

### 3.3.3. Liška Bystrouška

Po náročném období kompozice Káti Kabanové se Janáček zotavoval ve Vysokých Tatrách, kde také načerpal inspiraci pro své nové dílo. V prosinci 1921 odkoupil od švagrové Marie rodinný dům v Hukvaldech a později přikoupil i část lesa, ve kterém se rád procházel. Tyto přírodní krásy lašského kraje se staly jeho velkou inspirací. Svědčí o tom i jeho poznámky. Nezapisoval si jen lidskou řeč, ale i zvuky zvířat, šumění lesa, burácení bouře, šelest trávy. Právě díky těmto zvukům vznikla jeho sedmá opera Liška Bystrouška. Vznikala od roku 1921 až do 17. března 1923. Premiéra se po malých opravách uskutečnila 6. listopadu 1924.

Janáček přetvořil Těsnohlídkovu Lišku Bystroušku k obrazu svému a vytvořil nádherné pohádkové libreto. Těsnohlídkův příběh Lišky Bystroušky je rozdělen do dvaceti tří kapitol. Janáčkově se to povedlo vtěsnat do tří dějství a šesti proměn. Liška Bystrouška je jedna z nejmelodičtějších oper. Je zde opět lyrická část Bystroušky, téma stále se opakující a naproti němu hlas lesa, podobně jako hlas Volhy v Kátě Kabanové nebo ženské hlasy v Zápisníku zmizelého. [1] Je patrné, že Janáček poukazuje na „zápas“ mezi jedincem a přírodou či vyšší mocí. Na tomto díle je krásné, když si člověk uvědomí pomíjivost života, nicotnost a tíhu stáří.

### 3.3.4. Věc Makropulos

Jakmile Leoš Janáček dopsal Lišku Bystroušku, hledal opět nový námět. Přečetl si Věc Makropulos od Karla Čapka, která ho naprosto uchvátila svou živelností a dramatičností. Operu psal od 11. listopadu 1923 do 12. listopadu 1925.[3] Znovu si napsal vlastní libreto podle Čapkovy předlohy. Premiéra se uskutečnila v Brně 18. prosince 1926. Ihned vzbudila po provedení nadšení nejen u domácího publika, ale i za hranicemi u kritiků. Zajímavostí je, že scénickou výpravu provedl Josef Čapek, bratr Karla Čapka.

Na otázku, co Janáčka zaujalo na Čapkově tragikomedii, odpovídá takto: „*Po Lišce Bystroušce nevěděl jsem do čeho. Co osud dá. Život, chci život. Bylo to na štrbském plesu, čtu Šaldovo dítě, každý mi to chválil – a současně Makropulos. Chytl mne to. Víte, to hrozné, ono citové člověka, které nikdy nebude mít konce. Neštěstí holé. Nic nechce, nic nečeká. Z toho musí něco být. Třetí dějství, na tom si*

*zakládám, ten spád, ten sráz! To jsem cítil, to jsem chtěl. Dělal jsem to asi rok. Chodil s tím, napřemýšlel se – ale pak se psalo! – jako stroj!*<sup>25</sup>

Janáček plně respektoval Čapkovu předlohu, jen ji trochu poupravil. Více dramaticky vyhrotil její děj, pouze třetí akt zhuštíl a zkrátil. Janáčka zaujalo „především lidské jádro textu, člověk v poměru k životu a smrti, člověk viděný z výšin nadosobního pohledu i z dnešního života, tedy něco podobného jako později v *Mrtvém domě*.”<sup>26</sup>

Hlavní představitelkou opery je třísetletá Emílie Martyová, podobně jako Káťa Kabanová. Janáček v této opeře aplikuje svou nápěvkovou metodu tak důsledně, že dospěl k naprosté stylové ryzosti. Není zde slyšet žádný cizí vliv. Tím se stává ojedinělou operou svého druhu.

### **3.4. 1926; Pobyť v Anglii**

Na jaře roku 1926 Janáček podniká cestu do Londýna, kde byl uspořádán menší festival jeho komorních skladeb. Byl to tak úspěch nejen Janáčkův, ale i české hudby jako takové. Po čtyřiceti letech po Dvořákově pobytu byl Janáček prvním českým skladatelem, který byl pozván kvůli zájmu o jeho dílo. Zápisník zmizelého a Glagolská mše byly přeloženy Mrs. Rosy Harriet New Marchovou do angličtiny. V Anglii během svého pobytu se stal středem pozornosti a dostal mnoho poct a ocenění. V londýnském československém klubu řekl: „*Přicházím s mladým duchem naší republiky, mladou hudbou, nejsem ten, který se rád dívá dozadu, nýbrž ten, který raději hledí dopředu... Jsme národ, který má ve světě něco znamenat! Jsme srdce Evropy! To srdce musí být v té Evropě cítit!*”<sup>27</sup>

#### **3.4.1. Glagolská mše**

Chystalo se desáté výročí samostatné republiky a Janáček začal pracovat na velkolepé skladbě. Bylo to jeho vrcholné kantátové dílo. „*Celek díla se skládá z osmi*

<sup>25</sup> RACEK, Jan. *Leoš Janáček: člověk a umělec*. 1. vydání. Brno: Krajské nakladatelství. 1963. s. 126.

<sup>26</sup> RACEK, Jan. *Leoš Janáček: člověk a umělec*. 1. vydání. Brno: Krajské nakladatelství. 1963. s. 126.

<sup>27</sup> RACEK, Jan. *Leoš Janáček: člověk a umělec*. 1. vydání. Brno: Krajské nakladatelství. 1963. s. 146.

částí. Z nich tři tvoří úvodní instrumentální předehra, varhanní postludium a závěrečná instrumentální dohra (Intráda!) a pět zase jednotlivé vokální části.<sup>28</sup>

Myšlenka pro napsání velké slovanské mše ho provázela po celý život, ale odhodlal se k ní až v roce 1926. Inspiraci pro toto dílo patrně získal na velehradských Cyrilometodějských slavnostech roku 1869, kterých se zúčastnil jako fundamentalista starobrněnského kláštera. Janáček se o své inspiraci vyjádřil takto: „*Staroslověnská mše? To víte, jak o mně napsali – věřící stařec. Tehdy jsem se ale rozzlobil a povídám: ...za prvé nejsem žádný stařec a věřící – no to už teprve ne! Až se přesvědčím. To mně Vám tak něco napadlo. Co ten roku 1928 nemá. To ovzduší cyrilometodějské! To zde chybělo a tím chci připojit svoje dílo k tomu roku. Já už to mám vlastně od r. 1926. Bylo to v Luhačovicích – tam bylo hrozně. Pršelo den co den, denně večer jsem sedl, nalinýroval – a bylo to ve třech týdnech. Chtěl jsem zde zachytit víru v jistotu národa na podkladě ne náboženském, ale na tom mravném, silném, který si bere Boha za svědka.*“<sup>29</sup>

Premiéra se uskutečnila 5. prosince 1927 v sále brněnského studia. Byla přijata za bouřlivého potlesku a stala se tak dalším Janáčkovým triumfem. Po smrti mistra byla hrána roku 1929 v Berlíně a roku 1930 v New Yorku.

### 3.5. 1927 – 1928; Poslední léta

Janáček začal pracovat na své poslední opeře Z mrtvého domu. Předlohou se mu stal slavný román od F. M. Dostojevského Zápisky z mrtvého domu. Svou práci na tomto díle započal v únoru 1927 a skončil 8. června 1928. Skicu partitury sice dokončil, ale k finální verzi se již nedostal. Sám považoval dílo za nedokončené. V dopise M. Brodovi píše: „*Z mrtvého domu – to mi dá ještě práce!*“<sup>30</sup>

„*Po mistrově smrti provedli v letech 1929-30 stylově nezbytné instrumentační retuše a doplňky Janáčkoví žáci, dirigent Břetislav Bakala a skladatel Osvald Chlubna. V této úpravě byla opera poprvé provedena 12. dubna 1930 v brněnském Národním divadle pod taktovkou Břetislava Bakaly, v režii Oty Zítka a ve scénické výpravě, kterou navrhl akademický malíř František Hlavica. Brněnská premiéra*

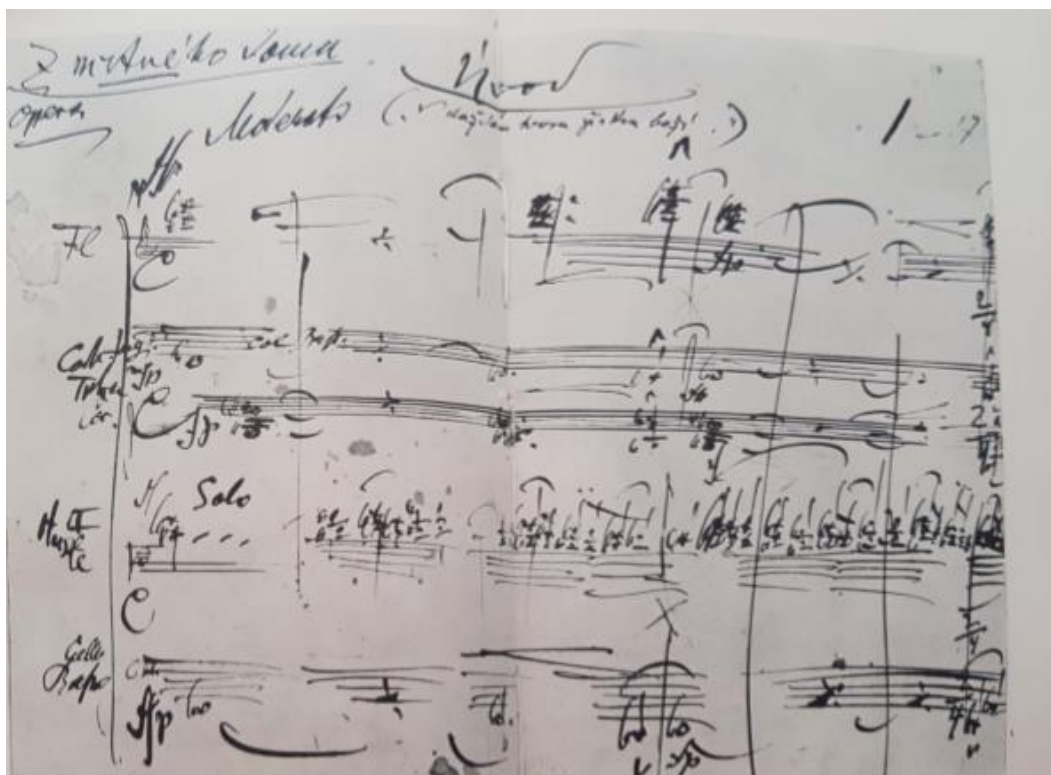
<sup>28</sup> RACEK, Jan. *Leoš Janáček: člověk a umělec*. 1. vydání. Brno: Krajské nakladatelství. 1963. s. 151.

<sup>29</sup> RACEK, Jan. *Leoš Janáček: člověk a umělec*. 1. vydání. Brno: Krajské nakladatelství. 1963. s. 148.

<sup>30</sup> RACEK, Jan. *Leoš Janáček: člověk a umělec*. 1. vydání. Brno: Krajské nakladatelství. 1963. s. 167.

vzbudila v zahraničí tak značnou pozornost, že nedlouho po brněnském provedení pronikla tato opera na četné zahraniční operní scény.<sup>31</sup>

Obr. č. 8 – Náčrtek not Z mrtvého domu



Janáček v opeře nestaví jedince nad společnost, ale působí zde trestanecký kolektiv jako celek. Libreto si Janáček opět napsal sám podle předlohy Dostojevského. V dopise Kamile Stösslové napsal: „Já jsem s tím těžkým románem o Akulce v mé opeře hotov. Vyseděl jsem tyto dny od 8. hodiny dopoledne a odpoledne až k večeru při práci. Byl jsem sám do krve rozrušen...“<sup>32</sup>

Opera Z mrtvého domu je až děsivě pravdivá, protože nevychází z nějakého stylizovaného románu, ale z pravdivých dokumentů ve formě deníku. Pro Janáčka to však byl těžký úkol vytvořit ucelené dílo z nesourodých dialogů. Jeho textová předloha postrádala souvislý děj a Janáček ho musel poskládat jako mozaiku. Myslím, že se mu povedlo naprosto přesně navodit atmosféru ruského vězeňského prostředí, kde je přítomna surovost, touha po svobodě, smutek a zvláštní citová něžnost mezi vězni. Jednotlivé příběhy vězňů se mu povedlo spojit v jednotný dramatický celek. Opera patří mezi jedinou svého druhu.

<sup>31</sup> RACEK, Jan. *Leoš Janáček: člověk a umělec*. 1. vydání. Brno: Krajské nakladatelství. 1963. s. 167.

<sup>32</sup> RACEK, Jan. *Leoš Janáček: člověk a umělec*. 1. vydání. Brno: Krajské nakladatelství. 1963. s. 168.

Skládá se ze tří aktů. Každý akt vždy patřičně vygraduje - v prvním jednání je to ztýraný Petrovič, v druhém smrtelně zraněný Aljeja a v třetím vysněná svoboda. Janáček k tomuto dílu přistupoval velice opatrně a eticky. Velmi soucítil s celou situací v době revolucí za cara Mikuláše. Sám prohlásil: „*Vidíte, Dostojevský – to je literatura! V každém tvorů jiskra boží – jsou to hrozně dobří lidé – a přijde náhoda řek bych bodnutí osudu, jen jedenkrát a musí trpět. Odpykají si to a jsou to lidé přímo ze zlata.*“<sup>33</sup> Opera poukazuje na lásku k životu. Janáček tak projevil víru v humanismus. Jestli v něco věřil, tak právě v člověka. Ne v Boha, ale v člověka a k jeho postoji k životu.

Byl to nesmírně energický člověk až do svého úplného konce. Několikrát zmínil ke konci svého života předtuchu smrti, ale tu vždy zaplašil svou optimistickou vírou v život. Jako by si ani neuvědomoval svůj pokročilý věk, a ještě nedlouho před smrtí 8. března 1928 řekl: „*Hlavně život. Vždycky věčné mládí. Život je mladý. Je jasno. Nebojím se žít, žiji hrozně rád!*“<sup>34</sup>

Poslední dny svého života prožil v rodném kraji společně s paní Kamilou Stösslovou a jejím jedenáctiletým synem. Při společném výletě nastydl a onemocněl chřipkou a zánětem středního ucha. „*V pátek 10. srpna byl se 40° horečkou převezen do Kleinova sanatoria v Moravské Ostravě, kde po rentgenovém prošetření byl konstatován zápal plic. Stav se stále zhoršoval, zvláště když začalo srdce vypovídat.*“<sup>35</sup> Za velkých bolestí při dýchání odmítl injekci na utišení bolesti se slovy: „*Než takhle žít raději umřít.*“<sup>36</sup> Dne 12. srpna 1928 klidně usnul a už se neprobudil. 15. srpna 1928 vystavilo město Brno slavný pohřeb. Smuteční slavnost se konala ve foyeru brněnského Národního divadla a orchestr zahrál závěr z jeho opery Lišky Bystroušky.

Janáček se dočkal výjimečných poct a uznání již za svého života. Roku 1912 se stal členem České akademie věd a umění. Měl čestný doktorát z brněnské univerzity, který mu byl udělen roku 1925. V Hukvaldech mu byla vystavěna pamětní deska roku 1926. Janáček na tyto pocty mimo jiné reagoval slovy: „*Když člověk tolik slyšel o sobě, nechce ani věřit, že je to všechno pravda. – Mluví se, že jsem cosi vykonal. Napsal jsem věc, která se líbila v jižních, západních a severních Čechách,*

---

<sup>33</sup> RACEK, Jan. *Leoš Janáček: člověk a umělec*. 1. vydání. Brno: Krajské nakladatelství. 1963. s. 170.

<sup>34</sup> RACEK, Jan. *Leoš Janáček: člověk a umělec*. 1. vydání. Brno: Krajské nakladatelství. 1963. s. 177.

<sup>35</sup> RACEK, Jan. *Leoš Janáček: člověk a umělec*. 1. vydání. Brno: Krajské nakladatelství. 1963. s. 178.

<sup>36</sup> RACEK, Jan. *Leoš Janáček: člověk a umělec*. 1. vydání. Brno: Krajské nakladatelství. 1963. s. 178.



*líbila se v Praze, na Moravě i na Slovensku, a tu mi napadlo, co je síla umění. Jest zde něco, je to struna, která zní všude a která nás všude pojí. Že nás to váže a dělá pevnými, vzdorovitými a silnými proti všem na světě, toho si vážme.*<sup>37</sup>

Obr. č. 9 – Pohřeb Leoše Janáčka<sup>38</sup>



<sup>37</sup> RACEK, Jan. *Leoš Janáček: člověk a umělec*. 1. vydání. Brno: Krajské nakladatelství. 1963. s. 180.

<sup>38</sup> RACEK, Jan. *Leoš Janáček: člověk a umělec*. 1. vydání. Brno: Krajské nakladatelství. 1963. s. 193.

#### 4. F. M. DOSTOJEVSKIJ

Narodil se roku 1821 v Moskvě jako druhé ze sedmi dětí. Pocházel z polského šlechtického rodu. Jeho otec byl chirurg se sklony k alkoholu a násilí. Podle teorie měl být zavražděn svým služebnictvem, ale není to potvrzeno. Matka zemřela v jeho šestnácti letech.

Obr. č. 10 – F. M. Dostojevskij<sup>39</sup>



Absolvoval s výborným prospěchem na vojenské akademii v Petrohradě. Opustil ji s hodností poručíka po dvou letech a začal se plně věnovat literární činnosti. Jeho prvotinou byla kniha s názvem Chudí lidé. Měla velký úspěch a mladý Dostojevskij byl titulován jako druhý Gogol.

V 28 letech byl zatčen a odsouzen k smrti, kvůli politické situaci v Rusku. Patřil totiž mezi mladé literární umělce a přívržence utopického socialismu, kteří se scházeli v bytě u ministerského úředníka Petraševského. Jejich schůzky a debaty byly naprosto neškodné a nijak neohrožovaly tehdejší politický režim. Nicméně car Mikuláš byl natolik rozrušen politickou situací a revolucemi v Evropě, že nechal všechny zúčastněné pozatýkat a odsoudil je k trestu smrti. Teprve na popravišti, těsně před zastřelením, dostal Dostojevskij milost. Jeho trest se zmírnil na doživotí ve vyhnanství na Sibiři. Později byl úplně omilostněn. Své otřesné zážitky popsal ve svém deníku „Zápisky z mrtvého domu“.

Čtyři roky strávil v Omsku, kde vykonával nucené práce. V létě tam bylo nesnesitelné horko a v zimě zase úporný chlad. Když byl Dostojevskij propuštěn, musel ještě pět let pracovat u vojenského regimentu. Na Sibiři začal trpět epilepsií, stráž však považovala jeho záchvaty za předstírání.

---

<sup>39</sup> Idnes.cz. Národní divadlo Z mrtvého domu. [online]. [cit.28.3.2018]. Dostupné z: [https://kultura.zpravy.idnes.cz/narodni-divadlo-z-mrtveho-domu-dzq-/divadlo.aspx?c=A150515\\_110506\\_divadlo\\_era](https://kultura.zpravy.idnes.cz/narodni-divadlo-z-mrtveho-domu-dzq-/divadlo.aspx?c=A150515_110506_divadlo_era)

Poté, co se vrátil do normálního života, byl zlomený na duchu i na těle. Zanedlouho se oženil s o čtyři roky mladší vdovou Marií Dmitrijevnu Isajeovou. A vyženil malého chlapce, kterého miloval jako vlastního. Jeho štěstí ale netrvalo dlouho. Po sedmi letech mu žena Marie zemřela a zůstal mu po ní vyženěný synek. Nestaral se bohužel pouze o něj, ale i o celou rodinu svého zemřelého bratra a dostal se tak později do finančních problémů. Bylo mu 46 let, když se oženil podruhé s 21letou Annou Grigorievnu Snitkinovou. Měli spolu čtyři děti, ale dospělosti se dožila pouze jenom jedna dcera.

Po návratu ze Sibiře absolvoval Dostojevskij i několik cest po Evropě. Zde pochopil, že morální úroveň zdejší společnosti je špatná. Neuznával totiž racionalismus - jednání podnikatelů mu přišlo bezohledné. Přišli mu sobečtí. Dostojevského cílem bylo proměněné Rusko. Zásadní potřebu změny viděl ve vnitřní proměně jedince, v návratu k pokoře, v respektování ruských tradic. Těmito názory si opět částečně získal carovu přízeň a úctu. Stále byl však pronásledován carskou policií.

Dostojevskij obviňoval společnost ze ztráty náboženské opory a z přehnaného individualismu. Přál si změnit společnost dle křesťanských ideálů. Usiloval za každou cenu o nápravu společnosti, ale tím se bezmyšlenkovitě zříkal i vymožeností své doby. Lidi ho považovali za psychologa, což on odmítal. Přesto se stal zakladatelem psychologické prózy, neboť ve svých dílech často rozebíral psychologii zločinců, revolucionářů, prostitutek a lidí s duševními poruchami.

Fjodor Michajlovič Dostojevskij byl rozporuplnou osobností. Jelikož si sám prošel peklem, dokázal se ve své tvorbě vcítit do lidí s narušenou osobností. Za jeho nejlepší díla jsou považována například Hráč, Idiot, Bratři Karamazovi, Zločin a trest.

Zemřel v Petrohradě 9. února roku 1881. Přišlo se s ním rozloučit více než 50 000 zúčastněných.

## 5. ANALÝZA OPERY Z MRTVÉHO DOMU

### 5.1. Děj opery v obecné rovině

I. jednání se odehrává na nádvoří ruské káznice v zimním období na Sibiři. Do chmurného rána se probouzí trestanci, kteří poslední léta tráví mezi zdmi vězení s vědomím, že se jim dveře ke svobodě už nikdy neotevřou. Hrubé zacházení a pocit beznaděje se v "mrtvém domě" staly každodenním stereotypem. Příchod nového vězně Alexandra Petroviče Gorijančikova je tedy velkou událostí pro všechny přítomné. "Přivedou dnes pána", ozývá se z pódia. Od ostatních se na první pohled liší svým vystupováním i oblečením. Při výslechu krutým placmajorem řekne, že je politický přestupník. Primitivní placmajor Gorijančikova odsuzuje ke stům ranám metlou. „Sto metel v tu minutu“.

V koutě na nádvoří žije poraněný orel, který nelétá a jen se belhá. Trestanci mu neubližují a vzhlíží k němu s obdivem. „Orel car lesu!“. Mladý Tatar Aljeja mezitím naslouchá výkřikům týraného Gorijančikova. Běsnící placmajor žene vězně zpět do práce. „Bijte pokrytce, lháře!“. Skuratov, jeden z vězňů, začne vyprávět svůj životní příběh. Poté se ujme slova Luka Kuzmič a i on vypráví, jak se dostal do vězení. Dozvídáme se, že zabil v trestnici majora, když se vzepřel vojenské šikaně. Na konci jednání přivádí strážce zpět mezi vězně zmučeného Gorijančikova.

II. jednání je umístěno na břehu řeky Irtyše ve sváteční den na jaře. Jsou Velikonoce. Mladičký Tatar Aljeja vypráví o svém dětství, o matce a sestře. Gorijančikov Aljevovi slibuje, že ho naučí číst a psát. Jejich rozhovor přeruší vězni, kteří mají konečně jediný den volna a mohou slavit tím, že si zahrají divadlo. Mezitím vypráví Skuratov svůj příběh, jak zabil Němce, který mu chtěl odloudit jeho milou Luisu. Na jevišti, které si sami vězni postaví, hrají hru o Donu Juanovi a pantomimu O pěkné (spanilé) mlynářce. Obě hry jsou lidové parafráze na velká literární díla. Po slavnosti přiopilý Malý vězeň těžce zraní Aljeju.

III. jednání se již odehrává ve vězeňské nemocnici. Aljeja leží v horečkách a u jeho postele sedí Alexandr Petrovič Gorijančikov. Aljeja už umí číst a psát. „Já už umím číst a psát“ volá. Do blouznění raněného Aljeji se mísí monology nemocných vězňů. Šapkin vypráví, jak ho tahali za uši, a byl odsouzen pro tuláctví. Luka Kuzmič umírá a Šiškov povídá svůj příběh o Akulce, kterou veřejně zostudil Filka Morozov. Její rodiče ji pak provdali za Šiškova, který ji v záchvatu žárlivosti a šílenství zabil.

V poslední větě Šiškovy árie Šiškov poznává v Lukovi Kuzmičovi Filku Morozova a smrtelně ho zraní. Po této dramatické scéně přichází placmajor, který Petroviči oznamuje, že mu byla udělena milost a omlouvá se mu, za jeho předešlé chování. Petrovič se těžce loučí s Aljejou a ostatními trestanci. Vězni současně s Petrovičovým odchodem na svobodu pouští i zavřeného orla v kleci, kterému se mezitím zahojilo poraněné křídlo. Vězni při jeho letu za svobodou zpívají: „Orel car! Svoboda svobodička!“. Petrovič políbí sňaté okovy a odchází vstříc novému životu.

## 5.2. Obsazení Národního divadla opery *Z mrtvého domu* premiéra květen 2015

Alexandr Petrovič Gorijančikov – František Zahradníček

- Politický přestupník, který je neprávem uvězněn. Nespáchal žádný závažný zločin. Jde o charismatickou postavu s nadprůměrným intelektem. Od všudypřítomného sexuálního napětí mezi vězni se distancuje. Aljeja je jediný s kým navazuje hluboký milenecký vztah. Jako jediný je na konci opery propuštěn na svobodu.

Aljeja, mladý Tatar - Michal Bragagnolo

- Mladý pohledný chlapec, který je ve vězení již od svého útlého dětství. Z toho důvodu se mu ani nedostalo základního vzdělání, je tudíž zcela negramotný. Díky své křehkosti a naivitě přirozeně inklinuje k fyzicky zdatnému Lukovi Kuzmičovi a mají spolu vzájemně výhodný vztah. Aljeja je povahově “nejčistší tvor“ této sibiřské trestnice. Po příchodu Gorijančikova do káznice je však okouzlen jeho intelektem a morální silou, a proto Luku Kuzmiče opouští.

Luka Kuzmič – Štefan Margita

- Je charismatická postava se sklony k brutalitě a násilí. Je odsouzen za vraždu svého nadřízeného. Má ve věznici nejlepší postavení. Po ztrátě milovaného Aljeji, přichází nejen o partnera, ale i spřízněnou duši. Propadá hluboké depresi a alkoholu, což vede k jeho následné ztrátě postavení.

- Skuratov - Josef Moravec
- Trestanec, který je duševně poznamenán ze ztráty své milované Luisy. Je odsouzen za vraždu německého důstojníka, který mu chtěl Luisu odloudit. Patří ovšem v této inscenaci ke komickým postavám opery.
- Šiškov - Pavol Remenár
- Ústřední postava 3. jednání. V Lukovi Kuzmiči poznává Filku Morozova, který mu svedl milovanou Akulku a nemilosrdně mu podřezává hrdlo.
- Šapkin - Ondřej Šaling
- Komedialní postava se sklony k bláznovství. Je zavřený za potulku.
- Čekunov/Don Juan - Jiří Brückler
- V divadle na divadle, které se odehrává ve 2. dějství, je mu svěřen výraznější vokální part Dona Juana.
- Veselý vězeň - Václav Lemberk
- Vězeň, který je fascinován orlem a vidinou svobody, kterou představuje. V tomto případě je orel nahrazen koncertním křídlem, které neustále opečovává.
- Malý vězeň - Pavel Švingr
- Místní hromotluk a buič, který neustále vyvolává konflikty. Při jednom z nich zaútočí na Gorijančikova a přitom smrtelně zraní Aljeju,
- Starý vězeň - Jan Markvart
- Jeden z nejstarších vězňů, který neustále uklidňuje situaci ve vězení.
- Placmajor (ředitel věznice) - Jevhen Šokalo
- Krutý ředitel věznice, který si své "mindráky" a psychické problémy z pobytu na Sibiři vybíjí na vězňích.
- Stráž - Jiří Hruška
- Loutka slepě poslouchající příkazy placmajora.

- |  |   |              |
|--|---|--------------|
| Kuchař   | - | Karel Drábek |
| - Místní kšeftař s cigaretami a podobným nedostatkovým zbožím ve vězení. |   |              |
| Poběhlíce  | - | Štěpán Eliáš |
| - Místní prostitut.  |   |              |
| Akulka, tanečnice  | - | Jana Vrána   |
| - Metaforické znázornění Šiškovovi vzpomínky na Akulku.                  |   |              |

### 5.3. Mé účinkování v opěře *Z mrtvého domu*

Tato inscenace byla mým prvním debutem v Národním divadle v Praze. Oslovil mě pan Lubor Cukr, že vedení Národního divadla hledá mladého tenora do této opery. Po úspěšném předzpívání ještě tehdejšímu šéfovi opery Martinu Leginusovi mi byla nabídnuta role Aljeji. Doposud jsem tuto operu neznal, a proto jsem si ji ihned doma pustil na internetu, kde byl záznam z Metropolitní opery. Natolik mě tato inscenace a hlavně hudba uchvátila, že jsem se okamžitě pustil do jejího nastudování. Neměl jsem tušení, kdo bude operu režisovat. Když jsem se dozvěděl, že to bude šéf činohry Daniel Špinar, byl jsem zprvu na rozpacích, protože jsem věděl, že zatím narežisoval žádnou operu a tohle měla být jeho prvotina. Později se však ukázalo, že mé rozpaky byly zcela zbytečné, neboť s potřebami zpěváků byl obeznámen a vždy se snažil vyjít všem potřebám vstříc. Byla to jedna z nejhezčích spoluprací.

### 5.4. Inscenační tým

Daniel Špinar měl celou koncepci této opery připravenou do nejmenšího detailu už dlouho dopředu. Celou operu jsme měli hrubě "nahozenou" za týden. Byla to intenzivní, ale báječná práce. Opera měla jedno obsazení, tudíž celý proces zkoušení byl pro režiséra o mnoho jednodušší, neboť nemusel znovu stavět scény s alternacemi.

Režisér o tomto projektu ještě před jeho uskutečněním hovořil takto: *„Je to vlastně svět sám pro sebe, protože je to uměle vytvořená komunita lidí – pouze*

*mužů. Takže by se mi líbilo dát trošku dusnou atmosféru různých přetlaků, tužeb a bezpráví, která s tím lágrem souvisí. Chtěl bych to posunout od zahrndlého, zemitého, ruského stylu spíše k nám, k té evropské tradici. Skoro až do bláznivého sanatoria, protože to má v sobě mnoho přetlakových a bláznovských momentů. Jelikož je sbor tou hlavní postavou, tak bych chtěl, aby byl celou dobu na scéně. Aby až metaforicky v tom prostoru znázorňoval obrazně touhu po svobodě, nebo obrazy orla. Přemýšlím v té koncepci o tom, abych nevyšel z té hudební metafory. Je to opera, kde je vlastně přiznaná stylizovaná hudební forma. Také se mi líbí pohrávat si s představou pohřebiště mrtvých nástrojů.“<sup>40</sup>*

Myslím si, že to byl dobrý tah od režiséra, který v neustálém přeskokování z tématu na téma a střídáním replik, které neměly s předchozími absolutně žádnou spojitost, viděl prostředí blázince jako lepší řešení. Musím přiznat, že jsem s režisérovou koncepcí na začátku nesouhlasil, ale čím hlouběji jsem poznával celé dílo, tím byla pro mě jeho vize přijatelnější. Dílo nemá ucelenou dějovou linii. Každá postava vypráví svůj příběh z minulosti, jako by ani nevnímala, co se kolem ní děje. Jedinou výjimkou jsou postavy Aljeja a Gorijančikov, kteří spolu vedou dialog, vzájemně na sebe reagují a mají mezi sebou milostný vztah.

Celá opera byla obsazena mužskými hlasy. V díle jsou však dvě role, které jsou původně psány pro mezzosoprán. Je to role poběhlice, kterou zpíval Štěpán Eliáš a role Aljeji, kterého ztvárnila moje maličkost. Toto řešení mi připadá lepším, neboť z pohledu vězeňského prostředí působí mnohem autentičtěji.

Choreografii k tomuto dílu dělal Radim Vizváry a jeho práce měla obrovský podíl na úspěchu celé inscenace. V druhém jednání v rámci divadla na divadle postavil krásné scény O spanilé mlynářce a Donu Juanovi. Pro leckteré diváky to mohlo být za hranicí dobrého vkusu, neboť inscenace byla protkána všudypřítomnými sexuálními narážkami. Domnívám se, že pokud se v těchto podmínkách našel nějaký prostor pro zábavu, tak je celkem pravděpodobné, že se bavili právě takto díky své sexuální nevybouřenosti. Je tudíž zcela logické, že Špinar na “hry“ s tímto sexuálním podtextem upozornil a záměrně se jim nevyhýbal. Nebyly v režii použity prvoplánově s cílem diváka šokovat. Pouze pro diváka dokreslily prostředí, ve kterém se vězni denně museli pohybovat, a seznámily ho tak se

---

<sup>40</sup> Youtube.cz. Režisér Dan Špinar o připravované inscenaci opery L. Janáčka z Mrtvého domu. [online]. [cit.27.3.2018]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=n37t0NBjZyc>>



situacemi, kterým museli čelit. Z tohoto důvodu by se měl divák nejdříve snažit režii pochopit a ne ji odsuzovat, jak se tomu stalo již v mnoha případech. Díky Vizváryho choreografiím působila opera velice plasticky a živým dojmem.

Hudebního nastudování se ujal Robert Jindra, který dle mého názoru patří mezi největší odborníky na Leoše Janáčka a zároveň nejlepší české dirigenty současnosti. Není pouze skvělý dirigent, ale zároveň i vřelý člověk, se kterým je radost pracovat. Jeho gesta jsou pro zpěváka i členy orchestru naprosto čitelná. Jelikož i sám zpívá, tak ví, kde jsou zpěvákovy hranice a kolik toho může žádat. Častokrát se stalo, že zazpíval pěvecký part od dirigentského pultu za nemocného sólistu a musím uznat, že velmi obstojně. Hudební nastudování je u Janáčkových oper mnohdy velmi obtížné. V tomto případě jsme ovšem byli po hudební stránce natolik připraveni, že jsme později nemuseli na jevišti přemýšlet nad hudbou. To bylo později na režijních zkouškách zásadní, neboť jsme se mohli věnovat herecké akci naplno. Zkoušky byly náročné, neboť probíhaly dvoufázově - tedy ráno a večer od pondělí do pátku. Dovoluji si však říci, že nasazení, které bylo do příprav inscenace vloženo, padlo na úrodnou půdu a dalo vzniknout výjimečnému představení.

Po pěvecké stránce jsem neměl moc velké problémy. Janáček dobře věděl, jak pracovat s lidským hlasem a znal jeho možnosti. Role je tedy dobře napsaná a šla mi celkem rychle do "krku". S hudebním nastudováním mi pomohl pan Procházka, korepetitor Národního divadla, který uměl poradit jak po výrazové stránce, tak i co se týče pěvecké techniky. Vokální part Aljeji není příliš rozsáhlý, proto nebylo samotné hudební nastudování tolik časově náročné, jak tomu bylo u následných režijních zkoušek. Doposud jsem netušil, jak náročná pro mě role Aljeji bude.

## **5.5. Popis režie představení Z mrtvého domu z Národního divadla; (premiéra 14. 5. 2015)**

S předehranou opery Z mrtvého domu se pomalu zvedá opona a na ohromném bílém bobinetu je promítána po celém povrchu fotka Leoše Janáčka. Z pohledu diváka z levého portálu přichází stráž, která pak čeká na postupně přicházející vězně. Ti přicházejí jednotlivě po hudebních frázích - jako první Aljeja s Placmajorem. Každý vězeň (v pořadí od hlavních rolí po vedlejší) je povinen dojít na střed forbíny a vyfotit se se svým vězeňským číslem ánfas a z profilu. S příchodem každého odsouzeného se na oné fotce Leoše Janáčka objeví jméno postavy a během samotného focení pomalu mizí. Po skončení přede hry začíná boj s časem, neboť se celé obsazení musí rychle převléknout z fraků do vězeňského oblečení. Řeknete si, ano, žádný problém. Ovšem v okamžiku, kdy máte na jevišti nějakou takovou akci ohraničenou konkrétní hudbou, objevují se problémy a dalo by se říci snad naschvály, které byste třeba od motýlku nečekali.

Bobinet vyjíždí nahoru a divákovi se naskytne pohled na 1. obraz opery. Jeviště připomíná zchátralou koncertní síň. Stěny jsou obklopeny rozbitými světly a posprejovány graffiti s hesly: Svoboda! Mír! Na jevišti není nic krom rozbitého koncertního křídla se zlomenou nohou. Jde o metaforu. Křídlo má připomínat Dostojevského orla s poraněným křídlem. Vězni křídlo opečovávají, neboť v něm vidí symbol svobody.

Vězni jsou každý den přivázeni, aby si zde ukrátili své doživotní tresty renovací této síně. Na jeviště přicházejí k ostatním vězňům Aljeja s Lukou Kuzmičem. Objímají se a nesou v rukou košťata, které vyfasovali od strážných. Jelikož je Luka Kuzmič vězeňský "bos" a Aljeja je pod jeho ochranou, mohou se beztrestně z prací vyvléknout a hrát na desce bývalého koncertního křídla karty. Luka Kuzmič je po celém těle potetován a má sklony k násilnickému chování vůči ostatním vězňům, proto je všemi uznáván a nikdo si nedovolí jejich zahálku komentovat. Z hráčského zápalu je vyruší až bitka mezi Skuratovem a Malým vězněm, kterou Luka Kuzmič rázně ukončí.

V tom přichází Alexandr Petrovič Gorijančikov společně s Placmajorem a jeho stráží. Jejich příchod je provázen krátkou světelnou změnou. Nasvícené jsou pouze postavy Aljeji a Gorijančikova a pouze tyto dvě postavy se na jevišti pohybují,

zatímco ostatní drží strnzo. Jde o předzvěst jejich pozdějšího milostného vzplanutí. Po příchodu placmajora se celé osazenstvo řadí do zástupu a přihlíží tomu, jak se Gorijančikov převléká z fraku do vězeňského oblečení a loučí se tak se svým dosavadním životem. Na otázku, za co je odsouzen, Gorijančikov odpovídá: „Jsem politický přestupník“. Placmajor zfanatizovaný carským režimem je jeho odpovědí rozhořčen a odsuzuje Gorijančikova ke stu ranám metlou. Aljeja v obětí Kuzmiče naslouchá společně s ostatními vězni Gorijančikovu nářku, který se line přes “zavřené dveře”.

Jejich počínání je však přerušeno návratem Placmajora, který vězně žene zpět do práce. Ti si svoji práci následně krátí zpěvem písně o svobodě – zdvižená košťata znázorňují vlající prapor svobody. Z jejich zasnění je vyruší návrat zničeného Gorijančikova padajícího na zem. Aljeja, jako jediný, spěchá k raněnému, aby mu rány ošetřil. V této chvíli je rozhodnuto o budoucím milostném trojúhelníku mezi Lukou, Aljejou a Gorijančikovem, který je pro zdůraznění divákovi předznamenán třemi světelnými štychy na oněch zúčastněných.

Obr. č. 11 – Luka Kuzmič a Aljeja <sup>41</sup>



<sup>41</sup> Narodnidivadlo.cz. <https://www.narodni-divadlo.cz/uploads/assets/zmrtvehodomu-foto-patrik-borecky-1-1.jpg>

Druhý akt začíná milostnou scénou mezi Gorijančikovem a Ajejou. Právě jsou po milostném aktu a vydýchávají se. Aljeja je opřený o Gorijančikova a škádlí ho. Tato scéna patří k nejintimnějším okamžikům celé opery. (Partneřina s Františkem Zahradníčkem byla příjemná, ale příležitostně docházelo během zkoušení ke komickým situacím). Následuje Aljejevo vyprávění o lásce k matce a sestře. Intimnost této scény je později úplně zrušena příchodem ostatních vězňů, kteří se chtějí pobavit a začnou si stavět prostor pro své "divadelní představení" O Spanilé mlynářce a Donu Juanovi. Gorijančikov se při produkci těchto frašek drží stranou a vulgárních radovánek vězňů se nezúčastňuje.

Aljeja, stále v opojení z předchozí milostné scény, fraškám nevěnuje nijak velkou pozornost. Ta se zcela ubírá směrem ke Gorijančikovi. Když jsem šel po psychologii Aljejovy postavy, uvědomil jsem si, že bych se v tento okamžik měl držet zpátky od všech okolních vulgarit. Gorijančikov pro Aljeju v danou chvíli nebyl pouhý přítel, ale milenec. Jeho láska k němu byla čistá a ryzí. Byla tím nejpravdivějším, co za svůj krátký život zažil. Gorijančikov byl pro Aljeju nadějí, že i v tak temném místě, může být světlý kout. Později byl i jeho mentorem - učil ho číst a psát.

Luka Kuzmič je v druhém jednání vyobrazen již jako opilec a člověk bez chuti k životu. Je zklamán Aljejovou zradou a utápí svůj žal v alkoholu. Poprvé také dochází z jeho strany k agresivitě vůči Aljejovi a to, když po něm hodí pytel s odpadky při vyprávění vězně Skuratova.

Frašky končí a Gorijančikov společně s Ajejou si jdou sednout na čaj, který společně popíjejí. Tuto situaci vyruší Malý vězeň, který vytrhne Aljejovi hrnek a jeho obsah mu chrstne do obličeje. Gorijančikov chce chránit Aljeju, ale Malý vězeň vytáhne nůž a chce zasadit Gorijančikovi smrtelnou ránu. Do situace se vloží Aljeja, vrhne se mezi ně a nůž určený pro Gorijančika končí v Aljejově těle. Raněný Aljeja je vězni odnášen na rozbité křídlo a opona padá dolů. Celá tato scéna musela vypadat efektně. Bylo třeba ji provézt rychle a čistě. Načasování bylo stěžejní. Pro zvýšení napětí mě Pavel Švingr, coby Malý vězeň, bodnutého následně zvedl do vzduchu a mrští se mnou o zem. To mě již několikrát stálo řadu podlitin, a dokonce i naražená žebra. Pavel Švingr se mnohokrát do své role natolik ponořil, že jsem svůj vyděšený výraz nemusel ani hrát.

Třetí jednání je zcela odlišné od prvních dvou. Režisérova představa byla taková, že se bude celé odehrávat v Aljejevě hlavě, když má vysoké horečky a blouzní. Celé obsazení včetně sboru je oblečeno zpět do fraku, jak tomu bylo na začátku, a mají ústa zakrytá rouškami. Jevišťe se proměnilo na krásnou koncertní síň s černým křídlem uprostřed, nad nímž visí na ocelových lanech zrcadlově další křídlo. Aljeja sedí na koncertní židličce a pomalu si na ní stoupá. Zpívá, že již umí číst a psát. Sedá si ke klavíru a jako by doprovázel sólisty, kteří ho postupně obklopují. Vězeň Šapkin sedí na klavíru a vypráví svůj příběh, jak byl za potulku tahán za uši - celý sbor následně kopíruje každý jeho pohyb. Gorijančikov si sedá k Aljejovi a poslouchá příběh tentokrát vězně Šiškova. Ten vypráví o své milé Akulce. Tato scéna byla pro mě fyzicky tou nejhorší částí inscenace, neboť jsem byl nucen 35 minut sedět vzpřímeně s rukami nad klaviaturou a to zcela bez hnutí. Byla to muka, neboť jsem si nemohl nijak ulevit a počítal jsem každou minutu do konce Šiškovy árie. Tento obraz je oživen příchodem tanečnice v rudých šatech, která znázorňuje Šiškovu vzpomínku na Akulku. Je to poprvé a naposled, co se v inscenaci objeví žena. Přejde na kraj jeviště a doslova vypadne jako zmítající se larva z krvavě rudých šatů, které zůstávají stát dál, jako by žily svým vlastním životem. Poté přichází Akulčino taneční sólo. Jde o zběsilý tanec, který je nesmírně náročný. Jana Vrána se ho zhostila bravurně a dokázala využít celého prostoru jeviště. Ve svém tanci se kloubí Akulčina krása s Šiškovou brutalitou. Tanečnice je do půl těla nahá, čím se umocní ženský element v této inscenaci. Šiškov ji ke konci své árie chytá za vlasy a táhne ji po jevišti se slovy: Biju! Biju! Ubiju!

Obr. č. 11 – Tanec Akulky



Luka Kuzmič celému výstupu přihlíží. S koncem Šiškov výstupu přichází prozření. Šiškov totiž poznává v Lukovi Kuzmičovi svého nepřítele Filku Morozova, který mu jeho Akulku svedl. Vytrhne zabodnutý nůž z prken jeviště a podřízne mu hrdlo se slovy: Filko, tos ty! Kuzmič alias Filka Morozov se chopí stojících šatů a jejich rudá barva představuje tekoucí krev z hrdla. Pomalu se potácí ke klavíru. Akulka odchází ze scény a Šiškov jde s ní.

Následuje scéna, při které je na jevišti přítomen celý sbor. Jeho členové jsou oblečeni ve fracích, v rukou drží noty a působí jako seriózní hudební těleso, které se chystá na výstup. Placmajor je společně s dozorcem namalován jako klaun a rozdává balónky. Placmajor se následně omlouvá Gorijančikovi za pomocí klaunských grimas a gest za své předešlé chování. Je to nádherná metafora politické moci, která se mění v komické patolízalství. Placmajor, postava, která zprvu působila jako hrozivá postava posilněná svou politickou funkcí, je najednou znázorněna jako klaun, který se bojí budoucího dopadu za své předešlé činy. Placmajor oznamuje Gorijančikovi, že je svobodný a může odejít. Gorijančikov se loučí s Aljejou, který si stoupá na koncertní křídlo a smutně na něj hledí se slovy: „Tys otec můj.“ Sbor zpívá: „Svoboda, svobodička. Orel, car lesu.“ V tom okamžiku se zavěšené křídlo zvedá vzhůru a mizí z divákova obzoru nadobro. Znázorňuje tak uzdraveného orla, který letí za svobodou.

Aljeja si lehá na křídlo a umírá společně s Lukou Kuzmičem, který umírá hned vedle. Gorijančikov si sedá za klavír a začne na něj hrát. Aljejova ruka padá z klavíru s posledními tóny opery. Opona padá dolů.

## **5.6. Vlastní prožitky**

Byl to vždy zvláštní pocit se po pádu opony tak rychle zvednout a utíkat na děkovačku, neboť role Aljeji byla psychicky dosti vypjatá. Režie byla tak zdařilá, že člověku trvalo, než se vzpamatoval, a začal zase normálně fungovat.

Ztvárnění této role bylo pro mne velmi obtížné. Měl jsem hrát křehkého chlapce, který je vyděšený okolnostmi, které se kolem něho odehrávají. Chlapce, který se sám nedokáže ubránit, a tak je ve vzájemně výhodném vztahu s Lukou Kuzmičem. Má postava měla vykazovat homosexuální rysy, ne ovšem prvoplánově.

Měl jsem spíše působit jako dívka v křehkém mužském těle. Byl to pro mne docela oříšek, ale nakonec jsem se do této role naplno ponořil a začal si ji užívat. Důležitým úkolem pro mě byla změna chůze, fyzického projevu i gest. Radim Vizváry mi s tím velmi pomáhal. Jelikož je mimo jiné i mim ovládající perfektně své tělo, tak dokáže správně poradit při hledání fyzického projevu typického pro daný charakter postavy. Vztah mezi Aljejou a Lukou Kuzmičem je v této inscenaci trochu jako vztah mezi otcem a synem. Aljeja k Lukovi vzhlíží jako na svůj vzor, nemá z něj strach, ale respekt a nikdy mu neodporuje. U Gorijančikova je to však zela něco jiného. Při jeho příchodu do věznice se Aljevovi vzrušením rozbuší srdce a vzplane v něm touha po něčem novém, co ještě nezná, s čím se ve věznici ještě nesešel. S ním prožívám coby Aljeja milostný vztah. Zajímavostí je, že v jiných inscenacích je tomu ale právě naopak.

Postava Gorijančikova je impozantně napsaná. Má výrazný a pevný charakter. Je to čistý rovný a vzdělaný člověk, který se ocitl ve vězení tak trochu omylem. V masce Alexandra Petroviče Gorijančikova vystupuje sám F. M. Dostojevský. *V "zápiscích" je ztělesněním křesťanské lásky a evangelické pokory, postava krásná, ale pasivní. Janáček z něho udělal podle historické skutečnosti "politického přestupníka" a spojil ho se situacemi, které jej činí aktivnějším.*<sup>42</sup> „Dostojevský napsal román jako žalobu na své vlastní odsouzení na 10let, které musel ztrávit ve vězení a na nucených pracích pro své politické přesvědčení, přičemž svůj příběh implantuje na vězně Alexandra Petroviče Gorijančikova, vraha, ačkoliv sám byl odsouzen jako politický vězeň. Jde zde o záměrnou záměnu identity.“<sup>43</sup>

Dostojevský charakterizuje postavu Aljeji takto: „Celá jeho duše se zračila na krásném, ano, možno říci překrásném obličejí. Úsměv jeho byl tak důvěrný, tak dobrosrdečný, velké černé oči tak měkké, tak laskavé, že jsem pokaždé pocítil zvláštní radost, ba útěchu v tesklivosti, kdykoli jsem pohlédl na něho.“<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> HELFERT, Vladimír. *Musikologie sborník pro hudební vědu a kritiku: Janáčkův sborník*. 1. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. 1955. s.179.

<sup>43</sup> NARODNÍ DIVADLO. *Listopad*. 2016. 134. sezóna 2016-2017. Praha: Národní divadlo. s.34.

<sup>44</sup> HELFERT, Vladimír. *Musikologie sborník pro hudební vědu a kritiku: Janáčkův sborník*. 1. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. 1955. s.179.



## 5.7. Kritika Věry Drápelové

Premiéru měla tato opera 14. Května 2015 v Národním divadle. Kritika paní Věry Drápelové byla velmi pozitivní a objektivní. Titulní článek napsala takto: „Klavír a fraky v sibiřském lágru? 45 Výjimečně to není nesmysl. Pak dále pokračovala slovy:

„Špinarův nápad je neobvyklý, ale originální a jasně zpracovaný. Spočívá v surrealistických obrazech, inspirovaných samotným prostředím klasické hudby a opery. Dřívější život stylizuje do fraků, do scény připomínající zdevastovaný salón s lampami na zdech a rozbitým klavírem. Během přede hry jsou jednotlivé postavy ještě ve fracích vyfotografovány a dostanou čísla. Pak už mají vězeňské hadry s ciframi na zádech. Špinar však všechno drží v groteskní nadsázce, nesklouzává k povrchním obscénnostem. Ve třetím dějství, odehrávajícím se ve vězeňské nemocnici, horečka vrcholí, jakoby v deliriu se vše vrací do dřívějšího života ve fracích. Asi nejdramatičtější příběh, vrcholící zjištěním, že dávný rival v lásce je nedaleko, zazní jako zdánlivě statický koncertní recitál u klavíru. Posedlost ženou znázorňuje polonahá postava, křečovitě se zmítající na zemi a ovíjející se kolem klavíru. Ani zde však režie nesklouzne k laciné lascivnosti. Jeden z vězňů, který má štěstí a je propuštěn, nakonec zasedá ke klávesám, tedy vrací se „domů“. Ostatní jsou vytlačeni ven, do reality.

Některé věci jsou jistě diskutabilní, třeba názorně naddimenzovaný portrét Leoše Janáčka. Stylizace koncertního křídla do křídla orla, o nějž vězni pečují, už je možná příliš divoká. Nicméně inscenace je pohybově přesně rozehraná a nápady dávkuje tak, aby sledovala hlavní myšlenku.<sup>46</sup>

Nedá si nic jiného než s paní Drápelovou souhlasit. Dle mého názoru však záměna orla za rozbité koncertní křídlo, je povedená a perfektně zapadá do celkové Špinarovy koncepce.

---

<sup>45</sup> Idnes.cz. Národní divadlo Z mrtvého domu. [online]. [cit.28.3.2018]. Dostupné z: [https://kultura.zpravy.idnes.cz/narodni-divadlo-z-mrtveho-domu-dzq-divadlo.aspx?c=A150515\\_110506\\_divadlo\\_era](https://kultura.zpravy.idnes.cz/narodni-divadlo-z-mrtveho-domu-dzq-divadlo.aspx?c=A150515_110506_divadlo_era)

<sup>46</sup> Idnes.cz. Národní divadlo Z mrtvého domu. [online]. [cit.28.3.2018]. Dostupné z: [https://kultura.zpravy.idnes.cz/narodni-divadlo-z-mrtveho-domu-dzq-divadlo.aspx?c=A150515\\_110506\\_divadlo\\_era](https://kultura.zpravy.idnes.cz/narodni-divadlo-z-mrtveho-domu-dzq-divadlo.aspx?c=A150515_110506_divadlo_era)



## 6. ZÁVĚR

Myslím si, že pokud se opera má ubírat moderním stylem, je tento způsob využívání symbolů a metafor mnohem účinnějším než za každou cenu diváka šokovat realistickou brutalitou či prvoplánovou nahotou.

Těžko říci, jestli by se Janáčkově Špinarovo pojetí Z mrtvého domu líbilo. Zda by se změny v podobě umístění "poraněného" klavíru místo orla a sanatoria místo věznice líbili, ale osobně si myslím, že to celému dílu bylo ku prospěchu a dodala mu to tak nový rozměr.

Pěvecká, potažmo herecká profese je velice obtížná. Přesto část lidí s "normálním" zaměstnáním považuje naši práci za triviální či komickou. „Vždyť si vlastně chodíte do práce hrát! Slychával jsem. Většina z nich si ovšem neuvědomuje, jaký boj musí interpret takové role svádět s danou látkou, či se svým vlastním tělem. Musí dílo a režisérský záměr přijmout za své a v podstatě se proměnit v hrnčířskou hlínu a nechat se opracovávat. Ve většině případů nemůže říci, že něco neudělá, či s něčím nesouhlasí, neboť si je moc dobře vědom své nahraditelnosti.

I samotný proces přípravy na roli je velice zdlouhavý. Umělec by si v nejlepším případě měl zjistit nejprve obecné informace o skladateli - v jakém životním období toto dílo psal. Posléze z jakého literárního díla opera vychází a případně si ho také přečíst. Následně by se měl seznámit s klavírním výtahem a začít se učit svůj part. Tato myšlenka je ovšem utopie, poněvadž na většinu inscenací je žalostně málo času a interpret je většinou rád, že se naučí svůj pěvecký part a spojí si ho s hereckou akcí. To se dle mého názoru může i negativně odrazit na celkovém dojmu inscenace. Je totiž nutné znát nejen svůj part, ale i souvislosti, jednotlivé situace, do nichž vstupujeme, a v neposlední řadě vztahy. Nedostatek času a nutnost uživit se nutí pak umělce zkoušet více inscenací najednou, což může opět negativně poznamenat výsledný efekt.

Doufám, že se mi povedlo obsáhnout všechna témata této práce a dostatečně se každému věnovat. Přál bych si, aby má práce byla přínosem pro další studenty oboru a zároveň bych chtěl ještě naposledy vyjádřit své díky za tuto zkušenost, že jsem mohl hrát v tomto velkolepém díle a umělecky tak dále růst.

## 7. LITERATURA

### 7.1. Odborné publikace

[1] HELFERT, Vladimír. *Musikologie sborník pro hudební vědu a kritiku: Janáčkův sborník*. 1. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. 1955.

[2] RACEK, Jan. *Leoš Janáček: člověk a umělec*. 1. vydání. Brno: Krajské nakladatelství. 1963.

[3] ŠTĚDRŇ, Bohumír. *Leoš Janáček: vzpomínky, dokumenty, korespondence a studie*. Praha: Edition Supraphon. 1986.

[4] VESELÝ, Adolf. *Leoš Janáček*. Praha 1924

[5] NARODNÍ DIVADLO. *Listopad. 2016*. 134. sezóna 2016-2017. Praha: Národní divadlo. ISSN: 1212-1045

### 7.2. Internetové prameny

[6] Mzm.cz. Památník Leoše Janáčka. [online]. [cit.27.3.2018]. Dostupné z: <<http://www.mzm.cz/pamatnik-leose-janacka/pamatnik-leose-janacka>>

[7] Evangnet.cz. Otčenáš Leoše Janáčka. [online]. [cit.27.3.2018]. Dostupné z: <[https://www.evangelnet.cz/kalendar/2004-otcenas\\_leose\\_janacka](https://www.evangelnet.cz/kalendar/2004-otcenas_leose_janacka)>

[8] Youtube.cz. Režisér Dan Špinar o připravované inscenaci opery L. Janáčka z Mrtvého domu. [online]. [cit.27.3.2018]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=n37t0NBjZyc>>