

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

Hudební umění

Operní režie

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**Leoš Janáček – operní tvorba**

Její pastorkyňa a Příhody lišky Bystroušky

**MgA. Mlada Kyovská Šerých**

Vedoucí práce : MgA. Martin Otava, Ph.D.

Oponent práce: MgA. Tomáš Šimerda

Datum obhajoby: 5. června 2017

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2017

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**MUSIC AND DANCE FACULTY**

Music Art

Opera Direction

**MASTER'S THESIS**

**Leoš Janáček - operas**  
Jenůfa and The Cunning Little Vixen

**MgA. Mlada Kyovská Šerých**

Supervisor : MgA. Martin Otava Ph.D.

Oponent: MgA. Tomáš Šimerda

Date of defence: 5<sup>th</sup> July 2017

Academic Degree: MgA.

Prague, 2017

## **Prohlášení**

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.



## **Abstrakt**

Tato diplomová práce se věnuje dvěma stěžejním operám skladatele Leoše Janáčka. Jsou to *Její pastorkyňa* (1903) a *Příhody lišky Bystroušky* (1923). Uvádím autorovy inspirační zdroje a způsob zpracování zvoleného tématu. V obou operách je L. Janáček také autorem libreta, což je jedno z pojítek těchto děl. Informace jsem čerpala jednak z janáčkovské bohaté literatury a samozřejmě též z notových materiálů. Režijní pohled stavím na získaných informacích o díle a posouzení některých jevištních zpracování. Práci jsem si ověřila, že pro vlastní režijní záměr je důvěrná znalost díla nezbytnou. Vede k uvědomění si faktu, že člověk může vytvořit různou režijní podobu téhož díla, když má hluboký a pevný základ v jeho porozumění.

## **Summary**

This thesis addresses two principal operas by composer, Leoš Janáček. These are *Jenůfa* (1903) and *The Cunning Little Vixen* (1923). The author's inspiration sources and the method of processing the selected subject are introduced herein. In both operas, L. Janáček is also the author of the libretto, which forms a link between these pieces. The information is drawn from ample Janáček literature and, of course, from music papers. The direction's point of view is based upon the gained information regarding the pieces and upon the examination of some performance interpretations. With this thesis, I have verified that a thorough familiarity with the work is an absolute necessity for one's own direction intention. It leads to realize the fact that one can create various interpretations of one piece when having a deep and stable understanding of it.

## **Poděkování**

Mé poděkování patří

Dr. Martinu Otavovi za odborné vedení, trpělivost a ochotu, kterou mi v průběhu studia a vypracování diplomové práce věnoval,

Prof. Johnu Tyrrellovi za celoživotní přátelství, rady, užitečné knihy a jeho úžasnou práci, kterou pro L. Janáčka dělá.

Mamince za pomoc při opravách a půjčení některých knih.

Děkuji Leoši Janáčkovi za jeho díla.

## Obsah

1. Úvod .....	1
2. Leoš Janáček – tvůrčí charakter .....	3
2.1. Hudební skladatel, sbormistr, dirigent, hudební teoretik, etnograf, pedagog, literární autor a organizátor vlasteneckého života v Brně .....	3
2.2. Janáčková cesta k dramatickému umění.....	8
2.2.1. Tvůrčí období Leoše Janáčka .....	8
2.2.1.1. První Janáčkovu skladatelské období (1873 – 1895) .....	8
2.2.1.2. Druhé Janáčkovu skladatelské období (1895 – 1918).....	8
2.2.1.3. Třetí Janáčkovu skladatelské období (1918 – 1928).....	9
2.2.2. Janáčková folkloristická činnost.....	9
2.2.3. Nápěvky mluvy .....	12
2.2.4. Janáček dramatik .....	15
3. Vybrané opery Leoše Janáčka .....	17
3.1. Její pastorkyňa .....	17
3.1.1. Geneze vzniku Její pastorkyně .....	17
3.1.1.1. Téma dramatu jako společenské tabu – předloha Gabriely Preissově ..	17
3.1.1.2. Janáčková práce na hudebním zpracování dramatu .....	19
3.1.2. Hudební motivy – hudební vývoj .....	21
3.1.3. Práce na libretu.....	22
3.1.4. Žárlivost – předehra a hlavní téma opery .....	25
3.1.5. Premiéra brněnská a pražská .....	25
3.1.6. Otázka jednotlivých verzí opery .....	27
3.1.6.1. Původní verze brněnská a úpravy Leoše Janáčka.....	27
3.1.6.2. Dlouhá cesta Její pastorkyně na pražské jeviště – Kovařovicova verze pražská .....	27
3.1.6.3. Návrat k Janáčkovu originálu .....	32
3.1.7. Poznámky k možnému inscenování opery .....	32
3.2. Příhody lišky Bystroušky .....	38
3.2.1. Od pitominek z Akademie k námětu opery .....	38
3.2.2. Janáčková práce na libretu - rozdíl oproti Těsnohlídkově předloze .....	40
3.2.3. Od studánky ke koloběhu života .....	42
3.2.4. Brno a dobové divadlo .....	47
3.2.4.1. Původní scénická výprava Eduarda Miléna .....	48
3.2.4.2. Překlad Maxe Broda .....	51
3.2.4.3. Několik poznámek k možnému režijnímu pojetí.....	53
4. Závěr .....	58
Resumé .....	60

Summary .....	60
Seznam literatury a pramenů .....	61
Přílohy .....	66



## 1. Úvod

Opery Leoše Janáčka jsou možná tím nejvýznamnějším, co v dějinách moderní hudby vzniklo na našem území a dosáhlo až na vrchol celosvětové slávy.

Jsou odrazovým můstkem české operní moderny a zároveň výmluvnými reprezentanty národnostní identity.

Chceme-li se zaobírat Janáčkovými operami z pohledu režiséra, je důležité nesoustředit bádání pouze na dané dílo jako svébytný opus, ale rozšířit obzory o znalosti všeho co s tématem souvisí.

Pro mne osobně je zcela nezbytné zabývat se podrobně nejen osobou skladatele a vznikem díla a pohnutkami, které autora vedly k práci se zvoleným tématem.

Je potřeba znát také různé inspirační zdroje, a zabývat se i dobovými zvyklostmi, které skladatele ovlivnily, lidmi a okolnostmi, které jej při práci posouvali kupředu. Tato niterná linie vzniku posléze splétá uchopitelné lano, kterého se režisér může pevně podržet, chce-li dílo interpretovat opravdově a v souladu se záměrem skladatele a původního tvůrce.

Takové bádání je žádoucí zejména u tak komplexních a pracovitých autorů, jakým byl Leoš Janáček, který oplýval schopností vyjadřovat se širokou, zcela osobitou a originální škálou hudebních forem. Vždyť, v každém jeho díle, a zde se zaměřujeme na díla operní, již po několika taktech můžeme poznat Janáčkovu autorství.

První kapitolou této práce je obsáhlý životopis skladatele, ve kterém se záměrně věnuji pouze skladbám, které se týkají tématu mého bádání, což neznamena, že nezmiňuji jiné, které jsou pro charakteristiku jeho životopisu důležité.

Popisuji především jeho mimoskladatelské aktivity, abychom si zřetelně uvědomili jak velice pilným, na sebe samého přísným a velmi organizovaným člověkem Leoš Janáček byl.

Věnuji se Leoši Janáčkovu jako dramatickému autorovi, vždyť je jedním z prvních skladatelů, kteří psali na prózu a dokázali vystavět své vlastní libreto. V krátkosti zmiňuji také jeho jednotlivá tvůrčí období.

Více rozvádím jeho folkloristickou činnost, která tolik ovlivnila jeho opery a byla dlouhodobě pracovní náplní, které se věnoval s velkým a novátorským nasazením.

V krátkosti zmíním fenomén nápěvků mluvy, Janáčkovu nezbytnost, která byla také jeho denním chlebem a silným a vědomým inspiračním a tvůrčím zdrojem.

V diplomové práci se podrobněji zabírám pouze dvěma vybranými Janáčkovými operami – jsou to *Její pastorkyňa* a *Příhody lišky Bystroušky*.

Tyto opery jsem volila nejen proto, že jsou světově nejvíce inscenovanými Janáčkovými operami, ale také proto, že první jmenovaná, *Její pastorkyňa*, je dílo v Janáčkově práci a životě zcela přelomové.

V kapitolách věnovaných *Její pastorkyni* se zabírám nejen jejím vznikem, také tématem dramatu, které zejména v době svého uvedení znamenalo společenský poprask. Chci zmínit postup Janáčkovy práce na opeře, jeho zásadní podíl libretisty a téma, které si zvolil pro operu jako klíčové. Při zájmu o operu *Její pastorkyňa* nelze opomenout problematiku několika jejích verzí, které ovšem nevznikaly z Janáčkova tvůrčího popudu, ale z požadavků interpretačních, kterým ve své době vyhověl.

Kapitola uzavírající téma *Její pastorkyně* se neodmyslitelně týká režijní práce, zamýšlím se nad některými inscenacemi této opery a nacházím a nabízím některá východiska pro možné inscenování díla.

Jako druhou operu, která je předmětem této diplomové práce, jsem si zvolila *Příhody lišky Bystroušky*. Jedná se o operu rozdílnou od *Její pastorkyně* ale zároveň nalézáme zřetelná pojítka mezi těmito díly, především lidskou tvůrčí filozofii skladatele.

Tématu této opery se věnuji od původních kreseb, které byly zdrojem inspirace námětu, až po velmi úspěšnou premiéru. Připomínám čas, ve kterém tato opera vznikla, pro Leoše Janáčka zcela odlišný od doby vzniku *Její pastorkyně*.

*Příhody lišky Bystroušky* byly důležitým mezníkem ve vývoji brněnského Národního divadla a v pohledu na scénografii, čemuž se také věnuji. V závěrečné kapitole opět uvádím možnosti, jak lze s operou zacházet.

## 2. Leoš Janáček – tvůrčí charakter

### 2.1. Hudební skladatel, sbormistr, dirigent, hudební teoretik, etnograf, pedagog, literární autor a organizátor vlasteneckého života v Brně

Leoš Janáček je jedním z nejoriginálnějších autorů české a světové hudební moderny a světově uznávaný skladatel.

Svět zná a obdivuje především jeho opery, z orchestrálních děl zejména Symfoniettu, symfonickou báseň Taras Bulba, orchestrálně-vokální dílo Glagolská mše a z komorních skladeb hlavně oba smyčcové kvartety. Leoš Janáček je autorem mnoha sborových děl. Je ceněn pro nezvyklou melodiku, vycházející z lidové moravské hudby, zejména regionů Slovácka a Laška.

Leoš Janáček se narodil dne 3. července 1854 na Hukvaldech na severovýchodní Moravě. Byl devátým ze čtrnácti dětí Jiřího a Amalie Janáčkových. Jeho otec byl učitelem. Obecnou školu navštěvoval ve svém rodišti.

Bývalý žák jeho otce, Pavel Křížkovský se v roce 1865 zasadil o přijetí Leoše Janáčka za fundatistu starobrněnského kláštera na Starém Brně. Podmínkou pro přijetí do této instituce byla kromě intelektuálních předpokladů také sociální chudoba. Vyučující patřili k největším intelektuálům tehdejší doby včetně zakladatele genetiky Řehoře Mendela.<sup>1</sup>

Fundace byla jakousi výběrovou hudební školou tehdejší doby a právě zde Janáček získal důkladnou hudební přípravu.<sup>2</sup>

Dále navštěvoval starobrněnskou městskou reálku až do roku 1869 a učitelský ústav, kde v roce 1872 absolvoval. Téhož roku byl na tomto ústavě jmenován výpomocným učitelem, později prozatímním a po návratu ze studií v cizině byl jmenován skutečným učitelem. Na učitelském ústavu působil až do r. 1904.

Bohatá je Janáčkova činnost sbormistrovská, od roku 1872 působil v řemeslnické besedě Svatopluk a po odchodu Pavla Křížkovského<sup>3</sup> také jako ředitel kůru starobrněnského klášterního kostela. Bylo mu 18 let.

---

<sup>1</sup> Přibáňová Svatava. *Leoš Janáček*. Praha:Horizont, 1984. s. 20.

<sup>2</sup> Starobrněnská fundace byla založena v r. 1648 pro chudé, hudebně nadané chlapce, kteří tvořili pěvecký sbor choralistů známých v Brně jako "modráčci". Za byt a stravu obstarávali "modráčci" chrámovou hudbu v kostele Nanebevzetí P. Marie na Starém Brně a účastnili se jako zpěváčci různých církevních a jiných slavnostních příležitostí ve městě i mimo ně.

<sup>3</sup> stal se ředitelem kůru arcibiskupského chrámu v Olomouci.

Janáček se většinu let vzdělával v němčině a jako velký vlastenec považoval za svou povinnost vzdělávat se také češtině. V roce 1873 se přihlásil na Moravskou zemskou akademii na přednášky českého jazyka a literatury, studia absolvoval s nejlepším prospěchem.<sup>4</sup> V roce 1874 pak složil zkoušku způsobilosti z historicko-jazykového oboru pro obecné a měšťanské školy.

V hudebních studiích pokračoval (1874-1875) na pražské varhanické škole, v Praze se seznámil s Antonínem Dvořákem. Úspěšně absolvoval státní zkoušku ze zpěvu, klavíru a varhan.

V letech 1876-1888 řídil Besedu brněnskou (od roku 1879 se nazývala Filharmonický spolek Beseda brněnská, dnes Brněnský filharmonický sbor Beseda brněnská).

Za dalším vzděláním odešel Janáček na čas na konzervatoř do Lipska (1879-1880) a do Vídně (1880). Roku 1881 se Leoš Janáček oženil se svojí šestnáctiletou žačkou Zdeňkou Schulzovou, dcerou ředitele učitelského ústavu a natrvalo se usadil v Brně.

Za rok po svatbě se Janáčkovým narodila dcera Olga. V roce 1888 přišel na svět syn Vladimír, který však zemřel v pouhých dvou letech roku 1890. Dcera Olga taktéž zemřela v mladém věku, roku 1903 ve 21 letech. Obě úmrtí Janáčka samozřejmě citelně zasáhla a měla velký vliv na vztah mezi manžely, který ani nikdy předtím nebyl zcela ideální.

Brno, kde prožil svůj život, se v Janáčkově tvorbě nikde nevyskytuje s konkrétním pojmenováním, nicméně svůj velký vztah ke svému městu vyjádřil v mnoha skladbách. Prostředí ovlivňovalo způsob Janáčkovy kompozice, kdyby žil v Praze, Vídni, nebo Paříži, skládal by zřejmě zcela jinak. V Brně vytvořil většinu svých děl a velmi ovlivňoval brněnský kulturní a společenský život.

Později, v roce 1898 utvořil v Brně kruh pro udržování symfonického orchestru a podílel se na vzniku hudebního odboru Klubu přátel umění v Brně, jehož byl od roku 1910 předsedou, jako zanícený rusofil předsedal také Ruskému kroužku a vedl hodiny ruštiny.

Janáček dovedl to, co se nikomu jinému tehdy v Brně nepodařilo, v žádném jiném oboru tehdejšího českého Brna, ani v literatuře, tím méně ve výtvarném umění a ve vědě, se neudál takový odvážný, průbojný a skvělý vzestup z provincialismu a zakřiveného ochotnictví k světové úrovni.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> S. Přibáňová S. *Leoš Janáček*. s. 23.

<sup>5</sup> Vladimír Helfert. *Leoš Janáček obraz životního a uměleckého boje: V poutech tradice*. Brno: O. Pazdírek, 1939. s. 219

Za pomoci nadace Thurn–Valsassina a svého tchána Emiliána Schulze založil Janáček varhanickou školu v Brně a byl jmenován jejím ředitelem (1881-1919) Janáček na škole přednášel hudební teorii, v roce 1912 vydal svou *Úplnou nauku o harmonii*, ze které přednášel. Byl učitelem, který kladl na žáky náročné požadavky.

*„Lajdačení Leoš Janáček nesnášel a přísně dbal na dodržení studijních povinností. Chodíval na pravidelné hospitace do vyučování, znenadání se objevil nejen v cvičných hodinách u varhan, ale v podezřelých případech nelenil zajít na kontrolu i do soukromých bytů žáků. Když žáka nezastihl při studiu, nebo vůbec doma, pak bylo zle.“<sup>6</sup>*

Varhanická škola byla v roce 1919 přeměněna na státní konzervatoř.

Zpěv vyučoval v letech 1886-1902 také na brněnském nižším gymnáziu.

V letech 1884-1888 vydává Hudební listy, k jejichž založení dal popud nedlouho před otevřením prvního českého divadla v Brně. Hudební listy rediguje, přispívá glosami, recenzemi a studii. Později psal pravidelně do brněnského vydání Lidových novin. Věnoval se kritické práci a hudebně teoretickým spisům.

Jako dirigent nadále upravuje a uvádí skladby Dvořákovy, se kterým jej pojí přátelství a skladby Smetanovy.<sup>7</sup> Přednáší o lidové písni, publikuje výsledky svého studia zejména lidové hudby, zapisuje rytmus a melodii lidové mluvy. Byl uznáván jako přední znalec moravského hudebního folklóru.

Janáčková nápěvková teorie se stala ve velké míře zdrojem jeho hudebně-dramatického slohu.

V roce 1887 začal psát svojí první operu *Šárka*, k jejíž premiéře v Brně došlo až v roce 1925. Následovala opera *Počátek románu* z roku 1891 (premiéra 1894 v Brně). V roce 1892 Janáček navázal spolupráci s etnografem a dialektologem Františkem Bartošem,<sup>8</sup> při přípravě Národopisné výstavy v Praze, která se konala v roce 1895. Janáček stál v čele moravského pracovního odboru pro Národopisnou

---

<sup>6</sup> Stolařík Ivo. *Leoš Janáček Ostravsko k 30. výročí úmrtí, Sborník vzpomínek*. Ostrava: Krajské nakladatelství, 1958. s. 11

<sup>7</sup> Bedřicha Smetanu (již hluchého) Janáček alespoň viděl na koncertě v Praze, viz. Vogel Jaroslav. *Leoš Janáček*. Vyd. 2. Praha : Academia 1, 1997. s. 52

<sup>8</sup> (1837-1906), pedagog, jazykovědec, etnograf, významná osobnost moravské vzdělanosti a kultury druhé poloviny 19. století, organizátor vědeckého a národního života na Moravě, autor dosud jediného souborného moravského dialektologického slovníku (dvoudílný *Dialektický slovník moravský*, 1905–06)

výstavu. Na ní předvedl se spolupracovnicí Lucíí Bakešovou<sup>9</sup> vystoupení lidových hudců a tanečníků z různých končin Moravy a Slezska.

Prvního velkého ocenění jako opernímu skladateli se Janáčkoví dostalo až s operou *Její pastorkyňa*. Její doba vzniku je mezi lety 1894 – 1903, v roce 1904 byla nadšeně přijata brněnským publikem. K pražské premiéře opery došlo až v roce 1916.

Pod názvem *Jenůfa* a díky překladu Maxe Broda zaznamenala roku 1918 významný úspěch ve Vídni, posléze v Německu a v roce 1924 v New Yorku. Na následující opeře *Osud* pracoval Leoš Janáček mezi lety 1903 - 1907. Ta se premiéry dočkala až v roce 1957 v Brně.

Od roku 1916 nastalo skladatelsky velmi plodné období Janáčkovy života, složil dalších pět důležitých operních děl, *Výlety páně Broučkovy* roku 1917, (premiéra 1920 v Praze), opera *Káťa Kabanová* je z roku 1920 (premiéra 1921 v Brně), od roku 1921 komponuje *Příhody lišky Bystroušky* (premiéra 1924 v Brně), na další světově významné opeře *Věc Makropulos* pracuje mezi lety 1923 - 1925 (premiéra 1926 v Brně) a jako poslední operu skládá *Z Mrtvého domu* 1927-1928 (premiéra 1930 v Brně).

Vznikají významná díla orchestrální, v roce 1918 složil symfonickou báseň *Taras Bulba*, o rok později dokončil písňový cyklus *Zápisník zmizelého*. Ze světově známých děl Janáčkovy pozdního skladatelského období je třeba jmenovat především Brnu tématicky věnovanou *Symfoniettu* 1926 (dnes je zavedený titul *Sinfonietta*) a ze stejného roku slavnou *Glagolskou mši*, jednu z nejzajímavějších skladeb světové hudby vůbec, mši napsanou ve staroslověnštině.

Janáček byl nejenom jako skladatel velmi uznávanou osobností, také jeho kulturně osvětová činnost nezůstala bez povšimnutí.

Jeho etnografická činnost a zásluhy o moravskou lidovou píseň vedla už v roce 1905 k jeho zvolení předsedou pracovního výboru pro českou národní píseň na Moravě a ve Slezsku. Po vzniku Československa roku 1918 byl ve Státním ústavu pro lidovou píseň výkonným předsedou moravského výboru.

Janáčkovy rozsáhlá činnost národně buditelská, hudebně výchovná a organizační má velký akcent také v jeho všeslovanské orientaci, zejména rusofilství.

Rusko navštívil několikrát (1896 a 1902), aktivně se účastnil příprav k všeruské výstavě v Petrohradě (1903). Pro zdokonalení v ruském jazyce poslal dceru Olgu

---

<sup>9</sup> (1853-1935), česká etnografka a sociální pracovnice, byla aktivní v řadě spolků a sdružení. (např. Červený kříž, Vlastivědný spolek musejní v Olomouci, Jednota slovanských žen, Jednota žen a dívek atd.) Podílela se na konání Národopisné výstavy Československé v r. 1895.

na studia ruštiny ke svému petrohradskému bratru Františkovi. (Návštěva osudná, Olga tam onemocněla tyfem, zemřela 1903.) Členem České akademie byl Leoš Janáček už od roku 1912, po státním převratu byl v nové republice jmenován nejenom profesorem Mistrovské školy Pražské konzervatoře (1919), byl též členem hudebního poradního sboru při Ministerstvu školství a národní osvěty, Pruské akademie umění (1927).

V posledním roce svého života se stal i dopisujícím členem The School of Slavonic Studies v Londýně (1928). Klub moravských skladatelů si zvolil Janáčka jako svého předsedu v roce 1919, byl také členem většiny významných českých hudebních spolků a korporací.

Janáčková stěžejní díla byla poctěna národními cenami a cenami České akademie. V roce 1925 Masarykova univerzita v Brně slavnostně udělila Leoši Janáčkovi čestný doktorát filosofie jako jednu z nejvyšších poct za jeho celoživotní tvůrčí odkaz.

Rok poté byla ve foyeru Brněnského divadla odhalena bronzová busta<sup>10</sup>, v Hukvaldech na rodném domě mu byla instalovaná pamětní deska a na Štramberku postaven pomník. Leoš Janáček zemřel v Kleinově sanatoriu v Moravské Ostravě 12. srpna 1928.

Ještě za svého života Leoš Janáček okusil, jak jeho dílo úspěšně proniklo do předních středisek světové hudby, zvláště do Anglie a do německy mluvících zemí. Od roku 1917 vydává nejvýznamnější Janáčková díla Universal Edition ve Vídni.

---

<sup>10</sup> Autor Jan Štursa

## **2.2. Janáčková cesta k dramatickému umění<sup>11</sup>**

Je vhodné nejprve se stručně zaměřit na osobnost Leoše Janáčka, poukázat na jeho vnitřní pohnutky a rozpoležení, které jej dovedly k schopnosti a síle vytvořit dramatická díla tak přelomová a moderní, osobitě nezávislá, a to v čase, kdy dominovaly a trvaly předchozí hudební trendy.

Janáčkovu studijní a pracovní nasazení bylo popsáno v obsáhlém životopise, nyní se pokusím spolu se stručným připomenutím jeho hudebního vývoje nahlédnout do autorova nitra.

### **2.2.1. Tvůrčí období Leoše Janáčka**

Janáčková skladatelská práce se vyvíjela zároveň s jeho sběratelskou a folkloristickou činností, vývojové etapy teoreticky badatelské a sběratelské se téměř kryjí s vývojovými etapami jeho tvůrčího uměleckého zrání. Janáčkův umělecký vývoj můžeme stručně rozdělit do tří období.

#### **2.2.1.1. První Janáčkovu skladatelské období (1873 – 1895)**

První Janáčkovu skladatelské období nazývané národopisné, je vzhledem k povaze děl, které za svůj život zkomponoval zcela zásadní. Počíná se rokem 1873, kdy píše své rané sborové skladby, uvědomuje si svoji příslušnost ke slovanské vlasti, naplno se věnuje folkloristickému bádání, které v závěru tohoto období završí svou aktivní účastí na Národopisné výstavě v Praze v roce 1895.

#### **2.2.1.2. Druhé Janáčkovu skladatelské období (1895 – 1918)**

Střední období Janáčkovu tvůrčího života 1895-1918 je symbolicky spjato s operou *Její pastorkyňa*, začíná spolu s počátkem práce na této opeře a uzavírá se skoro v době, kdy byla konečně uvedena v Národním divadle v Praze. Je to období, kdy vznikla jeho první úspěšná jevištní díla a osobitě se vyhranil jeho hudební styl.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Zdrojem ke zpracování této části byly publikace a zdroje:

J. Vogel. *Leoš Janáček*.

Janáček Leoš. *O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955.

Nadace Leoše Janáčka, *Editio Janáček* [online]. [cit. 9.7. 2016].

Dostupné z: <http://www.napevkymluvny.cz/>.

<sup>12</sup> L. Janáček. *O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie*. s.19



V této době Janáček také utvrzuje své národnostní a sociální cítění, zajímá se o život dělnického, obyčejného, člověka a jeho boj o svá práva.

### **2.2.1.3. Třetí Janáčkovsko skladatelské období (1918 – 1928)**

V této poslední etapě Janáčkovského života se jeho tvorba bohatě rozvinula, pilně pracuje, je světově známým autorem, jeho skladby jsou hrané spolu s moderními díly evropských skladatelů používajících atonální řady a nové skladatelské metody. Janáček je nadále hudebně pevně spjat s vlastními fantazijními inspiračními zdroji, dbá na tonální jednotu i když v pozdějších dílech nepředepisuje žádné předznamenání. Obrací se k přírodě, přemýšlí nad koloběhem života, hledá mládí a v inspiraci se upíná k vysněnému vztahu k paní Kamile Stösslové.

### **2.2.2. Janáčkovská folkloristická činnost**

*„Národní píseň – Já v ní žiji od malička. V národní písni je celý člověk, tělo, duše, okolí, vše, vše. Kdo roste z národní písně, roste do celého člověka.“<sup>13</sup>*

Lidová hudba měla na Janáčka obrovský a zásadní vliv. Jeho bádání, ve kterém se nezaměřoval pouze na sběr a zapisování lidových písní, formovalo a ovlivnilo jeho tvůrčí rozmach, bylo jeho celoživotním dílem.

Zaměříme se tedy v krátkosti na Janáčkovskou folkloristickou práci.

Janáček zapisoval lidové nápěvky, písně a tance. První dochovaný záznam Janáčkem zaznamenané lidové písně je z roku 1873 z Vnorov, kam jezdil na prázdniny.

Soustavnému sběru písní a tanců se věnoval od roku 1889 a pokračoval v něm, nebo v propagaci folkloru, až do konce svého života.<sup>14</sup> Jsou dochovány záznamy z lokalit zejména Valašska, Lašska a Slezska, tedy z oblastí severní Moravy, dále ze Slovenska, Jižní Moravy a existují místopisně neurčené záznamy také z cest po Čechách, Rusku a Itálii. Milou kuriozitou v jeho zápisech jsou úryvky nadepsané

---

<sup>13</sup> Úryvek Janáčkovského projevu na The London School of Slavonic Studies v roce 1926. Procházková Jarmila. *Janáčkovy záznamy hudebního a tanečního folkloru*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd ČR, 2006. s.25

<sup>14</sup> *Tamtéž*, s.17

jako Amazonky Drahomejské (33 divých žen, Amazonek krále drahomejského), které vystoupily v Praze na Výstavě architektury a inženýrství v roce 1898 a které neunikly mistrovu zájmu.<sup>15</sup>

Zajímavé situace a zážitky reflektoval také ve svých fejetonech a dodnes jsou jeho záznamy důležitým studijním materiálem etnografů. Janáček sám považoval sběr národních tanců a písní za svatou povinnost, neboť si byl vědom, že toto umění zanikalo s generacemi, které ty tance a písně uměly. Měl bohužel pravdu.

Byl také průkopníkem národopisné fotografie na Moravě a ve Slezsku.

Je autorem *Methodiky sběru a notace lidové písně*. Ze způsobu, kterým tuto metodiku napsal, lze vycítit obrovskou Janáčkovu angažovanost a opravdový živý zájem o to, aby z lidového umění bylo zaznamenáno co nejvíce a co nejpřesněji. Nabádá také fotografy a kreslíře, aby tvořili záznamy krojů, výšivek, malůvek na domkách, zařízení domáčího, nádvoří – návsi.<sup>16</sup>

Leoš Janáček, který vnímal tónovou autenticitu, pravdu okamžiku, samozřejmě upřednostňoval možnost záznamu při autentické interpretaci, což ovšem nebylo vždy možné.

Záznam tedy většinou probíhal formou sběrů, kdy bylo setkání předem domluveno buď přímo s interpretem, nebo informátorem, který Janáčka uvedl do terénu.<sup>17</sup>

Jeho povzbudivou větu - „*Chodíme za písní žňovou, když do úpalu slunečního řinčí srpy.*“<sup>18</sup> se nebojím zařadit do kategorie neuskutečněných přání, a to přesto, že záznamy označené jako žatevní písně existují.

Zapisoval po hostincích, kde mu byly předváděny různé tance a zpěvy, chodil po domácnostech.

Jako praktik věděl, že musí chodit příležitostem vstříc. Samozřejmě existují i autentické záznamy ze společenských událostí a setkání, zápisy z poutí, výstav, slavností, fašanku, svateb a pohřbů. Intenzita a hloubka Janáčkovy zájmu o lidovou, autentickou hudbu byla ojedinělá.

Je málo hudebních skladatelů a hudebních vědců, kteří udrželi tak soustavný teoretický zájem o lidovou tvořivost, věnovali této činnosti mnoho času a úsilí a zanechali po sobě v tomto směru tolik odvedené práce.

---

<sup>15</sup> *Tamtéž*, s.346

<sup>16</sup> L. Janáček. *O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie*. s.493

<sup>17</sup> J. Procházková. *Janáčkovy záznamy hudebního a tanečního folkloru*. s.76

<sup>18</sup> L. Janáček. *O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie*. s.491

Ze skladatelů 20. století se mu můžou rovnat pouze Béla Bartók<sup>19</sup> a Zoltán Kodály,<sup>20</sup> kteří věnovali lidové písni několik důležitých studií. Janáček byl lidovou hudbou doslova protknut a dojmem z ní žil.

Zde jeho popis silného zážitku z vícehlasého zpěvu lidového:

*„Objevil jsem něco nového v lidové hudbě, zcela svérázného. Hodil by se pro to nejlíp název ‚Nokturno‘. [...] Jsou to zvláštní lidové zpěvy vícehlasé, lidem zajímavě harmonizované. Na svých potulkách krajem zachytil jsem je v kraji dosud lidopisci neprozkoumaném. Nemohu o nich hovořiti, abych se nerozechvěl“.*<sup>21</sup>

*“V podvečer, po slunce západu, vyjdou děvčata na humna, nejlepším hlasem nadaná předzpěvuje, stojíc před všemi. Předzpívá a ostatní vpadáávají, držíce se rukama pevně dohromady, originelní zpěvem, jenž táhne se přes vrcholy hor, padá v údolí a zaniká v dálce za vodou v tmavých lesích.”*<sup>22</sup>

Je vhodné také připomenout, že v listopadu 1892 uspořádal Leoš Janáček v Brně jedinečný kulturní večer – Lidový koncert v Besedním domě. To byla akce do té doby neobvyklá a předjímalá později vzniklé folkloristické akce a hnutí. Janáček zpěvy zaznamenával notovým zápisem a poznámkami, ale od roku 1909 používal také tehdy moderní nahrávací a reprodukční Edisonův fonograf. (O jeho získání usiloval již v roce 1892.) Dodnes máme tyto vzácné zvukové záznamy dochované. Na záznamu z května 1912, při kterém Janáček na Varhanické škole v Brně nahrával pět slovenských zpěvaček z Terchové, je zaznamenán také Janáčkův hlas a veselá atmosféra při nahrávání.<sup>23</sup>

Janáček měl kolem sebe celou řadu zkušených spolupracovníků a sběratelů, bez kterých by jeho práce neměla tak veliký úspěch.

---

<sup>19</sup> Proslulý maďarský hudební skladatel 20. století. Světový význam získal nejen jako skladatel, ale zároveň jako výborný klavírista a uznávaný hudební vědec.

<sup>20</sup> Maďarský hudební skladatel a pedagog 20. století, podílel na sběru lidových písní a své folklórní znalosti uplatnil ve své skladatelské činnosti.

<sup>21</sup> Hudobný život (<http://hc.sk/hudobny-zivot/clanok/historia/829-leos-janacek-a-jeho-spolupracovnici/>)

<sup>22</sup> (Adolf Piskáček: Večer s Leošem Janáčkem. In: Dalibor, 28, 1906, č. 28–29, s. 227)

<sup>23</sup> Procházková Jarmila. *Vzaty do fonografu: slovenské a moravské písně v nahrávkách Hynka Bíma, Leoše Janáčka a Františky Kyselkové z let 1909-1912*. Brno: Etnologický ústav AV ČR, Praha - pracoviště Brno, 2012.

Jmenujme především Františka Bartoše,<sup>24</sup> který jako pokračovatel Františka Sušila<sup>25</sup> ve sběru moravských národních písní Janáčka k systematickému sběru písní inicioval.

Též nenahraditelnou spolupracovnicí je již zmíněná Lucie Bakešová<sup>26</sup>, odbornice na taneční projev, Hynek Bím<sup>27</sup> a především paní Františka Kyselková.<sup>28</sup>

### 2.2.3. Nápěvky mluvy<sup>29</sup>

Od lidových nápěvků nebylo daleko k velkému zájmu o nápěvky mluvy, které Janáček považoval za živý pramen melodie a rytmu a vycházel z nich v mnoha svých skladbách. Začal se jimi zabývat od roku 1879.<sup>30</sup>

Tato jeho metoda je ryze v souladu s jeho životním rozpoložením, zcela odkrývá a dokazuje kombinaci obrovské Janáčkovy píle a zároveň vášně a citlivosti pro pravdu okamžiku.

Počátkem devadesátých let začal systematicky odposlouchávat a pečlivě si zaznamenávat melodický spád živé, mluvené řeči, jako i řeči zvířat a věcí, a to se všemi vnějšími a vnitřními průvodními jevy.<sup>31</sup>

*„ Nápěvky? Mně ta hudba, jak zní z nástrojů, z literatury, ať je to třeba Beethoven nebo kdokoli – má málo pravdy. Víte, bylo to nějak divné – když někdo na mne mluvil, já třeba jeho slovům nerozuměl, ale ten tónový spád! Já hned věděl, co je v něm: já věděl, jak cítí, jestli lže, jestli je rozrušen, a když tak ten člověk se mnou mluvil – byl to konvenční hovor -, já cítil, já to slyšel, že ten člověk uvnitř třeba pláče. Tóny, tónový spád lidské mluvy, vůbec každého živoucího tvora měly*

---

<sup>24</sup> (1837-1907), pedagog, jazykovědec, etnograf. Autor doposud jediného souborného moravského dialektologického slovníku.

<sup>25</sup> (1804-1868), moravský teolog a kněz, vydal sbírku téměř 2400 lidových písní.

<sup>26</sup> (1853 -1935), česká etnografka a sociální pracovnice, podílela se na konání Národopisné výstavy v r. 1895

<sup>27</sup> (1874-1958), pedagog, sběratel lidových písní, sbormistr, sebral přes 4000 písní zejména z Moravy a Slovenska, mezi nimi jsou i vzácné záznamy lidového vícehlasu a nástrojové hry.

<sup>28</sup> (1865-1951), česká etnografka, sběratelka lidových písní, zapisovala lidové písně zvláště na Brněnsku a Horácku. Měla absolutní hudební sluch a smysl pro rytmus a melodii, Františka Kyselková také obrátila Janáčkovu pozornost k lidové písni na Horácku, zaznamenávala zpěv lidových písní také na Edisonův fonograf.

<sup>29</sup> Informace k této kapitole jsem čerpala zde:

Kundera Milan. *Můj Janáček*. 1. Vyd. Brno : Atlantis, 2004

Straková Theodora, Drlíková Eva. *Janáček Leoš, literární dílo (1875–1928) I*. Brno, 2002

Straková Theodora, Drlíková Eva. *Janáček Leoš, literární dílo (1875–1928) II*. Brno, 2004

<sup>30</sup> L. Janáček. *O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie*. s. 13

<sup>31</sup> J. Vogel. *Leoš Janáček*. s .13

*pro mne nejhlubší pravdu. A vidíte: to byla má životní potřeba. Celé tělo musilo pracovat – to je něco jiného než na klávesách. Nápěvky sbírám od roku devětasedmdesátého – mám z nich obrovskou literaturu – víte, to jsou moje okénka do duše – a co bych chtěl zdůraznit: právě pro dramatickou hudbu to má velký význam.*<sup>32</sup>

Janáčka fascinoval spád lidské řeči, sám se nikdy zcela nezbavil svého lašského přízvuku, kdy se slova vyslovují krátce s důrazem na předposlední slabice. Musel tedy věnovat vlastní čas a úsilí naučit se také správné deklamaci a deklamačnímu cítění.<sup>33</sup> Jak již bylo řečeno, Janáčková nápěvková metoda byla zcela výjimečná, nezaměřoval se totiž na reálný spád české řeči a správnou deklamaci obecně, v jeho zájmu byla řeč individuální, s důrazem na citové rozpoložení mluvícího člověka nacházejícího se v určité situaci. Jeho většinou krátké záznamy jsou tvořeny slovy a větami mnohdy výrazově vyostřenými a s jasným citovým podtextem.

Věnoval pozornost také slovům nářečním. Soustředil se na emoce, afekty, city, posuzoval duševní stavy mluvených osob. Janáček ve své sběrné práci velice dbal na citové rozpoložení osob, což, nutno říci, je geniální předpoklad pro zdařilé a originální hudební uchopení a vykreslení jednotlivých postav a jejich projevů v operních dílech.

Jak výstižně komentuje Jaroslav Vogel: "Proto nemohl Janáček potřebovat ve svých operách žádná knížata ani bohy, nýbrž jen lidi přibližně své doby a svých, tj. lidových nebo městských kruhů, proto si i zvířátka (Liška Bystrouška) a bytosti ze světa fantazie (Výlet na Měsíc) promítá do světa lidského a postavy z dějinného prostředí (Výlet do XV. století) do přítomnosti. A proto také nemusil používat k vystižení genia loci lidových písní: nápěvky mu je svou krajevou individualizací plně nahradily."<sup>34</sup> Jak velký význam pro Janáčka dramatika a jeho operní tvorbu tyto nápěvky z mého pohledu mají, dokládá mi i tato citace:

*„Nápěvky mluvy jsou výrazem celkového stavu organismu a všech fází činnosti duševní, jež z něho vyplývají. Ony nám ukazují člověka blbého i rozumného, ospalého i rozespalého, unaveného a čilého. Ukazují nám dítě i starce; jitra i večer,*

---

<sup>32</sup> J. Šeda. *Leoš Janáček*. ss. 31-32.

<sup>33</sup> Černohorská Milena. *Leoš Janáček*. 2. vyd. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966. s. 23.

<sup>34</sup> J. Vogel. *Leoš Janáček*. s. 14

*světlo i tmu; úpal i mráz; samotu a společnost. Uměním ve skladbě dramatické je složit nápěvek, za nímž se jako kouzlem objeví hned bytost lidská v jisté fázi životní.*<sup>35</sup>

A přečteme-li citaci pozorně, neunikne nám, že Janáček opravdu o nápěvku uvažuje jako o inspiračním zdroji pro tvorbu dramatickou. Studoval mluvený projev rozmanitých lidských typů, nezaměřoval se pouze na venkovské lidi s nářečím, poslouchal dělníky, cestující ve vlaku, v jeho zájmu byli lidé, kteří spolu komunikovali ve svém prostředí, ve kterém se nijak nestylizovali a nestyděli vyjádřit zcela přirozeně. Zaměřoval se zejména na to, aby v zachyceném nápěvku hudebně vyjádřil nejen reálný rytmus a melodii vyřčené věci, ale také psychické rozpoložení mluvčího. Zápisky zachytily jak obecnou češtinu, tak i hanácké nářečí s vlivy tzv. horské hanáčtiny a velké množství projevů se objevuje ve specifické brněnské hantýrce.<sup>36</sup>

Ony nápěvky nám tedy o Janáčkově vnitřním světě napoví velmi mnoho, a to i přesto, že dle současných Janáčkovských badatelů, ještě zdaleka všechny nejsou prozkoumány a zkatalogizování jejich edice se připravuje. Vždyť se jedná o Janáčkovu denní práci třiceti let! Janáček sám nápěvky třídil a vysvětloval, ovšem pokaždé trošku jinak. A toto je další důležitý aspekt, ke kterému jsem dospěla. Na nápěvky nelze nahlížet pouze jako na nedotknutelnou část svědomité práce velkého skladatele, ale jako na činnost, rituál, který prováděl denně, a který hraničil s něčím, bez čeho nemohl být.

Jsou důkazem jeho schopnosti rychlého zápisu, který si osvojil nejen zaznamenáváním moravského folkloru, ale také jeho kritické činnosti, kterou tříbil návštěvami operních představení, při kterých si zaznamenával intonaci, rytmy i témbry. A nejen to, nápěvky jsou opravdu skládané, jak již bylo řečeno. Jde tedy o to, že Janáček nápěvky zachycoval nejen oprostěné o přirozenou dikci a melodiku češtiny, ale často také ve zcela specifických preferovaných intervalech, které nemusely být vždy reálným zachycením skutečné intonace mluvící osoby.

---

<sup>35</sup> Šeda Jaroslav. Leoš Janáček. 1. Vyd. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961. s. 33

<sup>36</sup> Hantec je místní varianta češtiny používaná v hovorové mluvě v Brně. Tato specifická mluva vznikla během několika staletí smíšením hanáckých nářečí a češtiny s němčinou brněnských Němců (směs spisovné němčiny a rakouských a jihoněmeckých nářečí) a historickým středoevropským argotem, zejména vídeňským. Vliv také měly jidiš, romština a italština.

Mnohdy tedy upřednostnil v tomto rychlém zápisu charakter rovnou vytvořit. Je to přirovnatelné k rychlé kreslířské skice, která ve zkratce vystihuje skutečnost a přesto není zcela reálně popisná. Ke kritickému zkoumání Janáčkových nápěvků dochází až v době nedávné a převládá názor, že Janáček mnohdy své preferované intervaly zafixoval natolik, že tento postup subjektivního záznamu považoval za legitimní a v nápěvku je mohl i „slyšet“.

A jak uvádí badatelé zabývající se Janáčkovými nápěvkami:

*„ Nelze tedy na nápěvky pohlížet jako na reálné vědecky zachycované objekty, ale jako na stylizované a umělecky poznamenané objekty, které souvisejí se skladatelovou kompoziční tvorbou. Výsledkem naší činnosti je tedy skepse k jakékoliv intonační a intervalové objektivitě nápěvků mluvy, jejich umělecký význam zjevně převládá nad jejich reálnou hodnotou zachycovaných objektů.“<sup>37</sup>*

Na druhou stranu způsob mluvy a intonace se s generacemi mění a pokud vzpomenu na přednes, který znám z filmů z let čtyřicátých, dovedu si představit, že Janáčkův zápis nemusel být vždy zase až tak „nepřesný“. Janáček jako mnoho jiných skladatelů zapisoval také jiná reálná znění, ať to byly projevy zvířat, šum vody a další, při jeho častých vycházkách zachycené zvuky v přírodě.

#### **2.2.4. Janáček dramatik**

Leoš Janáček byl dramatickým autorem již ze své podstaty, nejen v opeře, ale v celém svém díle a bytí, jeho hnacím motorem byl afekt. Byl zrozený pro hudebně-dramatickou tvorbu. Jedním z mnoha důvodů k tomu, aby se věnoval kompozici operního díla se mu stalo také otevření českého divadla v Brně roku 1884. Do této doby byl divadelní a operní život v Brně velice málo profesionální, orchestr měl 16 členů, sbor čítal 10 pánů a stejný počet dam. Od roku 1887 byl Leoš Janáček členem divadelního Družstva, které rozhodovalo o dění v Brněnském divadle.<sup>38</sup>

Byl mistrem slova, dokázal je přehodnotit a vytvořit nový operní styl, jemuž se málokterý operní skladatel dokáže vyrovnat v celé historii hudby. Jeho vnímání a

---

<sup>37</sup> Štědroň Miloš, Nadace Leoše Janáčka, *Editio Janáček* [online]. [cit. 20.10.2016].

Dostupné z: <http://www.napevkymluvy.cz/>.

<sup>38</sup><http://www.ndbrno.cz/o-divadle/online-archiv/pocatky-ceskeho-divadla-v-brne-ndb-do-1945?lang=1> [online]. [cit. 20.10.2016].

převedení reálného světa do jevištního díla, jak po stránce hudební tak i dramatické, je na jeho dobu zcela přelomové. A zůstává přelomovým dodnes. Ničím ve svých operách nenavázal na slavné a zavedené hudební tradice své vlastní doby, tedy ani na rozkošatělý symfonický sloh Richarda Wagnera, ani na v místních poměrech nedotknutelnou tradici smetanovsko-dvořákovskou, představující idealizující realismus. Ač milovník, propagátor a ctitel hudby svého přítele Antonína Dvořáka, dokázal prosadit svojí osobitost. Vyloučil ze svého pojetí veškerou idealizaci a stylizaci, naopak jde vstříc často velmi kruté realitě opravdových lidských charakterů a osudů.

Jako libretista upřednostňuje prózu a ponechává stranou verše. Janáček ze své podstaty tíhnul k východní dramatické tvorbě, jejíž podstatou je vykreslit co nejlépe lidský charakter, povahu a jistou rázovitost postav, které jsou samy o sobě předpokladem jistého dramatu. Samozřejmě výběr dramát Dostojevského a Ostrovského, které převedl do operní podoby, je podpořen také Janáčkovým rusofilstvím a slovanskou duší.

Janáček své vlastní emocionální projevy, vášně, lítosti a strach a radost, vše, co prožil, vložil do svých děl. Je mistrem vyjádření konfliktu, který při poslechu Janáčkových oper na nás doléhá jemně, plíživě, doprovázen mrazením v zádech a oproštěm od hřmotného dunění orchestru. Touha vnášet své pocity do skladeb je u něho velice silná. Jakoby se občas nedostatečně vyjádřil, své prožitky z jednoho vjemu hudebně opakuje ve více dílech, aniž by ovšem vykrádal sám sebe.



### 3. Vybrané opery Leoše Janáčka

#### 3.1. Její pastorkyňa

##### 3.1.1. Geneze vzniku Její pastorkyně

Janáčkova Její pastorkyňa, v pořadí třetí opera, je také jeho opera celosvětově nejhranější. A spolu s operou *Počátek románu*, jejíž literární předloha je také z pera Gabriely Preissové, je toto jevištní dílo ze všech nejvíce ovlivněno folklorem Moravy. Je výsledkem Janáčkovy dlouholeté práce. První důkazy o zdlouhavém postupu práce jsou dochovány zejména v původním tištěném dramatu Její pastorkyně od Gabriely Preissové, v něm si při čtení Janáček krátil věty, škrtal ale i zapisoval první hudební témata. Genezi díla zaznamenává také Janáčkova dochovaná korespondence.<sup>39</sup> Janáček zřejmě navštívil některé představení dramatu Její pastorkyně, která měla v Národním divadle v Brně premiéru v lednu 1891 a dostalo se jí značného ohlasu. Je ovšem nutné zmínit, nakolik kontroverzní téma si Janáček nebál zvolit.

##### 3.1.1.1. Téma dramatu jako společenské tabu – předloha Gabriely Preissové

Pro ilustraci obecné nálady, která kolem této divadelní hry panovala, uvedme několik svědectví. Dobová kritika se v názorech dost lišila, ovšem převládal názor o přehnané brutálnosti a naturalismu děje.

Náladu po premiéře pražské (9. listopadu 1890) trefně vystihuje tato citace:

*„Drama Preissové stále hýbe Prahou, o žádném kuse tolik a tak dlouho se nerokovalo jako o tomto a každý naň pohlíží z jiného stanoviska. Věřte mně, ten kus není špatný, ono je v něm mnoho naturalistického, to je pravda, ale ta jeho tendence je dobrá. Mnohým pánům se ovšem líbit nebude, protože v něm dostávají „co proto“. Když např. milenec té pastorkyně si stoupne a povídá: „já bych všecko rád zaplatil, já nejsem špatný člověk, lidé říkají, až se jen vybouřím, že ze mne bude docela hodný muž, já jsem jí měl rád dříve, dokud byla taková veselá a švitořivá, ale když potom začala dělat takové smutné oči...tak se mi zprotivila.“ –*

---

<sup>39</sup> Štědroň Bohumír. *Ke zrodu opery Leoše Janáčka Její pastorkyňa*. Praha : Orbis, 1954.

*to je taková ťafka pro muže, jakou si dosud nikdo nedovolil do tváře jim vmetnout, ale oni také syčeli, toť se ví, že jim nebylo recht. Takhle nějakou nepěknou francouzskou frašku, kde je plno...dám, to oni dobře snesou, to je baví, ale když jim také jednou ukáže následky jejich lehkomyšlnosti a co taková nebohá bytost vytrpí, to už jim není vhod... a pro naše dívky je to tak dobře, když něco podobného vidí a slyší, aby byly trochu skoupější v udělování své přízně. Bože, kolik je v Praze domů, kde se podobné výstupy odehrávají....<sup>40</sup>*

Je důležité si uvědomit, jak byla tehdejší společnost zkorumpovaná, nespravedlivá a bez představitosti. Janáček, který pocházel z Moravy, věděl, jak reálný tento příběh je. Drama přivedlo na jeviště hned tři závažná a neoblíbená témata, neplodnost, vraždu a odsouzení nemanželských dětí a jejich matek. Názory odpůrců představují všechny iluze a předsudky, týkající se žen a venkovského lidu. Kritiky pobuřoval i fakt, že něco takového mohla napsat žena.

*„...nesympatická a trapná atmosféra celku ukazující spíše k peru mladého literárního bouřliváka, než k peru ženskému“.<sup>41</sup>*

Klerikální kruhy autorce vyčítají surovost a nepravděpodobnost příběhu:

*„...v moravském lidu není možno najít Buryjovku, ani ubohou Jenůfku ani vylhaného netvora Števu“.<sup>42</sup>*

Preissová je dokonce obviňována z nepůvodnosti, nejvíce je hra spojována s Tolstého *Vládou tmy*. Autorka se opakovaně vyjadřuje, že příběh čerpala ze skutečných událostí a Tolstého hru nezná. Spisovatelka opravdu vycházela ze skutečných událostí, jejichž surovost naopak uhladila.

*„Látka Její pastorkyně je složená ze dvou pravdivých událostí. Ale je idealizovaná! V prvé poranil hoch děvče, milenku bratrovu, při krůžlání zelí do tváře zúmyslně, že ji sám miloval – v druhé pomáhala nevlastní matka uničit plod pastorčiny lásky*

---

<sup>40</sup> Z dopisu Anežky Čermákové – Slukové (1864 – 1947), neteře Karolíny Světlé (1830 – 1899), literátce Tereze Novákové (1853 – 1912) ze dne 17. listopadu 1890  
Citace převzata z Zahrádka Jiří, *Ke genezi Janáčkovy nejproslulejší opery*. Text k programu představení opery v rámci festivalu Janáčkovo Brno 2004.

<sup>41</sup> Napsal Jaroslav Vrchlický v českém deníku Hlas národa. Převzato z: Závodský Artur. *Gabriela Preissová*. Praha: SPN, 1962. s. 141

<sup>42</sup> J. Zahrádka. *Ke genezi Janáčkovy nejproslulejší opery*.

*zároveň s ní (hodila pastorka dítě do stoky), ale já nechtěla mít vražednice dvě. Jenůfa klesne z lásky, ale má dost dobré vůle a síly žít lepším životem."*

Citováno z dopisu Gabriely Preissové z 30. listopadu 1890 určenému redakci Pražských večerních novin.<sup>43</sup>

Autorčiny přívrženci opačně od kritiky vyzdvihují opravdovost tématu, odklon od idealizování a chápou, že Preissová předběhla současné dramatiky svojí odvahou a hlavně autentičností. Spory týkající se dramatu byly tak velké, že hra byla nakonec po pouhých pěti reprízách stažena z programu Národního divadla. Autorka neunesla zklamání a opouští pole sociálně kritického realismu. Spolu s dramatem *Gazdina roba* (zhudebněno J. B. Foersterem pod názvem *Eva*) bude *Její pastorkyňa* navždy dílo, které přispělo k rozvoji realismu v české literatuře bořící mj. hranice povědomí o tom, co by mohly ženy jako autorky psát.

Toto vše předcházelo Janáčkově rozhodnutí se tématu zhostit a o všech těchto peripetiích kolem samotné divadelní hry zcela jistě věděl.

### **3.1.1.2. Janáčková práce na hudebním zpracování dramatu**

Je jisté, že témata Preissové a jejich neromantizovaná forma nacházela u Janáčka odezvu a kritiky výběru předlohy se nebál. Dokládá to i fakt, že se Janáček zabýval myšlenkou hudebně zpracovat téma *Gazdiny roby*. V roce 1904 získává autorčino svolení, nakonec ze záměru sešlo. Zajímala jej také jednoaktovka *Jarní píseň* stejné autorky.

Přesný čas počátku Janáčkovy práce na opeře není znám, víme jistě, že v roce 1893 Preissová Janáčkovi odpovídá dopisem, že látka *Její pastorkyně* není podle jejího úsudku vhodná k opernímu zpracování a slibuje jiné, vhodnější téma.<sup>44</sup>

Jak již bylo řečeno, *Její pastorkyňa* je dílem, které je nejvíc ze všech Janáčkových oper stavěné na moravském folkloru nejen místem zasazení děje, ale zejména po stránce hudební a nářečové. Již drama Preissové je napsáno v lidové hovorové řeči. Pro inspiraci Janáček nemusel chodit daleko, folklorem doslova žil. *Její pastorkyňa* je největší Janáčkovou operou ve smyslu národní originality. Je to opera, kde postavy, dle autora, mají vystupovat v národním kroji. Jaroslav Vogel označuje *Její pastorkyňa* za moravský a zároveň tragický protějšek Smetanovy *Prodané nevěsty*.

---

<sup>43</sup> A. Závodský. *Gabriela Preissová*. s. 128

<sup>44</sup> Tyrrell John. *Janáček's Operas : A Documentary Account*. London: Faber and Faber, 1998. s.43

Opera vznikala v období pro Janáčka velmi trudných devíti let. Jako skladatel v tomto čase hledal uznání a vlastní kompoziční styl a nebyl ušetřen ani hluboké krize v soukromém životě – přišel o obě děti a i tento fakt způsobil trvalé trhliny v jeho vztahu k manželce.

Doložit přesný průběh vzniku této opery je velmi složité. Bohužel neexistuje autograf této opery, Janáček sám jej roku 1908 zničil, navíc na konci prvního jednání opisu, který vyhotovil jeho opisovač Jaroslav Štross vyškrábal datum vzniku opisu, není tedy přesně známo, jak velká časová prodleva je mezi vznikem prvního a dalšího jednání.<sup>45</sup>

Pro přehlednost uvádím jednoduché schéma časové osy.<sup>46</sup> Data pocházejí zejména z Janáčkových poznámek vepsaných do tištěné verze dramatu kterou četl. A také jde o data, která vyplývají z Janáčkovy korespondence s dcerou Olgou, zejména v roce 1902.

B. Štědroň za původní verzi Pastorkyně pokládá rukopisný klavírní výtah z roku 1903 a rukopisnou partituru v tom stavu, v jakém byla před vydáním tiskem, tj., před veškerými změnami autora.

Autorizovaný rukopisný klavírní výtah z roku 1903 je uchován v Janáčkových sbírkách Moravského muzea v Brně.

Rukopisná partitura je uložena v archivu Universální edice ve Vídni.<sup>47</sup>

- 1891 - první možné myšlenky na zkomponování dramatu *Její pastorkyně* (po návštěvě brněnského představení dramatu).
- 1893 - Preissová odpovídá Janáčkově, že látka *Její pastorkyně* není podle jejího úsudku vhodná k opernímu zpracování.
- 1893 - Janáček hudebně zpracovává pro klavír slovácký tanec *Ej danaj*, jeho melodie později přebírá do *Pastorkyně* (*Daleko široko, do těch Nových zámků a divoký tanec rekrutů*).
- 18.3. 1894 - dočteno první jednání předlohy včetně poznámek k práci.

---

<sup>45</sup> B. Štědroň. *Ke zrodu opery Leoše Janáčka Její pastorkyňa*.

<sup>46</sup> Vycházím z textu B. Štědroň *Ke zrodu opery Leoše Janáčka Její pastorkyňa*, z Simeone Nigel, Tyrrell John, Němcová Alena. *Janáček's Works: A catalogue of the Music and Writings of Leoš Janáček*. Oxford: OUP, 1997 a z Janáčkovy biografie J. Vogela.

<sup>47</sup> Universal Edition, založeno v roce 1901 ve Vídni jako vydavatelství klasické naučné literatury, nadále nakladatelství sloužící zejména současnému hudebnímu životu a tvůrčím hudebním talentům. Universal Edition začala vydávat Janáčkovy díla od roku 1917, jako první vydala *Její pastorkyňa*, posléze všechny další Janáčkovy opery (*Výlety páne Broučkovy*, *Káťa Kabanová*, *Príhody lišky Bystroušky*, *Vec Makropulos*, *Šárka*), dále *Glagolskou mši* a *Sinfoniettu*.

- 31.12.1894 - dokončena klavírní verze *Úvodu k Její pastorkyni – Žárlivost*, datum autor zaznamenal do tištěné verze divadelní hry.<sup>48</sup>
- 17.1. 1895 - dočteno druhé jednání
- 11.2. 1895 - dočteno třetí jednání, vyhotoveny poznámky
- 16.2. 1895 - započata práce na orchestraci<sup>49</sup> opery, zřejmě pouze prvního jednání.
- 1897 - dokončena orchestrace prvního jednání
- prosinec 1901 – intenzivně pracuje na druhém jednání, práce dokončena v červnu 1902
- 25.1. 1903 - ukončení práce na orchestraci opery
- 18.3. 1903 - připsáno věnování dceři Olze (zemřela 25.2. 1903) toto datum je tedy považováno za datum konce práce na opeře.

Revize a úpravy učinil ještě v letech 1903, 1907, 1908, 1911 a další ještě později 1916 – úpravy Karla Kovařovice (Kovařovicova verze)<sup>50</sup>

Čerstvě hotovou operu zadává Janáček k provedení Národnímu divadlu v Praze, odkud mu však ani po urgencích nepřichází odpověď.

### 3.1.2. Hudební motivy – hudební vývoj

Mnoho hudebních motivů v opeře vychází z Janáčkovy sběratelské činnosti a přepracování lidových písní a tanců. Roku 1891 na svých cestách po Slovákku zaznamenal sedlácký tanec Ej, danaj, který přetvořil pro klavír o rok později a jehož melodii převzal do *Pastorkyně* ve sboru *Daleko*, široko do těch Nových zámků a do tance rekrutů.<sup>51</sup>

John Tyrrell poukazuje na fakt, že prvotní práce na opeře ukazují ještě na původní Janáčkův sklon používat metrického verše a tvořit uzavřená čísla.<sup>52</sup>

V průběhu let, kdy na *Její pastorkyni* pracoval, prošel hudebním vývojem a od těchto tendencí upustil. Dalším fenoménem, který Leoš Janáček při kompozici

<sup>48</sup> Simeone Nigel, Tyrrell John, Němcová Alena. *Janáček's Works: A catalogue of the Music and Writings of Leoš Janáček*. Oxford: OUP, 1997

<sup>49</sup> na rozdíl od opery *Šárka* L. Janáček *Pastorkyni* komponoval rovnou v instrumentované podobě.

<sup>50</sup> Problematika verzí Janáčkovy *Její pastorkyně* rozvedena v kapitole 2.1.6.

<sup>51</sup> Štědroň Bohumír. *Leoš Janáček: k jeho lidskému a uměleckému profilu*. Praha: Panton, 1976. s. 88, 89

<sup>52</sup> J.Tyrrell. *Česká opera*, 1. vyd. Brno: Opus Musicum, 1991-1992. s. 150.

využívá, je sčasovka. Leoš Janáček sčasováním označuje opakování rytmických vzorců v orchestru.<sup>53</sup>

V užším významu bývá tento výraz užíván pro zvlášť výrazné a specificky významné rytmické motivy v Janáčkových skladbách, přičemž ostinálně se opakující sčasovka tu představuje samostatnou pohybově velmi živou vrstvu, která doprovází či střídá hlavní melodické dění. Sir Charles Mackerras, Janáčkův velký advokát říká, že L. Janáček byl v podstatě prvním minimalistou.<sup>54</sup>

Její pastorkyňa je hluboce spjata s opravdovými pocity autora – ve stejné době, kdy jí komponoval, umírala jeho dcera Olga. Strach o osud dítěte můžeme vnímat například ve scénách vyjádření Jenůfčina mateřství.

### 3.1.3. Práce na libretu

Prozaické libreto k Její pastorkyni si Leoš Janáček napsal sám. Proč se stal sám sobě autorem libret? Vedlo jej k tomu několik nezanedbatelných okolností. První byla neblahá zkušenost s Juliem Zeyerem, autorem libreta opery Šárka.<sup>55</sup>

Další byla jistá nespokojenost s libretem k Počátku románu z pera Jaroslava Tichého,<sup>56</sup> o které původně požádal nejen autorku předlohy Gabrielu Preissovou, ale následně také Elišku Krásnohorskou a Marii Červinkovou-Riegerovou.<sup>57</sup>

Svou roli sehrál také fakt, že pro své novátorské dramatické cítění složitě hledal autora, který by byl ochoten napsat libreto neznámému oblastnímu skladateli. Až do roku 1916 byl Janáček považován za významného folkloristu a skladatele komorní hudby a sborů. Na jeho orchestrální díla a opery bylo zejména v Praze, pohlíženo spatra.

Na vlastním libretu, jak již bylo zmíněno, pracoval mezi lety 1894 a 1895.

Byl prvním českým skladatelem, který objevil pro operu nový svět, prózu. Použil přímo původní text Preissové v němž provedl změny. Jazykově ponechal moravský dialekt. Místo veršů si v libretu pomáhá opakováním motivů a vět.

---

<sup>53</sup> Vycházím z rozhovoru s Jiřím Bělohávkem, který je uveden na stránkách San Francisco Opera. <https://sfopera.com/discover-opera/1516-season/jenufa/program-articles/conductors-note/>

<sup>54</sup> Tamtéž.

<sup>55</sup> Zeyer opakovaně nesouhlasil s tím, aby Janáček Šárku zhudebnil. Stalo se tak až po básnickově smrti.

<sup>56</sup> (1853-1918), vl. jménem František Rypáček, pedagog, literární historik, básník a spisovatel v oblasti moravské vlastivědy.

<sup>57</sup> (1854-1895), česká spisovatelka, libretistka. Autorka libret oper Dimitrij, Jakobín, Zmařená svatba a překladu Evžena Oněgina.

Tato opakování slov, někdy celých vět, je jedním z charakteristických znaků libreta Její pastorkyně. Tento fenomén ovšem nebyl dobře přijat tehdejší kritikou, takže po brněnské premiéře místa s nejvyšším výskytem opakování Janáček ještě upravil a pročistil.<sup>58</sup>

Na druhou stranu, opakování samo o sobě představuje určitý rytmus a symetrii. Asi nejvýstižnějším důkazem je sbor *Každý párek si musí svoje trápení přestát*. Celý sbor, začínající slovy Stařenky a rozvíjející se do osmihlasu totiž sestává pouze z této jediné věty.

Próza Janáčka neomezovala při kompozici zpěvných partů, což vyhovovalo jeho nápěvkové metodě a také samotné autenticitě projevu. Jak již bylo zmíněno, Janáček dovedl mistrně zaznamenat a hudebně vystihnout citové prožívání mluvících lidí.

*„V době, když byla Její pastorkyňa skládána, vpíjel jsem se též do nápěvků mluvených slov. Naslouchal jsem řečí mimojdoucích úkradmo, očima těkal po každém zdvižení, všímal si okolí mluvících, společnosti, času, šera, zimy i tepla.– Cítil jsem všeho toho odlesk v nápěvku notovaného. Kolik variací nápěvků téhož slova se našlo! Tu zářil a rozplýval se, tu tvrdnul a bodal. Ale tušil jsem v nápěvku ještě cosi daleko hlubšího, něco co nebylo zřejmé, odkryté; cítil jsem, že v nápěvku jsou sledy vnitřních, utajených průběhů. Rozuměl jsem v nich smutku i problesku radosti, rozhodnosti i pochybování atd. Zkrátka, cítil jsem v nápěvku duševní záhady.“<sup>59</sup>*

Samotný námět dramatu skladatel velmi zestručnil. Janáčková práce s textem Preissové spočívala ve vypuštění některých postav, časovém zkrácení děje, v dějových přesunech, velkých škrtech v textu, vynechal zejména monology, především u postavy Kostelničky.

Vynechal např. scénu s rychtářkou z prvního dějství a s úpravami pokračoval i po po brněnské premiéře, kdy v prvním dějství škrtnul monolog Kostelničky. Zaměřil se na nejdramatičtější úseky děje. Jeho zestručnění má však v opeře za následek poněkud nejasné rodinné vztahy postav, které jsou u Preissové nastíněny zpočátku děje v rozhovoru mezi Stárkem a Lacou a také původ Kostelničky, který by vysvětlil její strach o budoucnost Jenůfy pokud se provdá za Števu.

---

<sup>58</sup> Zahrádka, Jiří: Několik slov ke vzniku Její pastorkyně, in Leoš Janáček: *Její pastorkyňa*. Brno : Národní divadlo v Brně, 2004. s. 20

<sup>59</sup> Janáček Leoš. *Sborník statí a studií*. 1. vyd. Praha: Svaz československých skladatelů, 1959. s. 35.

Jinak je ovšem z libreta jasný Janáčkův dramatický talent a také píle, se kterou připravil látku vhodnou k zhudebnění. Pravdou je, že odstraněním popisných pasáží, které vysvětlují motivy jednajících osob, dosahuje Janáček dějového spádu, který zesiluje emoční účinek celého dramatu.

I přes tyto změny je Její pastorkyňa Gabriely Preissové literární předlohou Janáčkovými adaptačními úpravami nejméně zasaženou.

Vše je vykreslené po dramatické stránce geniálně stavěnými dialogy.

Například v hovoru mezi Stařenkou, Lacou a Jenůfou je dialog o třech účastnících postaven tím způsobem, že na řeč adresovanou osobě druhé osobou prvou, odpovídá vždy osoba třetí, ke které původní dotaz nebyl směřován.<sup>60</sup> To je příklad velmi sugestivního způsobu vykreslení charakteru postav.

Dalším příkladem Janáčkovy smyslu pro drama je samotný závěr prvního jednání, které končí napínavým vyhocením situace a Stárkovými slovy „*Laco neutíkej, tys jí to urobil naschvál,*“<sup>61</sup> oproti původní předloze, kdy Stárek dodává „*ale já na tě svědčit nepůjdu*“.

Celý děj příběhu vzniká ze společenského faktu konvence a skutečností, jak bylo chování tehdejších lidí přímo ovlivněno soudem ostatních. Ostatně u Preissové bylo nosnou myšlenkou dramatu neutěšené postavení ženy ve společnosti.

Jenůfa žije v zajetí strachu z prozrazení poklesku, Kostelnička z následného opovržení. A Jenůfa nikdy nemá šanci jednat sama za sebe. Jako ve druhém jednání opery, kdy Laco žádá Jenůfku o ruku „*A za mne bys nešla, za mne, Jenůfka?*“

Kostelnička odpovídá, aniž by nechala Lacu domluvit : „*Půjde za tebe, půjde, Laco půjde.*“

V popředí Janáčkovy zájmu bylo vykreslení charakterů postav a jejich vzájemných vztahů, oproti Preissové, která se zaměřila v příběhu zejména na sociální kritiku. Janáček ponechal tedy stranou témata sociální a zaměřil se na dění niterná, zvýraznil zejména motiv žárlivosti.

---

<sup>60</sup> Sádecký Zdeněk. *Výstavba dialogu a monologu v Janáčkově „Její pastorkyni“*. Živá hudba IV. Brno, 1968. s.79.

<sup>61</sup> L. Janáček. *Její pastorkyňa, klavírní výtah*. s. 109



### 3.1.4. Žárlivost – předehra a hlavní téma opery

Téma žárlivosti je pro Janáčka v této opeře zásadní. K opeře *Její pastorkyňa* patří neodmyslitelně také orchestrální skladba *Úvod k Její pastorkyni – Žárlivost*.

Skladba byla napsána roku 1894 a byla míněná jako předehra. Byla tedy napsána v době, kdy se Janáček teprve zabýval četbou dramatu Preissové a inspiraci pro ni čerpal z prvního jednání hry.<sup>62</sup>

Z toho můžeme odvodit, že jejím obsahem je jednak žárlivost obecně, jednak vztah Lacy k Jenůfě.

Hudebně předehra vychází z mužského sboru *Žárlivec*, vzniklého šest let před počátkem práce na opeře.<sup>63</sup> Předehru dnes nenajdeme v žádném klavírním výtahu. Podle Janáčkovy žáky, skladatele Jana Kuncce, nebyla *Žárlivost* ani na brněnské premiéře hrána. Stejně tomu bylo i na premiéře pražské.

Karel Kovařovic Janáčkovi doporučil, aby předehru do tištěné verze *Její pastorkyně* vůbec nepojímal, protože hudebně s ní „nemá víc společného než titul“.<sup>64</sup>

Stejný názor mi v rozmluvě na toto téma potvrdil i janáčkovský odborník a editor jeho děl John Tyrrell.

Vraťme se ovšem k opeře jako takové. Již od prvních tónů je její děj plný napětí, kdy nosným motivem je mimo jiné i Lacova tajná láska a zejména jeho žárlení na Jenůfčin vřelý cit k Lacovu nevlastnímu bratru Števu.

Lacova celoživotní žárlivost na Števu je živena také upřednostňováním Števy Stařenkou, a nespravedlivým rozdělením majetku, vrcholí momentem, kdy Števu neodvedou na vojnu a vyústí až v tragické impulsivní poranění Jenůfčiny tváře.

B. Štědroň uvádí, že žárlivost v Janáčkově pojetí se netýká pouze vztahů mezi jednotlivými postavami, ale je obecnějším fenoménem a charakteristikou Moravských Slováků, stejně jako jejich horkokrevnost.

### 3.1.5. Premiéra brněnská a pražská

Po odmítnutí opery ze strany Národního divadla v Praze, svěřil L. Janáček dílo divadlu brněnskému. Premiéra se odehrála dne 21. ledna 1904 v Divadle na Veverí,<sup>65</sup> jehož technické parametry, malý orchestr a malé finanční prostředky neumožnily, aby inscenace dosahovala úrovně, kterou by si býval L. Janáček přál.

<sup>62</sup> B. Štědroň. *Ke zrodu opery Leoše Janáčka Její pastorkyňa*.

<sup>63</sup> B. Štědroň. *Leoš Janáček: k jeho lidskému a uměleckému profilu*.s.87

<sup>64</sup> J. Vogel. *Leoš Janáček*. s.128.

<sup>65</sup> Již neexistující divadlo až do doby samostatného Československa bylo prozatímním Národním divadlem a centrem divadelní kultury brněnských Čechů.

Nastudování se ujal Cyril Metod Hrazdira.<sup>66</sup>, režisérem byl Josef Malý. Výtvarná stránka byla ovšem z pohledu dnešních inscenací žalostná. Alespoň nové kulisy namaloval činoherec Jaroslav Auerswald.

Dirigent, měl velmi špatné podmínky pro nastudování. Orchester disponoval malým počtem hráčů, kteří se dokonce neustále měnili. V dechových nástrojích vypomáhali členové vojenských hudeb a ve smyčcích schopní ochotníci.<sup>67</sup>

I přes to dokázal nakonec spolu s dobrými zpěváky obstát. Studium trvalo celé tři měsíce. Na zkoušky vzpomíná C. M. Hrazdira takto:

*„Když jsem rozdál partie a začal první korepetice, propuklo to, čeho i já jsem se obával. Zpěváci zdráhali se to zpívat, kroutili nad tím hlavami a vraceli partie. Hned do prvních korepetic přišel Janáček. Zbytek nechuti u zpěváků, obtíže při studování a nadto ještě přítomnost autorova vyvolala takovou náladu stísněnosti, že tato vytvořila u Janáčka přesvědčení, že jest nemožno dílo nastudovati.“<sup>68</sup>*

Janáček zřejmě postupem času nabyl důvěru v úspěch díla a na premiéru neváhal pozvat i Karla Kovařovice.<sup>69</sup> Inscenace byla triumfem brněnského kulturního života a předmětem nadšených ovací. Poprvé je jeho dílo označeno za moderní. Pražští kritici byli o poznání méně spokojeni a stále na Janáčka nahlíželi jako na provinčního autora. Vadilo jim zejména opakování slov a přílišná pokrokovost. Až v Praze (1916), Vídni (1918) a nakonec i v Brně (1919) se Janáček dočkal orchestru a výpravy, kterou si přál.<sup>70</sup>

V Praze byla opera nastudována pod taktovkou Karla Kovařovice, který do díla zasáhl značnými škrty. Autorem výpravy byl Karel Štapfer<sup>71</sup>. L. Janáček byl s pražskou premiérou spokojen, těšil se zejména z nádherné malebnosti krojů a při vídeňské premiéře i z rekruta, který přijel na koni.<sup>72</sup>

---

<sup>66</sup> (1868- 1926), moravský skladatel, dirigent a sbormistr. Žák L. Janáčka. C. M. Hrazdira doporučil několik škrťů, které L. Janáček přijal.

<sup>67</sup> Kašík Hynek. *Retuše Karla Kovařovice v Janáčkově opeře Její pastorkyňa*. Praha: Knihovna unie čsl. hudebníků z povolání. 1938. s. 5

<sup>68</sup> Hrazdirova vzpomínka je převzata z programu inscenace opery v Brně roku 2006, autorem je Jiří Zahrádka.

<sup>69</sup> Kovařovic navštívil představení až 7. 12. 1904

<sup>70</sup> Přibáňová Svatava. *Svět Janáčkových oper*. Publikováno v Přibáňová Svatava, Zuzana Ledererová- Protivová. *Svět Janáčkových oper*. Brno: Moravské zemské muzeum, 1998. s. 10

<sup>71</sup> (1863-1930), český malíř, ilustrátor a scénograf. Mj. autor umělého terénu kolem diváka u Maroldova Panoramatu bitvy u Lipan.

<sup>72</sup> Přibáňová Svatava. *Svět Janáčkových oper*. s. 10

Kostýmní výpravnost tehdy velmi rezonovala i s národnostním citěním českého obyvatelstva a inscenace jako taková zaznamenala značný úspěch.

### **3.1.6. Otázka jednotlivých verzí opery**<sup>73</sup>

#### **3.1.6.1. Původní verze brněnská a úpravy Leoše Janáčka**

Původní verze *Pastorkyně* je z roku 1903, napsaná v instrumentované podobě. Poté vznikl klavírní výtah ze stejného roku. Leoš Janáček pokračoval v úpravách až do října 1903, kdy orchestrální verzi předal brněnskému divadlu k vyhotovení kopií, opisuje se i s orchestrální předehrou *Žárlivost*, která ovšem nikdy nebyla před operou hrána.

Některé škrtky Janáčkově doporučil Cyril Metod Hrazdira, tím způsobem, že byly začleněny při novém brněnském nastudování opery v roce 1906.

Nejvíce podstatných změn ovšem autor provedl až po tomto nastudování.

Árii *Kostelničky* *Aj on byl zlatohřivý* zřejmě Janáček vyškrtl také až po roce 1906. V roce 1908 byl vydán Klubem přátel umění v Brně klavírní výtah opery, který zpracoval sám L. Janáček a obsahoval veškeré úpravy, kterými opera prošla od doby jejího vzniku. Dalšími velmi zásadními škrtky, které vedly k faktu, že vznikla v podstatě nová verze opery, provedl až Karel Kovařovic v roce 1915.<sup>74</sup>

#### **3.1.6.2. Dlouhá cesta Její pastorkyně na pražské jeviště – Kovařovicova verze pražská**

Ředitel pražské opery, hudební skladatel a dirigent Karel Kovařovic, celých třináct let odmítal uvést *Její Pastorkyni*. Jeho neoficiálním důvodem mohl být i fakt, který známe z Janáčkovy korespondence týkající se kritiky, kterou L. Janáček před lety napsal na Kovařovicovu operu *Ženichové* (1884) a ve které nebyl nikterak shovívavý.

---

<sup>73</sup> V této kapitole vycházím mj. ze spisů a publikací: John Tyrrell. *Preface. Klavírní výtah. Jenůfa Její pastorkyňa*. Wien: Universal Edition. 2003, Kašlík Hynek. *Retuše Karla Kovařovice v Janáčkově opeře Její pastorkyňa*. Praha: Knihovna unie čsl. hudebníků z povolání. 1938, Pala František. *Janáček Její pastorkyňa, rozbor*. Praha: Melantrich, 1938 Zahrádka, Jiří: Několik slov ke vzniku *Její pastorkyně*, in Leoš Janáček: *Její pastorkyňa*. Brno : Národní divadlo v Brně, 2004.

<sup>74</sup> Partitura Janáčkovy verze *Její pastorkyně* do které zanášel K. Kovařovic své retuše je v archivu Národního divadla v Praze. Existuje tedy verze, kde je černě napsaná práce Janáčková a červeně Kovařovicovy úpravy.

Janáček se s Kovařovicem léta potkával pracovně, Kovařovic přispíval i do brněnských Hudebních listů. Vladimír Helfert ve své knize zmiňuje Kovařovicovo a Janáčkovu kolegiální neporozumění, které kulminovalo v Janáčkově již zmíněné kritice.<sup>75</sup>

Pochopitelným důvodem neuvedení je Kovařovicův postoj k uvádění moderních děl, byl žákem Zdeňka Fibicha, celý jeho vývoj tkvěl v romantismu a nic jiného neuznával. Již při nástupu do Národního divadla zaujímá odmítavé stanovisko k novinkám, jeho vyjádření otiskl časopis Dalibor:

*„Sensačním novinkám a módním věcem nechci otvírati všechny brány Národního divadla. Vyprávím raději starší, důležitou operu a předvedu ji obecnstvu.“*<sup>76</sup>

Zde odpověď, týkající se odmítnutí Její pastorkyně odeslaná Janáčkovi ředitelem Národního divadla Gustavem Schmoranzem ze dne 28. dubna 1903.

Mrazivě stručná:

*„Velectěný pane! Jest mi upřímně líto, že operu vaši nemůžeme přijmouti k provozování. Přálit bychom si, aby dílo Vaše potkalo se na jevišti s plným úspěchem pro Vás i pro nás, obáváme se však, že by dílo Vaše úspěchu takového nemělo. - Partituru i klavírní výtah Vám vracíme. V dokonalé úctě.  
G. Schmoranz.“*<sup>77</sup>

Pro Janáčka to byla rána, z odmítnutí byl zdrcen. Paní Zdeňka Janáčková popisuje situaci takto:

*„Bylo to v pokoji, kde zemřela Olga, muž seděl u psacího stolu. Chytil se za hlavu a dal do strašného pláče. V prudkém návalu deprese se obviňoval, že nic neumí.“*<sup>78</sup>

Cesta Její pastorkyně na prkna Národního divadla v Praze byla trnitá, a nešlo pouze o čisté intelektuální odmítání díla, které by mohlo být pochopitelné, ani pouze o neslučitelnost opery s tendencemi, které určovaly tehdejší dramaturgii pražského

---

<sup>75</sup> Helfert Vladimír. *Leoš Janáček. V Poutech tradice*. Brno: Nákladem Oldřicha Pazdírka, 1939. s. 300-301

<sup>76</sup> H. Kašlík. *Retuše Karla Kovařovice v Janáčkově opeře Její pastorkyňa*. s. 3

<sup>77</sup> Petráněk Pavel, Josefina Panenková, Daniel Jäger. *Její pastorkyňa, program inscenaci*. Praha: Národní divadlo, 2006. s. 20.

<sup>78</sup> Pala František. *Janáček Její pastorkyňa, rozbor*. Praha: Melantrich, 1938. s. 29

divadla. František Mareš<sup>79</sup> věnoval Janáčkovi k sedmdesátým narozeninám vzpomínkový list, ve kterém připomenul spolu s výčtem úspěchů i nepříjemné momenty z odyssey Její pastorkyně za ovacemi a připojil mimo jiné i tuto vzpomínku:

*„V Praze několik let před jejím úspěšným uvedením bývala Pastorkyňa zlatým hřebem silvestrovských legrací pro společnost intimně blízkou Národnímu divadlu. Hrávala se parodie na ni s podtitulem: Pálená kostelnica.“*

Je tedy jasné, že za těchto okolností se na pražské jeviště dostat nemohla.

A stejně jako jí zapšklost a výsměšky odpůrců v uvedení bránila, tak víra přátel L. Janáčka v jeho hudbu, jejich obětavost a trochu milé lsti nakonec dokázala po dlouhých letech opačné.<sup>80</sup>

Hlavními strůjci dobývání pražského Národního divadla byli Janáčkovi přátelé lékař František Veselý<sup>81</sup>, jeho žena spisovatelka Marie Calma Veselá<sup>82</sup> a spisovatel Karel Šípek,<sup>83</sup> kteří úspěšně postupovali doslova na dvou frontách.

Nejdříve se jim pro Její pastorkyni podařilo nadchnout ředitele Schmoranze a to zcela kuriózním způsobem. V roce 1915 přijel Gustav Schmoranz do Lázní v Bohdanči, kde působil dr. Veselý jako lékař. Bohdanečský rodák Karel Šípek Pastorkyni znal a rozhodl se, že ji na pražské Národní dostane. Zatímco Calma Veselá zpívala u otevřeného okna Jenůfu, K. Šípek provázel Schmoranze parkem tak, aby zpěv slyšel. První den se ředitel Schmoranz divil, že neví, co se to zpívá, ač je to zajímavé. Další dny se jeho zvědavost stupňovala natolik, že jej nakonec Šípek k paní Calmě dovedl, aby se dozvěděl, že je to zpěv Jenůfy z vysmívané Pastorkyně. Ředitel Schmoranz si nechal předzpívat více a byl chycen.

S Karlem Kovařovicem to bylo těžší, opět odmítl, byl typický romantik, Janáčkův sloh mu byl cizí, pomohl až Karel Šípek, který mu pohrozil, že s ním přeruší přátelství, pokud si partituru znovu neprostuduje. Paní Calma mu přednesla zpěvy

---

<sup>79</sup> žák a přítel L. Janáčka

<sup>80</sup> ke zpracování této části vycházím z faktů uvedených v knihách J. Vogel. *Leoš Janáček*. s. 212-214 a F. Pala. *Janáček Její pastorkyňa, rozbor*. s. 28-30

<sup>81</sup> (1862-1923), lékař, vybudoval společně s arch. Dušanem Jurkovičem Luhačovice jako moderní lázně.

<sup>82</sup> (1881-1966), velice nadaná zpěvačka, později spisovatelka, hybatelka společenského života v Luhačovicích a Bohdanči.

<sup>83</sup> (1857-1923), vl. jménem Josef Peška, spisovatel, libretista a důvěrný přítel Karla Kovařovice. Obyvatel Bohdanče.

Jenůfky a část Kostelničky a Kovařovic roztál. Vymínil si ovšem úpravy, které sám provede a fakt, že o nich s Janáčkem nebude osobně jednat.<sup>84</sup>

Tohoto úkolu se ujali opět manželé Veselí. Šlechtný lékař se dokonce zaručil Společnosti Národního divadla za finanční úspěch šesti vyprodaných představení! Paní Calma zase předpřipravila spřátelení obou skladatelů tím, že jim vždy vyzradila jen to, co o sobě navzájem řekli pěkného. K setkání došlo na představení Libuše, kterou dirigoval Kovařovic.

Tento obsáhlý úvod do problematiky týkající se různých verzí Janáčkovy *Její pastorkyně* je nejen zajímavou sondou do společenských vztahů mezi lidmi kolem L. Janáčka, ale také důležitým odrazovým můstkem pro pochopení pocitů, které Leoš Janáček choval vůči budoucím Kovařovicovým úpravám.

Karel Kovařovic se pustil do práce, vadilo mu zejména časté opakování v řeči i opakování figurací a motivů v hudbě. Kovařovic považoval zpočátku *Pastorkyni* za technicky nedokonalou a nehotovou.<sup>85</sup>

K přesvědčení o Janáčkově hudebně dramatickém slohu dospěl až později a úpravy vyhotovil s velkou pílí a poctivostí.

Stejně tak poctivě operu v Národním divadle nastudoval, věnoval jí mnohem větší péči než jiným inscenacím. Podrobný výčet taktů a částí, které K. Kovařovic vyškrtal a poupravil je zmíněn ve studii Bohumíra Štědroně.<sup>86</sup> Nejobsáhleji, co se zásahů v instrumentaci týče, se o Kovařovicových retuších pochvalně zmiňuje Dr. Hynek Kašík<sup>87</sup> ve své studii.<sup>88</sup> Verze klavírního výtahu opery vydaná Uměleckou besedou v roce 1917 je původní verzí Janáčkovou, jeho pozdější škrty najdeme označené stojatým písmem, Kovařovicovy škrty jsou označeny *vide* a kurzívou. Kovařovicův přínos je ceněn zejména pro hymnický závěr, je to také nejpodstatnější Kovařovicova změna. Existuje jeho čtyřstránková skica závěru opery, v níž je na několika místech čitelný i Janáčkův rukopis, je to důkaz jejich spolupráce.

Faktem zůstává, že L. Janáček o úpravy Kovařovice požádal, uznal je, na škrtech a změnách s ním spolupracoval a připustil vše k tisku.

V tomto znění operu převzala a vydala v klavírním výtahu Universal Edition ve Vídni v roce 1917, ovšem bez jakékoli poznámky o Kovařovicově spolupráci.

---

<sup>84</sup> Nakonec spolu změny diskutovali, L. Janáček dojížděl do Prahy.

<sup>85</sup> Štědroně Bohumír. *Ke korespondenci a vztahu Leoše Janáčka a Karla Kovařovice*. Sborník prací filosofické fakulty Brněnské university. Brno, 1962. s. 45

<sup>86</sup> *Tamtéž*. s. 60.

<sup>87</sup> (1904-1980), badatel, flétnista a skladatel.

<sup>88</sup> Kašík Hynek. *Retuše Karla Kovařovice v Janáčkově opeře Její pastorkyňa*. Praha: Knihovna unie čsl. hudebníků z povolání. 1938

Tato verze se na čas stala jedinou možnou a hranou. Také Brno převzalo pro provozování novou, Pražskou Kovařovicovu verzi. V roce 1918 byla Universal Edition vydána orchestrální partitura. Kovařovic nikde svým zásahem neporušil sloh Janáčkovy díla, do instrumentace zasáhl citelně a touto úpravou ve své době pomohl Pastorkyni na cestě do světa.

L. Janáček věděl o tom, že Kovařovic dostával 1% tantiém z představení Pastorkyně a neprotestoval. Dvašedesátiletý Janáček se nebouřil, poměr sil byl tehdy jasný a byl popravdě šťastný, že se Jenůfka konečně vydala i na pražské jeviště. Den premiéry dokonce označoval za nejšťastnější ve svém životě. Kovařovicovi byl vděčný za velmi úspěšnou inscenaci, psal mu mnoho děkovných dopisů oslovující jej „Drahý příteli...”

Janáčkův vztah ke Kovařovicovým retuším procházel bouřlivými změnami a znovu nabyl minusových hodnot po Kovařovicově smrti, kdy vdova Anna Kovařovicová vymáhá si nárok na 1% tantiém. Dochází ke sporu, který málem vyústil v soudní vyšetřování. Tentokrát uspěl Janáček.

Lidsky kladný vztah ke Kovařovicově osobnosti zřejmě zůstal nedotčen, v době jeho nemoci mu píše, že „kdyby mohl, půl zdraví by mu dal“ a dojemný je i dopis adresovaný Otakaru Ostrčilovi<sup>89</sup> psaný bezprostředně po Kovařovicově smrti.

*„Píši Vám u příležitosti smrti K. Kovařovicovy. Dojala mne velmi. Jak zadržet, co nás, jeho a mne, dlouho vázalo! (....) Upracoval se, sdřel se a byl ale Národnímu divadlu ku cti. I já nakonec jsem mu Pastorkyni za svůj úspěch vděčen a vzpomínat ho chci jen v dobru..“<sup>90</sup>*

V současné době inscenátoři *Její pastorkyně* využívají výsledků práce badatelů, kteří odstranili většinu Kovařovicových retuší a pracně vrátili operu do podoby původní Janáčkovy verze.

---

<sup>89</sup> (1879-1935), český hudební skladatel a dirigent, po smrti K. Kovařovice nastoupil do jeho funkce.

<sup>90</sup> J. Vogel. *Leoš Janáček*. s. 238

### 3.1.6.3. Návrat k Janáčkovu originálu

Prvním iniciátorem očisty Janáčkovy původní verze byl dirigent Břetislav Bakala<sup>91</sup>, který v roce 1941 vyjádřil názor, že je původní Janáčková verze životaschopná a tento fakt potvrdil nahrávkou v Brněnském rozhlase.<sup>92</sup> Nová edice *Její pastorkyně* je dílem dirigenta Sira Charlese Mackerrase a muzikologa Prof. Johna Tyrrella. Prvním krokem v nesnadné práci bylo vydání opery vydané Universal Edition, z roku 1969 ve které je poprvé označena Kovařovicova reorchestrace. Je to také první verze,<sup>93</sup> ve které je znovu uvedena árie Kostelničky *Aj on byl zlatohřivý*.

Práce na obnovení Janáčkovy původní verze (1908) se rovnala detektivnímu pátrání a vyžádala mnoho let usilovné badatelské práce.

Mnoho původního materiálu bylo zničeno a mnoho listů je i špatně čitelných.

Editoři vycházeli ponejvíce z dochovaných orchestrálních divadelních opisů jednotlivých partů zachovaných v archivu brněnského Národního divadla.

Ty srovnávali s dochovaným opisem první verze, který vyhotovil Janáčkův opisovač Josef Štross.

První nahrávka této Brněnské verze se uskutečnila v roce 1982, pod taktovkou Sira Charlese Mackerrase s Evou Randovou v roli Kostelničky a Peterem Dvorským v roli Lacy. Na nahrávce můžeme také slyšet árii *Aj on byl zlatohřivý*.

### 3.1.7. Poznámky k možnému inscenování opery

Tato opera byla zpočátku a ještě dlouhá desetiletí po svém vzniku inscenována především jako opera folklorní. Inscenátoři rádi představovali především bohaté moravské kroje a je jasné, že v cizích, především neevropských zemích pomáhala tato naparáděná autenticita k úspěchu díla.

Do moravských reálií zasvěcení zahraniční inscenátoři, kteří chtěli dosáhnout jisté autenticity, sahali pro inspiraci například k obrazům Joži Uprky<sup>94</sup>.

Mnohdy se ovšem stalo, že děj *Jenůfy* byl zasazen do dekorace připomínající Rusko, či jinou slovanskou zemi. Pro zahraničního diváka byl, a dodnes myslím je, tento fakt jen těžko rozpoznatelný.

---

<sup>91</sup> (1897-1958), český dirigent a hudební skladatel, žák L. Janáčka.

<sup>92</sup> *Tamtéž*.

<sup>93</sup> Editor J. M. Dürr.

<sup>94</sup> (1861-1940), moravský malíř a grafik, představitel plenérového realismu, jeho dílo je národopisným dokumentem folklóru jižní Moravy.



V dnešní době převažují tendence „chudších“ méně barevných výprav a scénografie si většinou vystačí s náznakovou, minimalistickou stylizací daných prostředí. Kostýmy, pokud mají evokovat venkov minulého století, jsou většinou monochromatické, kroj připomínají tvarem, vrstvením nebo některým z prvků, který k lidovému kroji neodmyslitelně patří.

Drama čtyř osob tak většinou vyniká, neutlumeno přehnaně okázalou scénografií či kostýmem.

Její pastorkyni vidím jako dílo, ve kterém přirozeně převažuje vnitřní drama postav nad prostředím a není nikterak přehnaně závislé na popisně přesné podobě svého okolí. Je natolik silné, že je schopno mít vypovídající hodnotu i při minimalistické scéně, nebo scéně, která neevokuje prostředí dvora a interiéru, ale sama o sobě představuje symbol, který rezonuje s tématy, kterých se opera týká.

Děj opery se odehrává ve dvou prostředích, jak bývá uvedeno na začátku opery, první jednání je zasazeno do Buryjova mlýna, děj druhého a třetího se odehrává v jizbě u Kostelničky. Mezi prvním a druhým jednáním uběhne půl roku a mezi druhým a třetím doba dvou měsíců. Postavy tedy v příběhu prožijí dobu osmi měsíců.

Děj opery se odehrává na Moravě, Preissova uvádí, že jej zasadila do okolí Velké, kde se uskutečnil jeden z příběhů který ji inspiroval.

Literární předloha i Janáčkova verze předepisuje v prvním jednání prostředí osamělého pohorského mlýna, tedy jeho exteriér s domovním stavením, strážkou, křovinami a strouhou. Ve druhém jednání bychom se měli ocitnout v zařízené slovenské<sup>95</sup> jizbě se stěnami pokrytými obrázky a soškami, u dveří s kropenkou. U okna má být zavěšen obraz Bohorodičky.

Janáček v poznámkách k režii v některých situacích předepisuje, co, kde a jakým způsobem, která postava dělá. Ovšem v tomto případě se jedná o poznámky, které když se nedodrží, nijak významně negativně to neovlivní vyznění celého díla. Hlavní postavy se většinou nevyjadřují ke svému okolí, to dává inscenátorům značnou svobodu vyjádření se různými prostředími.

Je to inspirující možnost nechat vzniknout novým situacím, nebo scénografií podtrhnout jedno či více témat, která jsou obsažená v ději, hudbě, myšlenkách a prožívání postav nebo pocitech, které naopak nám divákům nebo inscenátorům tato opera evokuje.

---

<sup>95</sup> Slovácko, tehdy zvané Moravské Slovensko.

Viděla jsem více odlišných inscenací této opery, zajímavá byla pro mne například verze uváděná v milánské La Scale v roce 2007<sup>96</sup>. Autorem režie a scénografie byl francouzský inscenátor Stéphan Braunschweig<sup>97</sup>, Jeho záměrem nebylo posunout děj do jiné doby či naprosto odlišného prostředí. Pracoval s tématem takovým jaké je, a zároveň se oprostil od případné popisnosti folklorních detailů ve výpravě. Scénografie převzala hlavní prvky, nebo spíše symboly z předepsaných prostředí. V prvním jednání byl prostor prázdného jeviště ohraničen vysokými prkennými stěnami, symbolem, detailem, předmětem na scéně byl pouze květináč s rozmarýnem.

Podlaha jeviště byla bílá, barva prospektu se měnila v závislosti na svícení.

Ve druhém jednání byl prostor jizby vyjádřen prázdným jevištěm s několika vysokými stěnami a opět bílou podlahou, na níž byla uprostřed malinká bílá ustlaná postel s kovovým ornamentálním rámem a čely.

Nasvícen byl pouze střed jeviště a okolí bylo ve tmě evokující prázdnotu a bezradnost. Ve chvíli Jenůfčina hrůzného vidění vyjedou na scénu obrovská rudá ramena jakéhosi větrného mlýna a utvoří vějíř, půlkruh v přední části jeviště.

Ve třetím jednání je prostor zaplněn dvěma řadami jednoduchých lavic s uličkou uprostřed, evokujících svatební symbol kostela, odpuštění a nového začátku. Kostýmy byly monochromatické, velice tmavě šedé či bílé, střihem připomínaly městskou módu konce předminulého století, sboristky měly šátky.

Rekruti, Števu nevyjímaje, přišli překvapivě v uniformě. Červený kabátec byl výrazným akcentem této scény. Jenůfčin a Lacův kostým je zprvu bílý, ve třetím jednání tmavý. Kontrastoval se sněhovým oděvem Karolky a Števy, což bylo velice výstižné.

Tuto inscenaci zmiňuji ne proto, že by se mi výjimečně líbila po režijní stránce, zejména moment Tance rekrutů a sbor Daleko, široko, vyzněly tak nějak naprázdno. Rozhodně ovšem nemohu popřít, že bylo velmi zdařile využito symboliky v scénografickém zpracování a obdivuji svícení, kterým režisér dokázal vykreslit prostor a evokovat, doilustrovat pocity hlavních postav opery.<sup>98</sup>

Myslím, že v dnešní době je tento způsob inscenování dobrou volbou.

Inscenační záměr může samozřejmě děj přenést do jiné doby a postavám třeba i předepsat jiný původ, to vše, myslím tato opera do jisté míry unese.

---

<sup>96</sup> Lacu zpíval slovenský tenorista Miro Dvorský, v roli Kostelničky jsem měla možnost vidět legendární německou sopranistku Anju Silju.

<sup>97</sup> Nar. 1964, režisér, pracující zejména ve Francii.

<sup>98</sup> Viz. obrazová dokumentace.

Důležité ovšem je, aby nebyly zadupány všechny emotivní náboje, které jsou obsaženy doslova v každé scéně. Dílo nás již s prvními tóny uvádí do trvalého napětí.

Opera je doslova prošpikována protikladnými motivy a když na scéně probíhá největší drama, hudba je většinou tichá, klidná. Jako v mrazivé scéně z druhého jednání, kdy se Jenůfka probudí a dozví se, že synek zemřel.

Její slova „Tak už mi umřel. Tak už je andělíčkem“ oproštěná od srdceryvných gest, s melodií, která se stejně jako ona jakoby nemůže nadechnout je jedním z nejsilnějších momentů operní literatury.

Orchestr většinou u Janáčka nepodtrhuje emotivní obsah zpěvu, ale často mu protiřečí. Stejný způsob navození opravdového napětí a dramatu na scéně jsem odpozorovala při spolupráci s režisérem Robertem Wilsonem<sup>99</sup> a také Lucou Ronconim<sup>100</sup>, kteří pokud chtěli navodit či podpořit závažnou, dusnou atmosféru, vždy sáhli po jemných nuancích v pohybech herců a zpěváků.

Často, zejména u zahraničních inscenací Její pastorkyně, postrádám dobré uchopení zejména části tance rekrutů. Režiséři se buď uchylují k tomu, že sbor zůstává poměrně statický, pohupující se jemně do rytmu, nebo naopak hledají východisko ve vytvoření scény plné opíjejících se lidí, kteří většinou končí v jednom lidském chumlu.

Sborové scény jsou někdy mylně považovány za pouhý folklór, v opeře ovšem silně pomáhají vystavět drama - o co víc vynikne postava káravé Kostelničky na pozadí výskání a tančení rozdováděných rekrutů.

Není od věci připomenout inscenaci režiséra Petera Konwitschneho, uvedenou na Janáčkově festivalu v Brně v roce 2014 hostujícím divadlem Opera Graz. Inscenace byla výtvarně působivá navzdory své strohosti, spíše neútlunosti. Některé režijní momenty postrádaly jakoukoli empatii s vnitřním rozpolžením postav. Inscenátorovi nelze ovšem upřít jisté nápady, které byly neotřelé a přesto velice výmluvné. Poukazují na moment, kdy Kostelnička při návštěvě Števy dá mu pochovat synka.

Samozřejmě nejdůležitějším aspektem, který by měl zůstat zachován vždy, je charakter hlavních postav, jejich počáteční hierarchie a vztahy mezi nimi.

Není od věci si připomenout složité rodinné vztahy, kterými jsou postavy ovlivněny od dětství. Nejstarší postava, stařenka Buryjovka, měla dva syny, již zemřelé. Starší syn si vzal o patnáct let starší vdovu, mlynářku Klemeňovou se synem Lacou

---

<sup>99</sup> americký avantgardní divadelní režisér a dramatik, narozen 1941

<sup>100</sup> (1933-2015), významný italský režisér a herec.

Klemeněm. Z tohoto svazku pochází mladší syn Klemeňové, Števa. Druhý syn stařenky Buryjovky, vdovec s dcerou Jenůfkou si bere Petronilu Slomkovou, později zvanou Kostelnička. Laca a Števa jsou tedy bratři s nerovným sociálním a morálním postavením v rodině. Števa, pokrevní vnuk Buryjovky je rozhazovačný, v rodině preferovaný, je mu upsán celý mlýn, protože mlynářka napsala mlýn na svého muže Buryju.

Lacovi, mlynářčině staršímu synovi přísluší pouze část. Laca je nevlastním bratrancem Jenůfky, Števa pokrevním. Z opery se dozvídáme, že Laca Jenůfku miluje od dětství, v předloze má Kostelnička na toto téma dlouhý monolog.

Koho považovala také G. Preissová za hlavní postavu se dozvídáme z dopisu Bronislavě Herbenové ze 7. října 1890. Drama neslo původně pracovní název Pastorkyňa, avšak v dopisu popisuje:

*"Název jsem přeměnila v název Její pastorkyňa – poněvadž v tom prvním slově je vystavěna Kostelnička za hlavní osobu a v tom "její" také dosti odůvodnění, totiž to "její" je domýšlivé nadevšecky."<sup>101</sup>*

Ve stejném dopise uvádí něco málo o opravdových lidských osudech, kterými se nechala inspirovat:

*„Děj jedná na Moravě v okolí Velké, kde se přihodilo poloviční jeho jednání. Moje Jenůfka slouží přítomně u Milosrdných<sup>102</sup> v Brně a je švem na líci, který ji bratranec při krůžlání zelí způsobil, sličná její tvář tak zohavena, že tomu není potřeba nejbídnějšího charakteru, aby se šohajovi znelíbila.“*

*„Nevlastní matka přijaté, milované dcerky z cizí krve usmrtila její nemanželské dítě proto, aby zachránila dívku před hanbou a ponížením, že ji dobře nevychovala.“<sup>103</sup>*

Osoby hry jsou nadány protikladnými povahami, zemitých typů moravského venkova, střetávají se zde nátura jemná, submisivní, (Jenůfka), prudká, ublíženecká (Laca) a nestálá, neusazená, v podstatě rozmazlená (Števa).

Všichni jsou ovlivněni vlastní minulostí a posléze konvencemi svého okolí.

---

<sup>101</sup> Citace převzata z Zahrádka Jiří, *Ke genezi Janáčkovy nejproslulejší opery*. Text k programu představení opery v rámci festivalu Janáčkovy Brno 2004. s. 9

<sup>102</sup> Nemocnice Milosrdných bratří v Brně.

<sup>103</sup> *Tamtéž*. s.12

V ději se dostávají do vyhrocených situací, ze kterých každá postava hledá východisko po svém přirozeném způsobu. Hlavní postavou, která rozhoduje o budoucnosti ostatních je Kostelnička, ovlivněná svým až povýšeneckým postojem ke Števu, motivovaným osobní averzí k Buryjům, rodině opilců. Její následné úsilí Števu naopak získat je rovno nejhlubšímu pokoření.

Bojuje sama se sebou, bohužel vyhraje její touha udržet svojí pověst pevné, spravedlivé a charismatické osoby, která přijala nevlastní dítě a dobře je vychovala. Tím si nejdříve omluví svůj hrůzný čin, až posléze všeho lituje. Představitelka Kostelničky tedy musí během opery prožít změnu postavy od silné, přísné, sebevědomé řídicí osoby z prvního jednání, přes jednání druhé, kde je zmítaná ponížením, zlobou, rozhodností a drtivou představou hanby až po Kostelničku vysílenou nemocí a uštvanou halucinacemi, labilní, nedaleko od záchvatu, jak jí vnímáme v jednání druhém a třetím, kdy se přemáhá za přítomnosti hostí. A přesto má sílu k doznání.

Jenůfka prochází vývojem jiným, osobnost milá, svíraná tísnivým pocitem viny a prozrazení, v druhém dějství jí nalézáme s aureolou matky, která je ovšem odvržena, s hrůznými halucinacemi a posléze rezignovanou, mírnou až uvolněnou v modlitbě.

Až ve třetím jednání se podlomená Jenůfa staví na vlastní nohy, odpouští Kostelniče a je konečně sama sobě strůjcem budoucnosti, věří v hodnější život. Nakonec se ukáže jako postava vyspělejší, která se dokáže lépe vypořádat s nastalou situací.

Laca je nejvíce ovlivněn svojí žárlivostí, je až příliš horkokrevný a rozhodný, ale i on je schopen uvědomit si svojí vinu a vyústit v člověka schopného postavit se k osudu čelem.

Števa se vyvíjí z požívačného hejska do neoblomného zbabělce v dějství druhém až po mladíka bojícího se opravdově o svou novou lásku ke Karolce v dějství posledním.

Inscenace musí obsahovat všechny tyto osobnostní vývoje a konflikty, jsou stavebním kamenem celého díla. Bylo by hezké, inscenovat Její pastorkyni v celé její našňořené venkovské kráse, s lidovými kroji, kvítím, nazdobeným rekrutem na koni, s chlapci a dětskou plechovou trumpetkou. Otázkou zůstává, zda by dnešní obecenstvo uvyklé minimalismu, nebo naopak očekávající překvapivé režijní nápady, takovou inscenaci uvítalo.

## 3.2. Příhody lišky Bystroušky

### 3.2.1. Od pitominek z Akademie k námětu opery<sup>104</sup>

Příhody lišky Bystroušky je skladatelova v pořadí sedmá operoa, tentokrát ze života lidí a zvířat.

Původní Liška Bystrouška z pera Rudolfa Těsnohlídka<sup>105</sup> vznikla jako slovní doprovod k cyklu kreseb pražského malíře Stanislava Lolka.<sup>106</sup>

Záměr, zkomponovat operu na téma Těsnohlídkova příběhu L. Janáček zveřejnil v Lidových novinách v květnu 1921.<sup>107</sup> Na tématu pracoval mezi lety 1922 a 1923. Začal skládat 22. ledna 1922, v srpnu 1922 píše M. Brodovi, že hotov je „*zhruba až na poslední jednání*“. S prací byl úplně hotov 10. října 1923.<sup>108</sup> Premiéra opery se uskutečnila 6. listopadu 1924 v brněnském Národním divadle.

Oproti Její pastorkyni operu o Bystroušce píše již jako renomovaný skladatel, zaneprázdňený prací a plný tvůrčí energie. Ve svých fejetonech psaných pro Lidové noviny srší optimismem, domácí poměry se ženou se uklidnily, má svojí múzu, Kamilu Stösslovou.

Vzniku knižní předlohy, se kterou Janáček pracoval, předcházely tyto okolnosti: Brněnský kulturní redaktor Lidových novin Bohumil Markalous<sup>109</sup> na základě nedostatku obrazového materiálu ve svém listu navštívil S. Lolka, kterému nabídl spolupráci. Ten jej však odbyl s tím, že nic vhodného nemá. Markalous naštěstí v jeho atelieru narazil na stoh kreseb s liškou, které mu nakonec Lolek povolil použít.<sup>110</sup>

Další z redaktorů, R. Těsnohlídek byl pověřen doprovodit obrázky textem, čemuž se ze začátku vyhýbá. Nakonec, inspirován obrázky píše v období mezi dubnem a červnem r. 1920 padesát jedna zábavných, humoristických dílů v próze jako seriál pro brněnské vydání Lidových novin.

Žánrově můžeme v některých epizodách příběhu rozpoznat bajku, jinde sloh jako z dívčího románu, společenskou satyru, závěr je veskrze pohádkový.

---

<sup>104</sup> Pitominkami z Akademie označil Stanislav Lolek své kresby s liščím námětem.

<sup>105</sup> (1882-1928), český spisovatel, básník, dramatik, novinář a překladatel.

<sup>106</sup> (1873-1936), český malíř v secesním a impresionistickém duchu, grafik a ilustrátor a vášnivý myslivec

<sup>107</sup> N. Simeone, J. Tyrrell, A. Němcová. *Janáček's Works: A catalogue of the Music and Writings of Leoš Janáček*. s. 44

<sup>108</sup> Tamtéž, finální datum podle autografu. s. 44

<sup>109</sup> (1882-1952), literárním jménem Jaromír John, český spisovatel, novinář, učitel a výtvarný kritik.

<sup>110</sup> Šálek Cyril. *Jak vznikla Janáčková sedmá opera*. Text v programu inscenace Příhody lišky Bystroušky uvedené v ND v Praze. 2002.

Těsnohlídek, osoba spíš vážného charakteru, ale čtivého a bohatého jazyka, svoje dílko zlehčuje slovy lišáka Zlatohřbítka:

*„.... uvidíš, že o tobě, o tobě, moja Bystrouško, budou aji romány psat, a nandou se takoví lidé hloupí, že to vydržíjou číst až do konca.“<sup>111</sup>*

Knižně byla Bystrouška poprvé vydána ve stejném roce. Sám spisovatel svojí lišku posléze charakterizuje slovy:

*„ Liška Bystrouška tropí neplechy v novinách. Nevím, proč se tolik líbí, snad proto, že se plíží při zemi.“<sup>112</sup>*

Těsnohlídek lišku zprvu nazval Bystronožka, později, ještě v seriálu se zkomolila na Bystroušku, odvozeno zřejmě od smyslu Bystro-Uška.

Spisovatel končí svůj příběh šťastně, snem revírníka o Bystrouščině svatbě a liščatech, což je popravdě závěr vhodný pro seriál do novin. Ovšem ani on, již zřejmě ze své podstaty, si neodpustí vrátit se od „pohádky“ zpět na zem a oslovuje s jistým nádechem cynismu své čtenářky a uzavírá vyprávění slovy:

*„Tož, milé čtenářky, až budete vyklepávati své kožešiny, abyste je uchránily od zhoubných molů, podívejte se laskavě na konec oháňky. Bude-li cípek scházeti nebo bude-li nastaven, pomyslete si, že máte snad v rukou pozůstatky čiperné Bystroušky.“<sup>113</sup>*

---

<sup>111</sup> Těsnohlídek Rudolf. *Liška Bystrouška*. Praha: Bystrov a synové, 1995. s.95

<sup>112</sup> Ort Jiří. *Pozdní divoch – Láska a život Leoše Janáčka v operách a dopisech*. Brno, Mladá fronta Doplněk. 2005. s. 118

<sup>113</sup> R. Těsnohlídek. *Liška Bystrouška*. s. 106

### 3.2.2. Janáčková práce na libretu - rozdíl oproti Těsnohlídkově předloze

Janáček se zřejmě s Lolkovými kresbami seznámil již v roce 1910 na výstavě v pražském Rudolfinu.<sup>114</sup> S literární předlohou se seznámil ve výtisku Lidových novin.<sup>115</sup> Až později se nad tématem setkává Těsnohlídek s Janáčkem.

*"Netušil jsem, že má Bystrouška pilného čtenáře v muži stříbrného vlasu a jiskřivých očí... Najednou jsem uslyšel, že mu Liška učarovala a že chce její mnohdy triviální slova a ještě triviálnější činy vyličít řečí tónů, která je z lidského nejméně pozemská.... Až jednoho jarního dne před dvěma roky dostal jsem písemné pozvání od mistra Janáčka. Mé srdce bylo těžší než Bystrouščino, když ji přistihli v komoře při zabíjačce. [...] Leoš Janáček mne očekával v zahrádce konzervatoře. Seděl mezi keři, tisíce droboučkových malých květů nad hlavou a hlava jeho byla stejně bílá a zdála se mi jedním z těchto květů. Usmívala se a já okamžitě poznal, že je to právě ten úsměv, který nám uděluje život jako zlaté vyznamenání za statečnost před nepřitelem. Za statečnost před žalem, pokořením a vzteky. [...] Janáček prohodil několik slov o povídce a potom rozhovořil se o svých lesích, tam na Valašsku, kterých neznám, rozhovořil se o svých studiích ptačího cvrlikání a já pozoroval, že se mu podařilo poznat štěstí úsměvu."<sup>116</sup>*

Janáčka mohlo tedy téma oslovit jednak tím, že pojednává o světě zvířat, jak víme, příroda mu byla velmi blízká, trávil mnoho času procházkami, zapisováním všech přírodních zvuků, které kolem sebe slyšel, ale také byl v určitém věku, kdy člověk rád nalézá svojí podstatu u Boha, nebo v přirozeném koloběhu zemského bytí, nebo v obojím, jak tomu bylo právě u něj. Také jej zřejmě zaujala paradoxní

---

<sup>114</sup> Drlíková, Eva. *Leoš Janáček – Život a dílo v datech a obrazech*. Brno, Opus Musicum 2004. s. 90.

<sup>115</sup> Jak přesně k tomu došlo známe ze vzpomínek Janáčkovy hospodyně Marie Stejskalové, které sepsala Marie Trkanová. Trkanová Marie. *U Janáčků: Podle vyprávění Marie Stejskalové*. s. 89. Stejskalovou, která seriál četla rozesmál obrázek Bystroušky se Zlatohřbítkem. „Ale najednou se objevil ve dveřích do kuchyně: „Prosim vas, osobo, čemu se tak smějete?“ – „Ale tady Bystroušce, milostpane.“ – „ Jake Bystroušce?“ – „ Copak oni to nečtou? Vždyť to napsal pan redaktor Těsnohlídek z Lidovek.“ Podala jsem mu noviny, on se podíval na obrázek, četl si, začal se usmívat a já mu povídám: „Milostpane, oni přece tak znají, co si zvířátka povídají, pořád ty hlasy ptáků zapisují – z toho by byla, panečku, opera! On na to nic. jen se začal shánět po každém pokračování Bystroušky.“

<sup>116</sup> J.Ort. *Pozdní divoch – Láska a život Leoše Janáčka v operách a dopisech*. s.119.



výměna rolí člověka a zvířete, která je stejně tak roztomilá, vtipná a pohádková jako filozoficky hluboká.

„Hrozná zvířata ti lidé!“<sup>117</sup>

„Jak su šťastná, že mám čtyři nohy, dar rozumu a svobodné vůle a že nesu němá tvář jak člověk.“<sup>118</sup>

Liška Bystrouška

Skladatel si hlavní postavu a vyznění příběhu oproti literární předloze, významně pozměnil.

Vlastní vynikající libreto opery o třech dějstvích Leoš Janáček píše v roce 1921. Původní příběh knihy, který měl třicet kapitol mění a krátí. Spisovatelovi tendenční nářky na politické, sociální a mravní poválečné poměry vypouští, zdůrazňuje aspekt lyrický. Vybírá z předlohy nejpodstatnější části a vytváří operu o třech jednáních. Těsnohlídkův příběh svatbou končí, u Janáčka je svatba finálem jednání druhého. Tato libretní práce je dokladem Janáčkovy smyslu pro drama, jeho umění stříhu a montáže.

Zanechal pouze několik postav: Revírníka, Rektora a Faráře – jedná se o postavy, vystupující v opeře beze jména – dále paní Revírníkovou, kluky Pepíka a Frantíka, hospodského Páska, Páskovou a Haraštu; ostatní (služku Andulu, Fárlíka a pytláka Martínka) vynechává.

Martínka spojuje s Haraštou. Přejal kapitoly II, III, IV a V, z nichž sestavil první jednání, které je uvedeno pantomimickou a baletní předehrou na téma odpoledne v lese. Dále kapitoly VI, VII, VIII, IX, X, XIX, XX, XXI, XXII a z části XXIII (svatební scéna), z nichž zkomponoval druhý akt opery a kapitoly XVII, XVIII a zbytek kapitoly XXIII, podle nichž utvořil třetí, závěrečnou část.

Děj rozčlenil do kapitol: První jednání: *Jak chytili Lišku Bystroušku. Bystrouška na dvoře Jezerské myslivny. Bystrouška politikem. Bystrouška zdrhla.* Druhé jednání obsahuje: *Bystrouška vyvlastňuje. Večer u Pásků. Cestou z hospody. Bystrouščiný zálety. Bystrouščiný námluvy a láska.* A závěrečná část: *Bystrouška nadběhla Haraštovi z Líšně. Jak uhynula Liška*

---

<sup>117</sup> R. Těsnohlídek. *Liška Bystrouška*. s. 73

<sup>118</sup> *Tamtéž*. s. 72

*Bystrouška. V kuželně u Pásků. Malinká Bystrouška, „jak mámě z oka vypadla“.*

Janáček text zhušťuje, logický sled událostí předlohy mnohdy naruší a znesnadní tím občasně porozumění příběhu, to ovšem nic neubírá na působivosti libreta, jehož důležitým aspektem je způsob prolínání životů lidských a zvířecích, stejně tak situací reálných a „pohádkových“.

Můžeme si představit, že Janáčkovy myšlenky o Bystroušce se rozhodně při zemi nedržely. Celkové vyznění opery je jiné, hlubší, než u komediálního Těsnohlídkova příběhu. V podstatě zcela změnil ideové vyznění díla. Zvířata mají stejně jako lidé hluboké nebo povrchní city, na konci člověk opět porozumí řeči zvířat a uzavírá se koloběh vesmíru. To vše je velmi těžko racionálně vysvětlitelné. Janáček v opeře užívá nářečí líšeňského<sup>119</sup>, v některých pasážích používá zcela spisovnou češtinu. Některé postavy jí mluví i přes to, že předtím mluvily dialektem. Bystroušku nevyjímaje. Těsnohlídek předlohu napsal ve směsici moravských nářečí, nebyl rodilý Moravan a tak jeho vlastní dialekt chápeme jako prostředek humoru a stylizace postav.

### **3.2.3. Od studánky ke koloběhu života**

Janáček se Těsnohlídkovým příběhem nechal inspirovat, rezonoval s jeho ideály a jeho vlastním lidským rozpoložením. Prožíval moravskou krajinou, milovanou brněnskou oblast Líšeň a důvěrně známou přírodou v adamovských lesích<sup>120</sup> spojenou s promluvy lesa a zvířat domácích i lesních.<sup>121</sup>

Jaké všechny emoce Janáček při práci na tomto díle prožíval, převrátil je naruby a zase pevně usadil, můžeme jen hádat zejména na základě dopisů paní Kamile, ale také Maxu Brodovi. Proč se vůbec zabýval příběhem o lišce a co jej vedlo k tomu, aby předlohu zpracoval zrovna tímto způsobem?

Klíčem k mnohému, jak již to u takto výjimečných autorů bývá, je samotná podstata Janáčkovy osobnosti. Když stavebním kamenem Její pastorkyně byly lidské postavy se svými charaktery a vztahy, u této opery to byla příroda a její zákonitosti, a možná také nenaplněná láska. Janáček dospěl do životního stádia, kdy se těmito tématy zabývat chtěl a potřeboval.

---

<sup>119</sup> Líšeň je městská část na východní straně Brna.

<sup>120</sup> Adamov, obec u Brna, spolu s Bílovicemi byla tato oblast oblíbenou vycházkovou krajinou brňanů. R. Těsnohlídek v Bílovicích žil a Bystrouščin příběh situoval do této oblasti.

<sup>121</sup> ŠTEDRON, Bohumír. *Leoš Janáček: K jeho lidskému a umeleckému profilu*. 1. vyd. Praha: Panton, 1976. 264 s.

Postarší L. Janáček tráví čas venku jednak během lázeňských pobytů, ale také na milovaných Hukvaldech, po desetiletích pracovního záprahu v Brně si dovolí „odpočívat na svém statku“; stromy sázet, chlívky spravovat, kůlny podpírat a hodně hodně chodit.<sup>122</sup> Přírodu prožívá čím dál tím víc. V Lidových novinách vychází například jeho dojem z cesty do Tater. ( fejeton 18. července 1921)

*„I chtěl bych opěvovat velebu těch hor; sypký vlahý déšť i mrazivý jejich led. Lučin květy i lány sněhu; snoubící se s nebem jasné štíty výšin i strašidelnou noční tmou lesních hvozdů. Lásky zpěv, ptáčeků i dravců skřek. Zasněžené polední ticho i bzučivé tremolo tisíců mušek. I boží hradbu našich hranic!“<sup>123</sup>*

Max Brod označuje Janáčka jako „velkého zbožňovatele přírody“<sup>124</sup>, tematiku přírody vnímá velmi zodpovědně, během svých vycházek se snaží o její co možná nejvěrohodnější zachycení. Přírodu nenapodoboval, od přírody se učil. Opět Max Brod k tomuto faktu poznamenává:

*„Studium přírody neslouží k tomu, abychom přírodu napodobovali, neboť příroda a umění zůstanou povždy sférami řízenými zákony rozličnými. Ale studium přírody zaručuje umění stálé mládí, neboť učí mistra, kterak rozbíjeti formy předchůdců, když ztrnuly. I v akademických šablonách varuje jej před sterilním epigonstvím a poskytuje mu ze své nekonečnosti náplň nového materiálu, jímž může vládnouti, je-li pravým umělcem, v umělecké svobodě a podle zákona své tvůrčí duše. Tónu v přírodě, ale neutonu, říká Janáček.“<sup>125</sup>*

Leoš Janáček byl přesvědčen o tom, že je třeba pochopit přírodní krásy kolem nás, abychom mohli lépe pochopit člověka a společnost, člověk je s přírodou trvale spjatý. Považoval přírodu za součást sebe samého a naopak. Mnoho materiálu sesbíral na Hukvaldech.

---

<sup>122</sup> Přibáňová Svatava. *Hádanky života. (Dopisy Leoše Janáčka Kamile Stösslové)*. Brno: Opus musicum. 1990. s. 93

<sup>123</sup> L. Janáček. *Literární dílo*, sv. I.s. 481

<sup>124</sup> Brod Max. *Leoš Janáček, život a dílo*. Praha : Hudební matice Umělecké Besedy, 1924. s. 12

<sup>125</sup> M. Brod. *Leoš Janáček, život a dílo*. s. 13.

Paní Marie Stejskalová, hospodyně u Janáčků, vzpomíná na skladatelovy výlety za liškami:

*„Na Babí Hůře mu hajný Sládeček vystopoval liščí doupě s mladými a pán je tam chodil pozorovat.“<sup>126</sup>*

Leoš Janáček má svůj ženský ideál v paní Kamile Stösslové, se kterou se seznámil v roce 1917 v Luhačovicích. Toto Janáčkovo platonické pouto je velmi silné a je trpěno nejen paní Zdeňkou, ale i manželem paní Kamily, obchodníkem Stösslem, který v Janáčkovi, o dvě generace starším pánu, nevidí žádné nebezpečí.

L. Janáček má fotografii Kamily položenou na stole když pracuje, píše jí časté dopisy, věnuje jí několik svých děl. Vídají se průměrně jednou do roka. Pokud byla postava lišky Bystroušky vytvořena ve své dvojakosti obsahující nejen podstatu zvířecí, ale také lidskou, potom je předobrazem této slečny právě paní Kamila. A Kamile také věnuje mnohé řádky ve kterých jí svěřuje podstatné pocity a fakta, týkající se vzniku a práci na této opeře:

*„Začal jsem psát Lišku Bystroušku. Veselá věc se smutným koncem: a já se do toho smutného konce sám stavím! A tak se tam hodím!“<sup>127</sup>*

O měsíc později píše:

*„ Já z mrzuté, vlastně únavné nálady jsem již ven. Pracuji již na dívčím románu, Lišce Bystroušce. Už nemám tedy poky na sebe myslet.“<sup>128</sup>*

*„Jaro v lese – ale stáří též... A tak zlo i dobro točí se životem nanovo.“<sup>129</sup>*

*„Bystroušku dělám tak, jak když čert mouchy chytá- nemá-li co jiného. Chytil jsem Bystroušku pro les a pro smutek pozdních let.“<sup>130</sup>*

Z těchto vět je jasně čitelné v jakém rozpoložení se skladatel ocital. A jsou-li pro L. Janáčka jeho milované nápěvky okénky do duše lidské, dopisy L. Janáčka paní Kamile jsou pro nás velmi cennými okénky do jeho vlastní duše. Jak skladatel přemýšlel nad svojí hlavní postavou? Původně chtěl prý předlohu

---

<sup>126</sup> M.Trkanová. *U Janáčků: Podle vyprávění Marie Stejskalové.* s. 118

<sup>127</sup> S. Přibáňová. *Hádanky života. (Dopisy Leoše Janáčka Kamile Stösslové).* s. 96

<sup>128</sup> *Tamtéž.* s. 97

<sup>129</sup> J.Ort. *Pozdní divoch – Lásky a život Leoše Janáčka v operách a dopisech.* s. 118

<sup>130</sup> S. Přibáňová. *Hádanky života. (Dopisy Leoše Janáčka Kamile Stösslové).* s. 105

pozměnit ještě více, dozajista inspirovaný dojemnou zkušeností svého přítele Těsnohlídka.

Dva dny před Štědrým dnem roku 1919 během procházky s přáteli Bílovickými lesy, při které chtěli uříznout vánoční jedličku, našli odloženou umrzající sedmnácti měsíční holčičku.

Promodralé dítě popadli do kabátu, odnesli do Bílovic a tím mu zachránili život.<sup>131</sup>

V románu Revírník chytí malou lištičku a donese jí domů, dětem pro zábavu. Janáček vymyslel postavě jiný původ: spícímu Revírníkovi v lese podstrčí jakýsi tulák s tulačkou malé děvčátko. Bystrouška má být nalezeným dítětem a v lišku, zvíře, bytost již je prý vlastní zlo, bestialita, se teprve vyvine. Tak o tom alespoň hovořil Janáček s Adolfem Veselým v Lidových novinách v květnu 1921. A toto řešení se ještě objevuje v první rukopisné verzi začátku opery z ledna 1922. I když tento nápad nakonec neuskutečnil, i tato skutečnost potvrzuje symbolickou rovinu Bystrouška–dívka. Od tohoto záměru ustoupil, snad proto že nechtěl aby jeho postava získala nepěkný charakter a ztratila tím divákovy sympatie. Také by vzniklo dílo s konečným vyzněním jaké nezamýšlel. Naopak zcela v souladu se svojí životní filozofií chce nechat vyniknout jiný, komplexnější a také mnohem krásnější aspekt lidské i zvířecí podstaty:

*„Vzpomínám na jednu událost v mé rodné dědině. Synek starostův v návalu vášně – opustila ho milenka – byl by vyvraždil všechny svatebčany. Střílel na ně do oken jizby, kde se slavila svatba jeho bývalé milenky. Byl souzen a odsouzen. Což o to. Když se vrátil po odpykaném trestu do obce, myslíte, že se mu lidé vyhýbali? Ne. Jako by se nebylo nic stalo. Mluvili s ním a obcovali jak jindy. Bylo mi to potvrzením, že prostý lid bere zlo ne jako věčnou příhanu. Bylo – a není. I moje liška Bystrouška je takovou: kradla, rdousila, ale vedle toho je schopná cítění ušlechtilých.“<sup>132</sup>*

---

<sup>131</sup> [http://www.bilovice-nad-svitavou.cz/assets/File.ashx?id\\_org=455&id\\_dokumenty=2039R](http://www.bilovice-nad-svitavou.cz/assets/File.ashx?id_org=455&id_dokumenty=2039R). Těsnohlídek po této zkušenosti založil tradici Vánočních stromů republiky k podpoře opuštěných a potřebných dětí. Tradice žije dodnes.

<sup>132</sup> Racek Jan, Rektorys Artuš. *Korespondence Leoše Janáčka s Maxem Brodem*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. 1953. s. 121

A také symbolika lišky jako dívky je v konečné verzi libreta mnohem silnější, zůstává li pouze nastíněna. L. Janáček byl mistrem jemných konotací a tento způsob konečného tvaru díla a postav přesně zapadá do jeho tvůrčího záměru.

Další, zásadní fenomén, kterým je život L. Janáčka doslova protkán je téma smrti. A odráží se i v kompozici. S úmrtím nejbližších se Leoš Janáček potýká od dětství, nejdříve u rodičů, posléze velmi trýznivě u vlastních dětí. Z bolesti se vypisuje v *Její Pastorkyní*, kde je smrt dítěte cizí rukou krizí dramatu, stejně tak v opeře *Káťa Kabanová*, hlavní hrdinka nachází v ukrácení života skokem do vody řešení nesnesitelné situace. Děla, ve kterých se smrtí Janáček zabývá, je více, připomeňme například sbory *Amarus*, *Maryčka Magdónová*, *Kantor Halfar*, *Šumařovo dítě* a další.

Nicméně teprve v *Příhodách lišky Bystroušky* se zřejmě se smrtí smiřuje a přijímá ji v celé její přirozenosti. Zabývá se filozofickou myšlenkou koloběhu života, smrti a její neodvratnosti, konec je najednou zároveň začátkem něčeho jiného. Operu končí výstupem *Revírníka*, *lištičky* a *Skokánka*, „stejně“ postavy operu otevíraly a Janáček tedy příběh symbolicky opravdu uzavírá způsobem, který divákovi otevírá příběh nový.

Vývoj charakteru a příběhu Janáčkovy hrdinky je, jak již bylo zmíněno, odlišný od postavy v předloze, ve které je lištička původně mnohem drzejší a častěji sama sebe dostává do komplikovaných situací. Největší rozdíl ovšem pocítíme v samotném závěru opery. Janáčková *Bystrouška* umírá postřelena náhodně vystřelenou kulkou pytláka *Harašty*. Tato smrt je pro skladatele náhodná jen do jisté míry. L. Janáček připravil závěr opery klidný a vyrovnaný, jedná se o silný a „moudrý“, smířený okamžik i přes fakt, že znázorňuje konec života. Smrt přichází nepřipravena z vůle člověka, ale vyšší mocí právě v okamžiku, kdy liška zažívá nejkrásnější okamžiky s mláďaty a lišákem. Je to věcný moment nepředvídatelnosti. *Bytí na zemi* je najednou krátká epizoda, život může kdykoli skončit.

Tento konec nevyznívá nikterak tvrdě, naopak je opravdovým závěrem a začátkem. Zároveň je to Janáčkův pohled na život, je to zásah do klidného, líbivého děje, který ovšem dává smysl a dílo pozvedá z průměrnosti obyčejného příběhu na filozofické téma.

A lištička? Zvíře od pradávna opěvované v bajkách, liška, která má mnoho tváří, pečovatelskou, obětavou i záludnou, ale vždy je jasným znázorněním moudrosti,

třeba tak, jak jí známe z Exupéryho Malého prince. I v tomto posledním boji dostala své podstaty, povedlo se jí odlákat pozornost od mláďat a tedy i ona došla jakémusi klidu. Liška umírá a příroda žije dál.

### **3.2.4. Brno a dobové divadlo**

Zabýváme-li se dobou, ve které vznikla opera Příhody lišky Bystroušky, je důležité neopomenout realitu Brněnského divadla, ve kterém byla poprvé uvedena. Od doby kdy vznikala Její pastorkyňa, které jsem se věnovala v předchozích kapitolách, se mnohé změnilo na scéně politické ale také kulturní. Vždy je dobré zapátrat v minulosti a poučit se o původní inscenaci opery a zejména o dobových reáliích, ve kterých se její uvedení odehrávalo.

Příhody lišky Bystroušky a premiéra této opery se datují do doby po 1. světové válce. Tento čas byl pro umělecké prostředí českých divadel zcela specifický, docházelo ke značným změnám. Měnil se přístup k divákům, dramaturgii a repertoáru, divadla rostla, zlepšovaly se podmínky pro jejich provozování. Počet stálých českých divadel se zvýšil, zabíraly se budovy německých divadel.<sup>133</sup> Po skončení války a získání státní samostatnosti se funkce brněnského Národního divadla změnila na výchovu obecnstva.<sup>134</sup> V Brně jazykově převládala čeština.

Po vzniku samostatného Československa přidělilo Brno divadlu ještě budovu dosavadního německého divadla Na hradbách, dnešní Mahenovo divadlo. Dva dny v týdnu sice stále patřily Němcům, po tuto dobu bylo však na oplátku umožněno hrát české divadlo v budově Reduty. Ve zbylých třech dnech převažovala opera, která byla uváděna dvakrát, kdežto činohra jednou.<sup>135</sup> Na místo ředitele brněnského divadla nastoupil Václav Štech,<sup>136</sup> který se snažil zejména o co nejlepší hospodaření s financemi divadla, někdy možná na úkor umělecké stránky.

---

<sup>133</sup> Bundálek Karel. *Kapitoly z Brněnské dramaturgie*. Vyd. 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1967. s. 8

<sup>134</sup> *Tamtéž*. s. 30-31

<sup>135</sup> *Tamtéž*. s. 13

<sup>136</sup> (1859-1947), český učitel, divadelní ředitel, dramatik a novinář. Jako ředitel působil v Lidovém divadle Uranie, Městském divadle na Královských Vinohradech a Národním divadle v Brně.

Do funkce režiséra a dramaturga byl dosazen Jiří Mahen,<sup>137</sup> který navždy zůstane prvním inovátorem, zajímajícím se o jevištní výtvarnictví, nakonec ovšem odešel kvůli uměleckým rozporům s ředitelem Štechem.

Dalo by se říci, že Brno nebylo ve vývoji divadla tak progresivní jako Praha, chyběly právě vůdčí inovátorské osobnosti. Divadlo také muselo čelit novým konkurentům v podobě sportů, kina a radia.<sup>138</sup> Situace se však změnila s příchodem dirigenta a skladatele Františka Neumanna,<sup>139</sup> který nastoupil do čela opery brněnského Národního divadla. Díky jeho snaze o zvýšení úrovně repertoáru a obrodu brněnské opery se do popředí dostala i výtvarná jevištní složka.<sup>140</sup> Neumann pozvedl kvalitu opery a s ní i její scénografii a dotvořil tak snahu svého předchůdce Václava Štecha o vybudování reprezentačního divadla.<sup>141</sup> Výtvarná stránka do té doby připomínala vkus pohlednic a barvotisků. Dekorace se půjčovaly z kusu do kusu, z opery do činohry a naopak. O divadelní kulisy se staral režisér a jako „výtvarník“ fungoval pouze šéf malírny. Až sezóny 1923-1924 a 1924-1925 byly pro scénografii brněnské opery stěžejní. K inscenacím byli zváni noví umělci,<sup>142</sup> mezi nimi i Eduard Milén,<sup>143</sup> kteří s sebou přinesli nové scénografické proudy.<sup>144</sup>

### **3.2.4.1. Původní scénická výprava Eduarda Miléna<sup>145</sup>**

Je důležité se zmínit o původní scénografické koncepci opery Příhody lišky Bystroušky. Při jejím vzniku byl přítomen Leoš Janáček, scénografa si osobně vybral a přes nesouhlas režiséra Otakara Zítka a dirigenta Františka Neumanna v podstatě vynutil.<sup>146</sup>

Jak je známo, byl s výtvarnou stylizací opery velmi spokojen nejen on, ale i diváci. Eduard Milén byl v brněnské edici Lidových novin odpovědný za grafickou úpravu, od roku 1917 soustavně zachycoval podobu Brna v grafických listech a litografiích. Navázal blízké vztahy s Těsnohlídkem, Mahenem a Janáčkem až do té míry, že byl

---

<sup>137</sup> (1882-1939), český básník, novinář, dramaturg, knihovník, režisér a divadelní kritik.

<sup>138</sup> Brněnská stanice Radiojournalu začala vysílat v září 1924

<sup>139</sup> (1874-1929), český dirigent a skladatel.

<sup>140</sup> Telcová Jiřina. *Paleta a maska, scénografie brněnského divadla v letech 1884-1924*. Brno: Moravské muzeum, 1988. s. 39-40

<sup>141</sup> *Tamtéž*. s. 42

<sup>142</sup> Bedřich Feuerstein, Václav Uraban, Vlastislav Hofman, Josef Čapek a jiní.

<sup>143</sup> (1891-1976), český malíř, grafik, ilustrátor, scénograf a designér.

<sup>144</sup> J. Telcová. *Paleta a maska, scénografie brněnského divadla v letech 1884-1924*. s. 44

<sup>145</sup> viz. obrazová dokumentace v příloze.

<sup>146</sup> O. Zítek později s E. Milénem spolupracoval na svých inscenacích.



Janáčkem požádán o ilustrování obalu pro klavírní výtah opery Příhody lišky Bystroušky. Ten se skladateli natolik líbil, že třiatřicetiletému Milénovi svěřil i výpravu k chystané premiéře.

Vyobrazení lišky, která se na vás z obálky notového výtahu poutavě dívá z poza stolečku, na kterém má položený vějíř, oblečena v kožešinové boa a s liščími oušky, mi připomíná hezký obrázek nezískatelné slečny z módního časopisu a ani v nejmenším se Leoši Janáčkovi nedivím, že jej okouzlit. Vždyť symbolika lištičky jako slečny, je z opery zřejmá. Janáček Milénovu práci na Bystroušce sledoval a konzultoval jeho postup. Milén kladl důraz na hlubší význam opery, vnímal její okolní faktory a bral je v potaz při své tvorbě. Jeho postup se osvědčil a může být považován za správný postup výtvarníka při scénografii opery.<sup>147</sup>

Dochovalo se několik původních návrhů E. Miléna a k nahlédnutí jsou i fotografie postav v kostýmu z původní inscenace, to vše v archivu Národního divadla Brno nebo v Oddělení dějin divadla Moravského zemského muzea. Pro nastínění způsobu Milénovy práce uvádím alespoň několik návrhů nebo reálných proměn. Ne všechny originální skicy nebo fotografické záznamy se dochovaly. Každý návrh E. Miléna je sám o sobě velmi harmonickým kompozičně zvládnutým obrazem. Jsou na nich patrné velmi jasné tahy barevnými pastelkami, které byly dle zachovaných fotografií z inscenace přeneseny i na dekorace, kterou tvořily dvourozměrné malované kulisy a prospekt. Dekorace byly umístěné v zadní části jeviště a po stranách, herecké akce se tedy odehrávaly v popředí. Zde několik jevištních proměn:

**Černý suchý žleb:** Scéna lesa z prvního a posledního obrazu byla ilustrována vysokými skalami po bocích jeviště. Na levé straně jsou znatelné dvě nory. Z fotografie není zřetelné, zda byla kulisa šikmo ubíhající ke středu, nebo se spíše jednalo o několik dekorací položených za sebou. Ve předu byla kulisa torza tlustého vykotlaného „datlova“ stromu. Uprostřed v zadním plánu byla malovaná dekorace kopce s lesem a pochozí stoupající pěšinou. Zajímavá byla Milénova výtvarná stylizace lesního prostředí. Nejednalo se o tmavý hluboký les s mnoha kmeny, ale v podstatě o světlý otevřený prostor. Tehdejší době a také Milénově a Janáčkově modernímu vnímání odpovídala také zkratka jehličnanu v pravé části jeviště u dvou liščích nor, připomínající italský futurismus ve scénografii. Jeho patra větvoví

---

<sup>147</sup> Telcová Jiřina. *Scénografie Příhod lišky Bystroušky*. Časopis moravského muzea (Acta musei moraviae vědy společenské)roč.50.Brno,1965.s.266-267

byla převedena do lodiček, nebo nad sebou ležících půlměsíců. Stejně tak les na obzoru - prospektu byl tvořen stromy – trojúhelníky. Tyto detaily scénografie velmi výrazně korespondovaly s výtvarnou zkratkou kostýmů. Na originálním návrhu bylo těchto stromů více a celý obrázek s těmito stromy na mě působí skoro orientálním dojmem. Mísí se zde reálné s nereálným, což napomáhá pocitu pohádkovosti. Z barevné reprodukce návrhu je jasný výběr palety, ve které převládá teplý odstín šedi a žlutá barva. Jakou barevnost měly nakonec kulisy, to ovšem není jasné, můžeme pouze hádat z dochované fotografie, a předpokládám, že se příliš nelišily od návrhu.

**Prostředí okraje lesa ze třetího dějství:** Tento návrh má stejný zadní plán s vyobrazenými zalesněnými kopci, zůstala i prostřední šikmo stoupající pochozí cesta, která vede směrem dozadu, z lesa ven. Na kresleném návrhu jsou stromy na horizontu jiné, než v prvním obraze, ovšem na fotografii z realizace je patrné, že prospekt zůstal nakonec nezměněn. Návrh se ve více detailech liší od realizace, například stromy, které jsou po obou stranách návrhu, jsou v podstatě pouze kmeny s pár větvemi, většinu koruny by si divák domyslel až nad horním okrajem portálu. Tyto kmeny až na jeden ohnutý rostou rovně vzhůru a mají velmi syté barvy, u země jsou modro-zelené, uprostřed cihlově červené a větve jsou tmavě zelené. V pozadí vidíme prorůstat nižší listnatý porost, jehož barevnost naznačuje začínající podzim. Na pravé straně od cesty jsou vyskládaná polena, nalevo leží klády dřeva, které perspektivně mizí směrem k cestě. V reálné scénografii klády i dřevo není, napravo přibyl kámen a kapradí. Zda došla změny i barevná škála, není z fotodokumentace jasné.

**Datlův strom:** Na scénickém návrhu tohoto prostředí je hlavním bodem vykotlaný kmen starého jeřábu, širokého stromu s otvorem datlova obydlí nahoře a s jakousi norou u paty stromu a další norou ve skále za ním. Na zadním plánu zůstaly kopce s lesnatým porostem, za stromem se tyčí skála končící až nad hranicí portálu. Vepředu jsou nakreslené pestré rostliny, jejichž některé květy jsou stylizovány do tvaru srdce. Jde o dekoraci ke svatební scéně Bystroušky se Zlatohřbítkem. Neexistuje fotografie této scénografie na jevišti. Zda a v jaké podobě se návrh použil, nevíme. Nyní bych zmínila Milénovu práci na složité kostýmní výpravě k inscenaci.

**Kostýmy:** Kostýmy E. Miléna jsou důkazem jeho umu vžít se do daných postav a vyjádřit jejich podstatu, aniž by sklouzl k přehnané popisnosti, nebo se naopak

styděl za pohádkovost výpravy. Jeho schopnost stylizace je obdivuhodná. Nejedním návrh nám připomíná doznívající kubismus a zároveň každý je nesmírně výstižný. Každý kostým z řady představitelů živočišné říše nese typické znaky svého živočišného druhu, mnohdy velmi detailní. Podařilo se mu, aby divák na první pohled rozeznal o jakého tvora se jedná. Lesní havěť hýří barvami a tvary. To vše svědčí o autorově podrobné přípravě, zájmu a představitivosti. Pro dnešního kostýmního výtvarníka musí být velkou výzvou zpracovat Příhody lišky Bystroušky, pokud zná Milénovo pojetí. Podle vzpomínek paní Milénové, býval Leoš Janáček v době vzniku návrhů k inscenaci u Milénů denním hostem a bedlivě sledoval vývoj práce, často výtvarníkovi přehrával úryvky z opery a dokonce hovořil o Milénově přínosu jako o velké pomoci na cestě Bystroušky za publikem.<sup>148</sup>

### 3.2.4.2. Překlad Maxe Broda

Max Brod, pražský, německy píšící židovský spisovatel, překladatel a skladatel má velikou, nepopiratelnou zásluhu na šíření české kultury v zahraničí a je doslova průvodcem Janáčkovy hudby na cestě do světa. Přes všechny celoživotní Brodovy zásluhy na díle Leoše Janáčka, je jeho překlad opery Příhody lišky Bystroušky velmi diskutovaným faktem. Hlavně ve výkladu a přijetí tohoto Janáčkovy díla, zejména dříve a v německy mluvících zemích. Dnes se opera uvádí většinou v originálním jazyce a tím odchýlení od Janáčkovy zpracování odpadá. O vyhotovení překladu požádal M. Broda L. Janáček osobním dopisem. Max Brod nebyl zcela schopný pochopit funkčnost velmi tenké linie symboliky mezi postavami ze sféry zvířecí a lidské a měl potřebu toto dvojnactví více zdůraznit. Svět zvířat mu byl cizí a vnesl do opery více lidských reálií.

*„ Vážený Mistře, Váš text jsem přečetl. Otevřeně přiznávám, působí na mne velmi cize. Ještě z toho nedokážu vytěžit žádné vnitřní vztahy, bude to tím, že se tak málo vyznám ve zvířatech. – Rozhodně jste dokázal cosi velice zvláštního. Je-li to vhodné pro jeviště: o tom si zatím nedovolím vyslovit žádný názor, dokud nevidím klavírní výtah.“<sup>149</sup>*

Max Brod velmi dobře chápal téma opery, pojednávající o „věčnosti lásky a přírody“, zřejmě ale při své práci myslel také na německé publikum, které by

---

<sup>148</sup> Ledererová-Protivová Zuzana. *Letmý pohled na scénografii*. Publikováno v Příběhová Svatava, Zuzana Ledererová- Protivová. *Svět Janáčkových oper*. Brno: Moravské zemské muzeum, 1998. s. 21

<sup>149</sup> J. Racek, A. Rektorys . *Korespondence Leoše Janáčka s Maxem Brodem*. s. 124

možná vnímalo některé souvislosti jiným způsobem a vyhovovalo mu více realismu. Vždyť i dnes můžeme vnímat rozdíly mezi tím, jak se inscenují některá díla v Čechách a např. v Německu. Vnímání a interpretace je jiná.

*„ Vážený Mistře! Přeložil jsem první obraz „Lišky“. Čím se v práci dostanu dál, tím víc chápu, že je text velice chatrný a nejasný a že nutně potřebuje větší změny, aby na německém jevišti obstál. – Očekávání jsou velmi napjatá. Nesmíme je zklamat. – Snažím se ze všech sil, abych děj oživil a prohloubil. A prosím Vás, abyste mi v tom dal úplně volnou ruku. (...) Vycházím z toho jasněji, než to poskytuje český text, vyjádřit základní symbolickou myšlenku. V novele jasnější je. Ale po krácení, které jste provedl je všechno nejasné. Představuji si tedy, že pro všechny lidi, kteří v kuse vystupují, Bystrouška znamená cosi jako symbol mládí, divokosti, přírody – Rehtor, Revírník a Farář, všechny tři minulo v životě štěstí. Abych věc zjednodušil a posluchačům objasnil, chci to uspořádat tak, že všichni tři milovali cikánečku Terynku, ale žádný z nich neměl sílu si ji udržet. Pak tedy zpívá i Revírník o Terynce a ne o sentimentálních vzpomínkách na manželku, které jsou nemístné už proto, že v opeře vystupuje manželka jako hašteřivá Xantypa. (...) Tak doufám, že tím do textu vnesu jistou jednotu a srozumitelnost, docílím dramatické koncentrovanosti. – Je to opravdu namáhavá práce! Vždyť spousta míst musí být uvedena v soulad s touto základní myšlenkou. (...) Závěr chápu jako vizi věčné lásky, jež Revírníka utěšuje. Tedy jako sen o věčnosti přírody a lásky.“<sup>150</sup>*

Max Brod tedy stvořil text plný zápletek a popisných pasáží, zploštil děj Bystroušky a vše dovysvětlil. Přitom jistá nekonkrétnost, nedokončenost, která pobízí divákovu fantazii, je znakem Janáčkovy tvorby. Neuchopil nadčasový přesah rovnosti zvířete s člověkem. Nejmarkantnější změnou prošla iluze Terynky, např. její milostný poměr vyprávěný revírníkem je na hranici vulgárnosti. Terynka se až v Brodově překladu stává cikánečkou, v hudební stavbě nemá motiv Terynky nic cikánského. Jaroslav Vogel označuje Brodovu koncepci jako „ *jediné velké nepochopení celého díla.*“<sup>151</sup>

Leoš Janáček byl v čase Brodovy práce na překladu již zcela ponořený do vlastní práce na následující opeře *Věc Markopulos* a lze tedy pochybovat o tom, že by si zásahy Maxe Broda do svého díla mohl důkladně promyslet, naopak překladatelovo

---

<sup>150</sup> J.Ort. *Pozdní divoch – Lásky a život Leoše Janáčka v operách a dopisech.* s. 126

<sup>151</sup> J. Vogel. *Leoš Janáček.* s. 269

nadšení jej činí důvěřivým a chápe jeho páci jako nezbytnou. Až v červnu 1925 se dopisem ohradí proti některým změnám týkajících se závěru opery a scény vyvlastnění jezevcovy nory Liškou.<sup>152</sup>

Přebásnění, kterého se Max Brod v nejlepší možné víře dopustil, se minulo účinkem a první německé uvedení z roku 1927 v Mohuči bylo po po třech představeních staženo. Nelíbil se text.<sup>153</sup> Lištička se v Německu prosadí až v Berlíně roce 1956, v režii Waltera Felsensteina, který Brodův překlad dokázal uchopit jiným způsobem.<sup>154</sup>

### **3.2.4.3. Několik poznámek k možnému režijnímu pojetí**

Toto jevištní dílo již z podstaty prostředí, ve kterém se děj odehrává, klade na výtvarné vyjádření prostoru a postav silný důraz. Příhody lišky Bystroušky patří k těm operám, u kterých je scénografické pojetí díla naprosto stěžejní a režisér se jím musí zabývat do detailu.

Nyní přímo k Příhodám lišky Bystroušky: První jednání začíná v místě suchého žlebu. Odtud se děj přesouvá na dvůr Jezerské myslivny. Druhé dějství uvádí diváka opět do lesa, k doupěti jezevce. S další změnou prostředí se ocitáme opět ve světě lidí, v hospodě U Pásků. Poté se opět vracíme do lesa, kde Rehtor a Farář za měsíční noci v opilosti bloudí. Poslední proměna druhého jednání nám představí doupě Bystroušky, před kterým se uskuteční její svatební obřad. Začátek třetího dějství se posouvá na kraj lesa. A opět následuje zahrada U Pásků. Celá opera končí a vracíme se na místo kde začínala, v černém suchém žlabu. Krásné jsou orchestrální mezihry s balety Mušek, Vážek a ostatních obyvatel lesa a zejména snový moment, kdy Bystrouška vidí sebe samu jako dívku. Děj se tedy odehrává ve dvou odlišných prostředích, v lese, domově zvířat a v hospodě a myslivně, což jsou prostředí lidí. Střídání dvou odlišných světů je asi největší výtvarný oříšek inscenace. Lidé a zvířata se totiž dívají na stejný svět v opačném měřítku. Pokud chceme Příhody lišky Bystroušky inscenovat s výpravou, která má evokovat reálné prostředí lesa, hájovny a hospody, je stěžejní nalézt zejména správný poměr velikostí kulis a postav. Aby například zvířata v drobnokresebném lese nepůsobila na scéně větším dojmem, než mají.

---

<sup>152</sup> J.Ort. *Pozdní divoch – Lásky a život Leoše Janáčka v operách a dopisech*. s. 127

<sup>153</sup> J.Ort. *Pozdní divoch – Lásky a život Leoše Janáčka v operách a dopisech*. s. 129

<sup>154</sup> (1901-1975), rakouský divadelní a operní režisér.

Opera je neobvyklá tím, že se spolu velmi často v jedné akci objevují zvířata i lidé, a také postavy interpretované dětmi a dospělými.

Leoš Janáček některé zvířecí postavy opravdu zamýšlel pro dětské interprety. Dokazuje to i jeho zklamání z pražského uvedení, které popisuje dopisem M. Brodovi:

*„Lištičky a kuřátka musí být dětský sbor. To byla zase svévole p. Ostrčilova, nestvůry pouštět na jeviště.“<sup>155</sup>*

Tehdy ovšem ještě neexistoval Kühnův dětský sbor, obsadit děti by bylo nelehké, a proto si musel tehdejší dirigent vystačit pouze se sboristy menšího vzrůstu. V některých pozdějších inscenacích se režisér s dirigentem přiklonili k možnosti obsadit do role malé lištičky vybrané dítě, jehož part za scénou interpretovala hlavní představitelka.

Dnešní inscenace těžkou pěveckou a hereckou úlohu svěřují dítěti, které roli samo zpívá. Tento způsob je i nejbližší Janáčkovu záměru, doporučil, aby např. Slípky zpívaly děti, Kohouta, Chocholku a Lapáka děvčata asi patnáctiletá.<sup>156</sup> Lištičky by měly být děti také. Vždyť možná nedokonalost ve zpěvu a dětská naivita může jen podtrhnout opravdovost „mláděte“ na scéně. V mírném rozporu s touto možností inscenování je v daných momentech poměrně zvučná hudba orchestru.

Je tedy zapotřebí podrobně se zamyslet nad výběrem správných interpretů, například role dospělé Lišky je velice obtížná, klade na zpěvačku zcela výjimečné a maximální požadavky. Žádná jiná hlavní postava nemá tak extrémní podmínky pro zpěv, jsou dané naturelem lišky jako zvířete, různé polohy v leže, pohyby po čtyřech, výskoky a prudké pohyby.

Nejinak je tomu u jiných zvířecích postav a představitelích hmyzu. L. Janáček si nijak nelámal hlavu faktem, že např. role Komára je určena dospělému zpěvákovi a naopak v přírodě proporcčně většího cvrčka, či žabí mládě Skokánka mají zpívat děti. Jeho poznámky v notách týkající se režie jsou ovšem mnohdy pozoruhodné: „Skokánek zděšeně uskočí a padne Revírníkovi zrovna na nos.“<sup>157</sup> „Pepík chytne Bystroušku a zvedne ji.“<sup>158</sup> A také různé předepsané pohyby v letu jak kohouta, tak hmyzu. Tyto poznámky dokreslují povahu Janáčkovy představivosti a přání

---

<sup>155</sup> J. Racek, A. Rektorys . *Korespondence Leoše Janáčka s Maxem Brodem*. s. 182

<sup>156</sup> N. Simeone, J. Tyrrell, A. Němcová. *Janáček's Works: A catalogue of the Music and Writings of Leoš Janáček*. s. 49

<sup>157</sup> Janáček Leoš. *Příhody Lišky Bystroušky, klavírní výťah*. Universal Edition, Vídeň. s. 12

<sup>158</sup> L. Janáček. *Příhody Lišky Bystroušky*. s. 30.

ztvárnit postavy a jejich projevy co nejrealističtěji, nehleděl na praktické možnosti inscenování.

Jak tedy inscenovat Příhody lišky Bystroušky? Možností je nespočet a co režisér, to nápad. Zatím, do počtu repríz, bylo neúspěšnější inscenací zpracování režiséra Waltera Felsensteina, dirigenta Václava Neumanna a výtvarníka Rudolfa Heinricha v Komische oper Berlin z roku 1956.<sup>159</sup> Na jevištích zůstalo celých osm let a hostovalo v Paříži, Stockholmu a v roce 1962 také v Praze. Felsenstein šel za hranici realismu a vybral si naturalistické, silně popisné pojetí. Tedy zvířata přesně opakovala své charakteristické pohyby, kostýmy postav ze zvířecí říše byly velmi realistické.

Scénografie se svým až fotograficky přesným vypracováním rovnala realitě přírody. Například rostliny a stébla byly tak velké, že v poměru k hmyzu vyvolávaly dojem, že jsme se ponořili do zvířecího mikrokosmu. Režisér se blížil k Janáčkovy uměleckou intuici, představení bylo účinné a pohybově přesné. Novátorské bylo svěření role Lišáka tenorovi.<sup>160</sup> W. Felsenstein použil překladu Maxe Broda a nechal na jeviště vystoupit i postavu Terynky. Janáčkovská lyrika se sice tímto přístupem vytratila, ale byla nahrazena důsledností a precizností, kterou do ní režisér vložil.

Možnost svěřit part Lišáka tenorovi je třeba při inscenování zvážit a vycházet z vlastního záměru inscenace, výběru prostředí a případné stylizace postav. Pokud živočišnou říši a třeba pouze část jejích představitelů, například samotnou Bystroušku se Zlatohřbátkem chceme ztvárnit více jako lidi, než jako zvířata, tedy obléci je do kostýmu podobnému oblečení, je na snadě, zda v roli Lišáka neupřednostnit zpěváka před zpěvačkou. Pokud zůstáváme u původní podoby, tedy liščí, je tento posun zbytečný, naopak, myslím proti prospěchu věci. Nahrává tomu i skutečnost, že tenorový part je zpíváný o oktávu níž a v instrumentaci poněkud zaniká.

Za zmínku stojí také animovaný film z roku 2003 z produkce BBC. Opera se v podstatě neodehrává na jevišti, ale celý hudební příběh je přenesen na filmové plátno. Ve způsobu ilustrace můžeme vystopovat inspiraci originální předlohou Stanislava Lolka. Celé dílo působí překvapivě opravdově a při jeho sledování jsem neměla v nejmenším pocit nějakého znevážení předlohy či žánru.<sup>161</sup>

---

<sup>159</sup> vycházím z videozáznamu.

<sup>160</sup> S. Přibáňová, Z. Ledererová- Protivová. *Svět Janáčkových oper*. s.13

<sup>161</sup> V Praze bude tento film uveden 14. dubna 2018 s doprovodem orchestru SOČR, zpěvné party budou svěřeny předním českým pěvcům.

Jak vyplývá z předcházejících kapitol, Leoš Janáček vyznával opravdovost, líbilo se mu Milénovo realistické zpracování, ale zároveň byl člověkem moderním, a duševně mladým. Toto operní dílo tedy dává mnoho možností různých posunů jak v čase, tak prostoru. Je ovšem záhodno odrazit inspiraci od několika důležitých styčných bodů. Tedy zejména zachovat vážnost tohoto díla v jeho filozofickém přesahu a neučinit z něj přehlídkovou estrádu zvířecích kostýmů zlehčováním opery na dětské představení. Toto potvrzuje i poznámka Milana Kundery ke způsobu pojetí postav, tak, aby konečné vyznění inscenace vedlo ke správnému chápání díla:

*„Personifikace zvířat může vzbudit dojem, že Liška Bystrouška je pohádka nebo alegorie; to by byl nebezpečný omyl, který by zakrýval základní originalitu tohoto díla, totiž jeho zakořeněnost do všednodenní prózy lidského života.“<sup>162</sup>*

Krásným momentem může být zdařilé režijní uchopení ubíhajícího času v přírodě a lidském životě, námět doslova vybízí k symbolům, které se dají vyjádřit dekoracemi a umocnit svícením.

Stejně tak je možné zdvojení postav Rehtor/Komár, Farář/Jezevec, Revírníková/Sova, vybízí k zajímavému zpracování. Výjimečně krásné jsou orchestrální mezihry s balety Mušek, Vážek a ostatních obyvatel lesa a zejména snový moment, kdy Bystrouška vidí sebe samu jako dívku.

Pro Janáčka byl baletní a pantomimický aspekt této opery velmi důležitý. Režisér se musí zamyslet nad případnými škrty, často se například vynechává orchestrální část svatebního veselí. Míra případného posunu děje do jiné doby či prostředí musí být velmi dobře zvážena, v režii odůvodněna a inscenována tak, aby nebyl potlačen emocionální náboj, který dílo samo o sobě obsahuje. Vždyť Leoš Janáček byl mistrem jemných, krátkých, všedních a zároveň tak velmi silných momentů, které jeho opery nabízejí. Narážím například na hluboce lidskou scénu před závěrem této opery, rozhovor, klábosení mezi Rehtorem a Revírníkem:

*„ Zaplatím a půjdu. (...) Do lesa a dom. Lapáčka jsem nevezal s sebou. Bolijou ho nožky, polehává, je staré rehtorku, jako my.“<sup>163</sup>*

---

<sup>162</sup> Kundera Milan. *Můj Janáček*. Brno, 2004. s.45

<sup>163</sup> Janáček Leoš. *Příhody Lišky Bystroušky, klavírní výtah*. s. 168



Pokud zbytečnou okázalostí, vulgárností, přehnaným posunem, a to v kterékoli jiné části opery, divákovi upozadíme tyto momenty, inscenace vyzní jako provokace režiséra, který Janáčkovu dílo nepochopil. Taková interpretace by tedy vyzněla jako zbytečná.

#### 4. Závěr

Tato práce, i když jsem se věnovala pouze dvěma operám Leoše Janáčka, mě přivedla k jasnému názoru na způsob, kterým by mělo být uchopeno inscenování Janáčkových jevištních děl.

Zásadní je ponořit se do životní pravdivosti Janáčkovy díla, skladatele, pro nějž byla osobní lidská svoboda, jednou z nejdůležitějších aspektů lidského života. Věděl, že kdyby neměl svobodu uměleckou, nic by nezmohl.

Principem, který představuje snad všechny hlavní operní postavy Leoše Janáčka, je hloubka jejich duše, která ať obsahuje jakýkoli bol či naopak radost, vždy rezonuje se zkušeností divákovou. Jeho inspirace pramení z důvěrného zdroje mluvy a lidských hlasů, tedy lidských nití.

Její pastorkyňa, opera o dvou výjimečných ženách, mistrovské dílo psychologického realismu mi znovu připomněla kolika různými polohami nálad a pocitů může jediná postava během jedné opery projít, aniž by byl přítomen zbytečný pathos. Můžeme si zde dovolit vytrhnout Jenůfku z její slovenské komůrky a přenést jí třeba na prázdné jeviště, síla okamžiku zůstane.

Jeho hudba je oproštěná od zbytečných vyumělkovaností.

Janáčkovy opery disponují úžasnou svázaností pravdy okamžiku, slova a hudby. Naučila jsem se, jak velikou sílu může mít jakýkoli, na první pohled třeba banální okamžik lidského života. Je důležité naslouchat. Příhody lišky Bystroušky, jejíž mezihry jakoby se ve své barevnosti hudebně podobaly impresionistickým obrazům, jsou operou, která možná inscenátorovi nedává tak velkou svobodu v přenesení děje někam jinam, o to víc je tedy třeba uchopit to, co máme.

Vykreslit život, jak nám jej předkládá Janáček, se vší jeho hloubkou, konečností a koloběhem přírody a nemít ostych popsat tuto pravdu i zdánlivě jednoduchými gesty.

Janáčkovy opery, každá tak jiná, mají stejný základ. Hloubku okamžiku, důslednou dramatickou výrazovost. Pokud má být okamžik děje, nebo statické zpovědi silný a výmluvný, je jím již sám o sobě. Toto platí pro všechna Janáčkovy scénická díla. Je tedy na škodu vidět na jevištích, jak jsou například niterné zpovědi vězňů v opeře Z Mrtvého domu monstrózně přehlušovány odpudivými hereckými akcemi, které divákovy myšlenky zavádí zcela jiným směrem.

Velká umělecká svoboda, se kterou Leoš Janáček tvořil, se odráží v jeho dílech. Nikdy nekomponoval s myšlenkou vytvořit skladbu v jakémsi mustru, který bude mít u diváka zaručený úspěch. Experimentoval a riskoval. Ovšem stále v samozřejmém ohraničení lidské důstojnosti, vkusu a hlavně velké citlivosti a úctě

k člověku jako takovému, k jeho životu a jeho osobní zповědi. A toto je přesný vzorec, kterého je dobře se držet při inscenování Janáčkových děl. Být moderní? Ano. Jít s dobou? Taktéž. Zachovat si svobodu vyjádření, ale ctít stejné hodnoty, kterými žil Janáček. Tedy vyvarovat se zbytečným vulgaritám, které vedou pouze k odklonění divákova soustředění, od empatie s postavami a soustředěnému naslouchání. Leoš Janáček popisoval život, který vložil do svých oper jako mnohovrstevnatý, je tedy třeba tyto vrstvy odkrýt a vyjádřit.

Na závěr této práce uvádím vzpomínku jeho žáka Jana Václava Sládka:

*„Uprostřed toho všeho najednou Leoš Janáček. Vyšel nedaleko mne z lesa a ihned mi kynul – nějak tajemně – obě ruce dlaň ke dlani. Scházel lesní serpentinou ze svého oblíbeného místa a doslova se vynořil do slunce na mezi. Vykročil jsem pln očekávání naproti. Dlaně stále svíral pohromadě a tajemně se usmíval. Jeho pohled vyzařoval teplé kouzlo. Byl jsem u něho, když náhle dlaně rozevřel. Vyrázil z nich malý ptáček, zatřepetal křídly a krátkým obloukem zapadl do lesa.*

*Tady maš příklad prostého principu tvoření – osobní svobodu, pamatuj si! Řekl úsečně, potřásl bílou hlavou a znovu se mi usmíval do očí.*

*Onen červencový den byl kusem jeho nestárnoucího nitra, jeho vnitřní skutečnosti, že láska k volnosti byla mu přímo synonymem života.“<sup>164</sup>*

---

<sup>164</sup> Stolařík Ivo. *Leoš Janáček Ostravsko k 30. výročí úmrtí, Sborník vzpomínek.* s.61

## **Resumé**

Detailním studiem oper *Její pastorkyňa* a *Příběhy lišky Bystroušky* jsem si ověřila, že originalita skladatele Leoše Janáčka umožňuje inscenovat jeho opery v rozmezí tradičního pojetí i zcela moderního až minimalistického. Klíčem k dobrému uchopení díla je respekt k Janáčkově hudbě, osobnosti, filosofii a humanismu.

## **Summary**

Through my detailed study of Janáček's operas *Jenůfa* and *The Cunning Little Vixen* I have verified that the composer's originality enables to stage his operas in many forms - from a traditional conception to a completely modern and even minimalist conception. The key to a good interpretation of his work is to respect Janáček's music, personality, philosophy and humanism.

## Seznam literatury a pramenů

BÁRTOVÁ, Jindřiška a Monika HOLÁ. *Režijní přístupy k operám Leoše Janáčka v Brně*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2004. Acta musicologica et theatrologica. ISBN 80-85429-88-8.

BUNDÁLEK, Karel. *Kapitoly z brněnské dramaturgie*. Spisy Janáčkovy akademie múzických umění. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1967

ČERNOHORSKÁ, Milena. *Leoš Janáček*. Praha: Editio Supraphon, 1966

DRLÍKOVÁ, Eva. *Leoš Janáček: život a dílo v datech a obrazech*. Brno: Opus musicum, 2004, ISBN 80-903211-1-9.

HELFERT, Vladimír. *Leoš Janáček: obraz životního a uměleckého boje*. Brno: O. Pazdírek, 1939.

HORÁČKOVÁ, Květoslava. *Janáčkovy opery v překladech Maxe Broda*. Přeložil Max BROD. V Brně: Janáčkova akademie múzických umění, 2007. Acta musicologica et theatrologica. ISBN 978-80-86928-28-9.

JANÁČEK, Leoš. *Její Pastorkyňa, klavírní výtah, druhé nově zpracované vydání*. Praha: Umělecká beseda v Praze, 1917

JANÁČEK, Leoš. *Její Pastorkyňa, klavírní výtah. Revidované vydání 2003*. Vídeň: Universal Edition, 2003

JANÁČEK, Leoš: *Její pastorkyňa*. Brno: Národní divadlo v Brně, Libreto a program k představení, 2004

JANÁČEK, Leoš: *Její pastorkyňa*. Praha: Národní divadlo v Praze, Libreto a program k představení, 2006

JANÁČEK, Leoš. *Její pastorkyňa, klavírní výtah*. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1942.

JANÁČEK, Leoš. *Literární dílo (1875 – 1928)*, sv. I., sv. II. Brno: Editio Janáček, 2003.

Editoři STRAKOVÁ, Theodora. DRLÍKOVÁ, Eva.

JANÁČEK, Leoš. *O lidové písni a lidové hudbě, dokumenty a studie*.

Autoři vydání: RACEK, Jan. a VYSLOUŽIL, Jiří. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955.

JANÁČEK, Leoš: *Příhody lišky Bystroušky, klavírní výtah*

Vídeň: Universal Edition, 1924

JANÁČEK, Leoš: *Příhody lišky Bystroušky*.

Praha: Národní divadlo v Praze, Libreto a program k představení, 2014

ISBN 978-80-7258-445-1

JANÁČEK, Leoš: *Příhody lišky Bystroušky*.

Praha: Národní divadlo v Praze, Libreto a program k představení, 2002

ISBN 80-7258-113-9

JANÁČEK, Leoš. *Sborník statí a studií. 1. vyd.*

Praha: Svaz československých skladatelů, 1959

KAŠLÍK, Václav. *Jak jsem dělal operu*. Praha: Panton, 1987

KUNDERA, Milan. *Můj Janáček*. 1. vyd.

Brno: 2004. ISBN 80-7108-256-2.

LEDEREROVÁ – PROTIVOVÁ, Zuzana. *Letmý pohled na scénografii*.

Publikováno v Příběhová Svatava, Zuzana Ledererová- Protivová.

*Svět Janáčkových oper*. Brno: Moravské zemské muzeum, 1998

ORT, Jiří. *Pozdní divoch. Láska a život Leoše Janáčka v operách a dopisech*.

Praha: Mladá Fronta, Doplněk, 2005 ISBN 80-204-1256-5

PALA, František: *Její pastorkyňa, výklad opery*.

Praha : Melantrich, Brno: Pazdírek, 1938.

PALA, František. *Postavy a prostředí v Její pastorkyni. Leoš Janáček. Sborník statí a studií.* Praha: Knižnice hudebních rozhledů, roč. V., sv. 5-6, 1959

PALA, František. *Dramatik Leoš Janáček.* Praha: Národní divadlo, 1958

PETRÁNEK, Pavel, ed. *LEOŠ Janáček, Její pastorkyňa:*  
Praha: Národní divadlo, 2005. ISBN 80-7258-202-x.

PROCHÁZKOVÁ, Jarmila. *Janáčkovy záznamy hudebního a tanečního folkloru.*  
Praha: Etnologický ústav Akademie věd ČR, 2006. ISBN 80-85010-83-6.

PŘIBÁŇOVÁ, Svatava. *Svět Janáčkových oper.*  
Brno: Moravské zemské muzeum, 1998  
ISBN 80-7028-124-3

PŘIBÁŇOVÁ, Svatava. *Leoš Janáček.* Praha: Horizont 1984

RACEK, Jan. REKTORYS, Artuš. *Korespondence Leoše Janáčka s Maxem Brodem.*  
Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953

RACEK, Jan. *Leoš Janáček.* Brno : Krajské nakladatelství, 1963.

RACEK, Jan. *Leoš Janáček v mých vzpomínkách.* Praha: Vyšehrad, 1975

RACEK, Jan, CÍGLER, Radovan. *Leoš Janáček : Fejetony z Lidových novin.* 2.vyd.  
Brno: Krajské nakladatelství, 1958

SÁDECKÝ, Zdeněk. *Výstavba dialogu a monologu v Janáčkově „Její pastorkyni“.*  
In *Živá hudba IV.* Praha : Akademie múzických umění, 1968. ISSN 0514-7735.

STOLAŘÍK, Ivo. *Leoš Janáček Ostravsko k 30. výročí úmrtí, Sborník vzpomínek.*  
Ostrava: Krajské nakladatelství, 1958

NIGEL, Simeone. TYRRELL, John. NĚMCOVÁ Alena. *Janáček Works, a catalogue of the music and writings of Leoš Janáček.* Oxford: Clarendon press,1997

- ŠEDA, Jaroslav. *Leoš Janáček. 1. vyd.* Hudební profily; Sv. 8.  
Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961
- ŠÍP, Ladislav. *Česká opera a její tvůrci.* Praha : Editio Supraphon, 1983
- ŠTĚDRŇ, Bohumír. *Leoš Janáček: k jeho lidskému a uměleckému profilu.*  
Praha: Panton, 1976
- ŠTĚDRŇ, Bohumír. *Ke korespondenci a vztahu Leoše Janáčka a Karla Kovařovice.* Brno: Sborník prací filosofické fakulty Brněnské university, 1962
- ŠTĚDRŇ, Bohumír. *Leoš Janáček. Vzpomínky, dokumenty, korespondence a studie.* Praha: Editio Supraphon, 1986
- ŠTĚDRŇ, Bohumír. *Zur Genesis von Leoš Janáček 's Oper Jenůfa.*  
Brno : Univerzita J. E. Purkyně, 1972
- ŠTĚDRŇ, Bohumír. *Leoš Janáček a hudba 20. století.* Brno: Nauma, 1998
- TELCOVÁ, Jiřina. *Paleta a maska: scénografie brněnského divadla v letech 1884 – 1944.* Vyd. 1. Brno: Moravské muzeum, 1988
- TELCOVÁ, Jiřina. *Problematika operní scénografie.* Brno: Časopis Moravského muzea (Acta musei moraviae, Vědy společenské), roč. 48, 1963
- TELCOVÁ, Jiřina. *Scénografie „Příhod lišky Bystroušky“.* Brno: Časopis Moravského muzea (Acta musei moraviae, Vědy společenské), roč. 50, 1965
- TĚSNOHLÍDEK, Rudolf. *Liška Bystrouška.* Vyd. 1. Brno: Krajské nakladatelství, 1957
- TĚSNOHLÍDEK, Rudolf. *Liška bystrouška.* Praha : Bystrov a synové, 1995.  
ISBN 80-85980-01-0).
- TRKANOVÁ, Marie. *U Janáčků : Podle vyprávění Marie Stejskalové.* 3.vyd.  
Praha: Panton 1964



TYRRELL, John. *Česká opera*. Brno : Opus Musicum, 1991-1992. ISBN 80-9000314-1-2.

TYRRELL, John. *Janáček's Operas: A Documentary Account*. London: Faber and Faber, 1998. ISBN 0-571-195822-2.

TYRRELL, John. *Preface in*.

JANÁČEK, Leoš. *Její Pastorkyňa, klavírní výtah. Revidované vydání 2003*  
Viedeň: Universal Edition, 2003

TYRRELL, John. *Leoš Janáček, years of life. Vol.1. The lonely blackbird*. London: Faber and Faber, 2006

TYRRELL John, The memoirs of Zdeňka Janáčková, My life with Janáček. London: Faber Music. 2003

VOGEL, Jaroslav. *Leoš Janáček*. Praha: Academia, 1997 ISBN 80-200-0621-4

ZAHRÁDKA, Jiří. *Divadlo nesmí býti lidu komedií*.

Brno: Moravské zemské museum, 2012 ISBN 978-80-7028-385-1

ZAHRÁDKA, Jiří. *Leoš Janáček: Její pastorkyňa*.

Praha: Národní divadlo v Praze, Libreto a program k představení, 2006

ZÁVODSKÝ, Artur. *Gabriela Preissová*. 1. vyd.

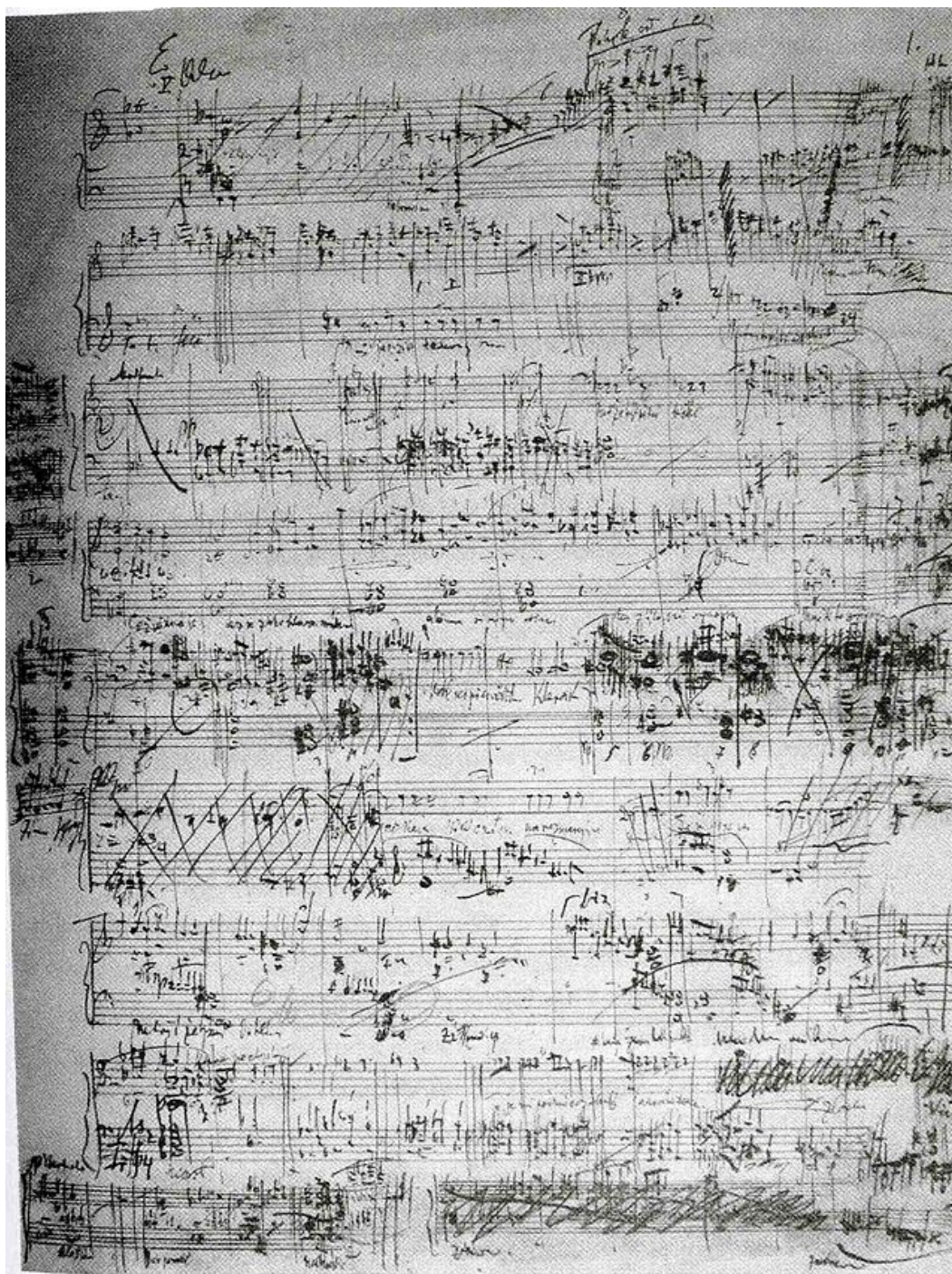
Praha: SPN, 1962.

<http://www.ndbrno.cz/o-divadle/online-archiv/pocatky-ceskeho-divadla-v-brne-ndb-do-r-1945?lang=1> [online]. [cit. 20.10.2016].

[http://www.bilovice-nad-](http://www.bilovice-nad-svitavou.cz/assets/File.ashx?id_org=455&id_dokumenty=2039R)

[svitavou.cz/assets/File.ashx?id\\_org=455&id\\_dokumenty=2039R](http://www.bilovice-nad-svitavou.cz/assets/File.ashx?id_org=455&id_dokumenty=2039R)

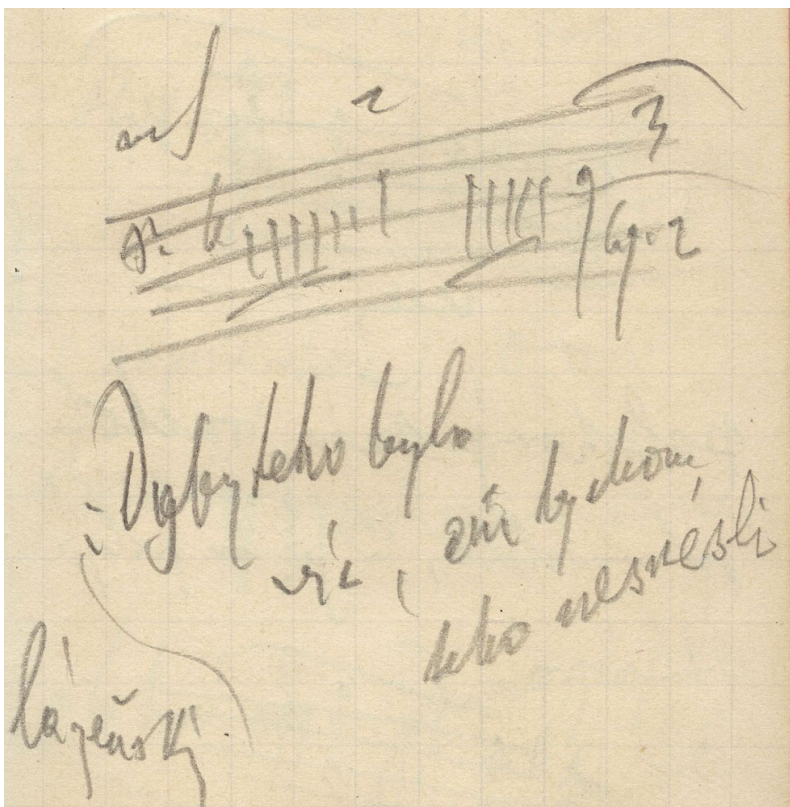
## Přílohy



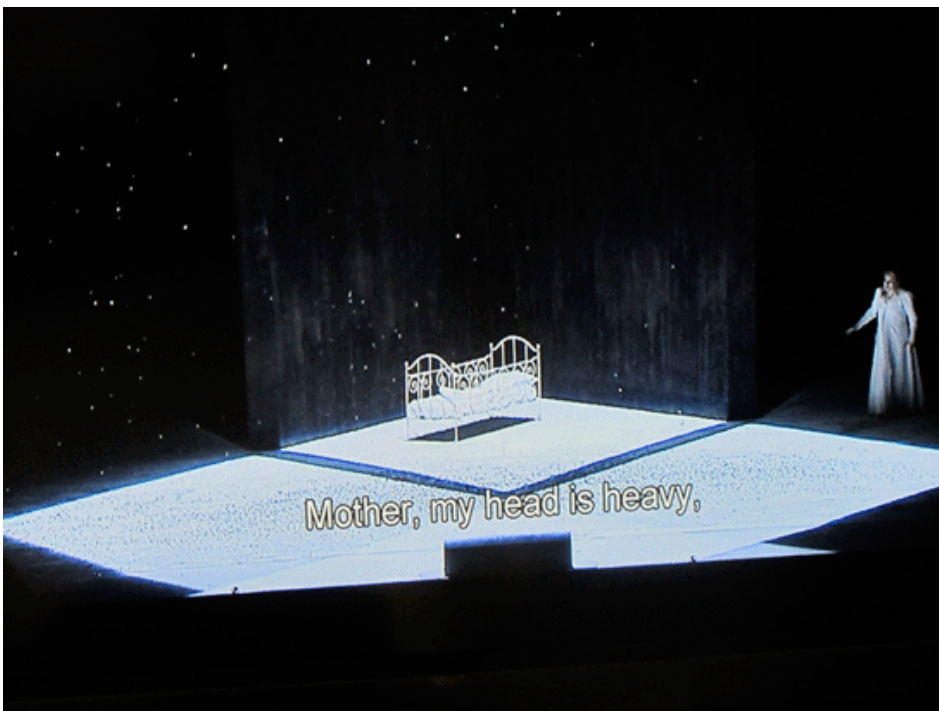
Její pastorkyňa, autograf.



Leoš Janáček na Moravském roku v Brně, 1914



Nápěvek mluvy: "Dyby toho bylo víc, ani bychom toho nesněsli." 4.9. 1914



Několik fotografií z inscenace Její pastorkyně. Režie Stéphan Braunschweig.



Fotografie scény Černého suchého žlebu v původní inscenaci.  
Zdroj: M. Weismann, Opera Plus, 6. 11. 2014



Návrh scény Eduarda Miléna.



Fotografie scény okraje lesa. Zdroj: M. Weismann, Opera Plus, 6. 11. 2014



E. Milén. Návrh scény okraje lesa.



E. Milén. Návrh scény Datlova stromu.



Kostým Bystroušky  
Zdroj: M. Weismann, Opera Plus, 6. 11. 2014



E. Milén. Návrh kostýmu lišky Bystroušky.



E. Milén. Návrh kostýmu Jezevce.





Fotografie z inscenace Waltera Felsensteina.  
Zdroj: arthaus-music.com