

Leoš Janáček (1854–1928)

OSUD

Lázeňská romance v životě skladatele



Opera o třech dějstvích z roku 1907

Libreto (*Tři obrazy románové*) Fedora Bartošová (1884–1941)

HUDEBNÍ NASTUDOVÁNÍ	JAKUB KLECKER
DIRIGENT	JAKUB KLECKER / ADAM SEDLICKÝ
REŽIE	JIRÍ NEKVASIL
SCÉNA	DANIEL DVOŘÁK
VIDEOPROJEKCE	OTAKAR MLČOCH
KOSTÝMY	SIMONA RYBÁKOVÁ
POHYBOVÁ SPOLUPRÁCE	JANA TOMSOVÁ, YAGO CATALINAS HEREDIA
SBORMISTR	JURIJ GALATENKO
DRAMATURGIE	EVA MIKULÁŠKOVÁ

Osoby a obsazení:

ŽIVNÝ, skladatel	Josef Moravec / Martin Šrejma
MÍLA VÁLKOVÁ	Linda Ballová / Veronika Holbová
MATKA MÍLY	Petra Alvarez Šimková / Jitka Svobodová
DR. SUDA	Tomáš Kořínek / Petr Levíček
LHOTSKÝ, malíř	Roman Hoza / Jakub Kettner
KONEČNÝ	Lukáš Bařák / Lukáš Zeman
SLEČNA STUHLÁ, učitelka	Eva Dřízgová-Jirušová / Zuzana Jeřábková
DOUBEK, syn Míly a Živného jako pětiletý	Ondřej Mager / Kateřina Ryšková
DOUBEK, syn Míly a Živného jako šestnáctiletý elév	Filip Kasztura / Jiří Siuda
Sborové role:	
Poeta	Václav Čížek / Rudolf Medňanský
1. dáma	Aneta Schwarzová / Karolína Žmolíková
2. dáma	Ivana Ambrúsová / Veronika Andrašková
Stará Slovenka	Monika Jägerová / Tatiana Pituchová
Paní majorová	Marcela Gurbalová / Romana Kružíková

Paní radová	Dominika Škrabalová / Barbora Úlehlová
Paní Fanča Pacovská	Kateřina Popová / Patrícia Smoláková
První lázeňský host	Aleš Burda / Martin Holík
Druhý lázeňský host	Petr Urbánek / Siarhei Zubkevich
Sklepník	Jiří Halama / Petr Němec
Inženýr	Aleš Burda / Petr Němec
1. pán	Erik Ondruš / Tomasz Suchanek
2. pán	Vlastimil Nitschmann / Roman Vlkovič
Mladá vdova	Ivana Ambrúsová / Eva Kořená
Student	Vít Habernal / Rudolf Medňanský
Hrázda, elév	Tomáš Kořínek / Petr Levíček / Rudolf Medňanský
Verva, elév	Lukáš Bařák / Lukáš Zeman
Součková, elévka	Marcela Gurbalová / Romana Kružiková
Kosinská, elévka	Veronika Andrašková / Aneta Schwarzová / Karolína Žmolíková
Žán a Nána, sloužící	Matthias Kastl / Daniele Pecorari, Tereza Petrová
Nalévačka vody	Anna Knollová / Rita Pires
Mařenka	Lada Galatenko / Charlotte Gurbalová

Klavírní sólo **Jana Hajková / Petr Lichnovský**

Žabky, učitelky, studenti, ozvěna (žabky a studenti), mladí páni, lázeňští hosté, elévové a elévky, posluchači konzervatoře

Dále účinkuje sbor a orchestr opery NDM

– koncertní mistři **Vladimír Liberda** a **Jaroslav Podžorski**

– externisté, Operní studio NDM

Na inscenaci spolupracovali:

Asistentka režie a inspicientka	Bohuslava Kráčmarová
Asistent dirigenta	Jan Novobilský
Vedoucí hudební přípravy	Jana Hajková
Hudební příprava	Jana Hajková, Ivana Hotárková, Petr Lichnovský, Jan Novobilský
Text sleduje	Hana Kluzová
České titulky	Eva Mikulášková
Anglické titulky	Yveta Shanfeldová

Obsluha titulků **Jarmila Šebková,**
Pavla Vochyánová

Produkce opery **Lucie Fojtíková**
Tajemnice opery **Alena Golatová**

Technický šéf **Stanislav Muntág**

Jevištní mistři **Jan Benek, Radim Duraj**
Mistr osvětlení **Radko Orenič**
Mistr zvuku **Adam Špínka, Otakar Miřoch**
Mistrová vlásenkárny **Eva Celarková**
Mistrová garderoby **Růžena Mauzerová**
Mistr rekvizit **Marek Kalík**

Šéf výpravy **David Bazika**

Vedoucí umělecko-dekoračních dílen **Barbora Macháčová**
Vedoucí výroby kostýmů **Eva Janáková**

Scénické dekorace vyrobily umělecko-dekorační dílny NDM

Technolog – Michal Špetík, mistr čalounické dílny – Petr Missig, mistr malířsko-kašéřské dílny – Pavel Klein, mistr truhlářské dílny – Martin Střelec, mistr zámečnické dílny – Jaroslav Kocourek, mistr zbrojířsko-šperkařské dílny – Ivan Petrák

Kostýmy a doplňky vyrobily krejčovny NDM

Mistrová dámské krejčovny – Iva Koplová, mistrová pánské krejčovny – Kamila Wasniowska, modistka-dekoratérka – Petra Dočkalová

Uvádíme v českém originále s českými a anglickými titulky
Přestávka po druhém jednání

Premiéry 18. a 20. října 2018 v 18.30 hodin **v Divadle Antonína Dvořáka**

Uvedením této opery na jevišti Divadla Antonína Dvořáka se NDM stane celosvětově druhým divadlem, kde bylo v průběhu jeho historie uvedeno kompletní operní dílo Leoše Janáčka, a to navíc v roce 2018, kdy probíhají oslavy jubilea tohoto významného českého skladatele.

Uvádíme také v rámci Hudebního maratonu Leoše Janáčka v Divadle Antonína Dvořáka (27. října 2018) a mezinárodního operního a hudebního festivalu Janáček Brno 2018 v Mahenově divadle (24. listopadu 2018).



Režisér Jiří Nekvasil se sborem opery NDM. *Foto Martin Popelář*



Jakub Kettner (uprostřed) se sborem opery NDM.
Foto Martin Popelář



Petra Alvarez Šimková (Matka Míly), Linda Ballová (Míla Válková),
Jitka Svobodová (Matka Míly), Veronika Holbová (Míla Válková)
a Jana Tomsová (pohybová spolupráce). *Foto Martin Popelář*

OBSAH OPERY

První jednání

Kolonáda luhačovických lázní. Patnáct let před dějem 3. jednání.

Na kolonádě se procházejí lázeňští hosté, mezi nimi také dr. Suda s přáteli Konečným a malířem Lhotským. Doprovázejí krásnou mladou paní – Mílu Válkovou. Při korzu potkávají dalšího lázeňského hosta, skladatele Živného. Ze setkání je patrné, že Živný a Míla se již znají, což okolí překvapí. Přichází slečna Stuhlá, která za všeobecného veselí a posměchu mládeže nacvičuje se sborem učitelek vystoupení. Dr. Suda organizuje výlet a celá společnost vesele odchází.

Zůstává pouze Míla s Živným. Objasňují si, proč tak nešťastně skončil jejich dřívější milostný vztah. Mílina matka chtěla zabránit sňatku Míly s Živným, kterého pro svou dceru považovala za společensky nepřijatelného. Proto ji seznámila s váženým mužem, avšak Míla stále milovala Živného, se kterým se dále scházela. Brzy zjistila, že čeká dítě. Jakmile se to dozvěděla Mílina matka, nechala dceru odvézt z Prahy. Po porodu synka Doubka se Míla vrátila do Prahy, ale na Živného musela zapomenout. Živný se celý čas trápil, jelikož byl přesvědčen o nestálosti Míliných citů.

Lázeňská společnost se vrací z výletu, nastává večer. Míla a Živný spolu chtějí začít žít a vychovávat syna navzdory matčinu nesouhlasu. Na vyliďněnou kolonádu přichází Mílina matka a hledá dceru. Když se dozvídá, že odešla s Živným, popadá ji vztek i beznaděj.

Druhé jednání

Byt Míly a Živného, pracovna s klavírem. Čtyři roky po 1. jednání.

Živný u klavíru přehrává a zpívá části své autobiografické opery, které však stále chybí poslední dějství. Živný líčí, jak Mílu v opeře ostouzel a nenáviděl za její domnělou zradu. Rodinný život narušuje Mílina duševně chorá matka, která nenávistně útočí na Živného. Kvůli nepozornosti sloužících se matce podaří utéct z pokoje. Útočí opět na Živného a pak utíká se svými šperky nahoru po schodišti a s výkřikem se vrhá přes zábradlí. Míla se ji pokouší zadržet, ale sama je padající matkou stržena dolů. Obě ženy jsou mrtvé. Doubek i Živný si zoufají nad smrtí Míly. Skladatel vyzývá blesky, aby ještě více bily do jeho strašného osudu.

Třetí jednání

Aula konzervatoře, letní dopoledne. Doba přítomná.

Studenti, mezi nimiž je i mladý Doubek, zkoušejí operu profesora Živného. Diví se závěru opery a očekávají, že Živný donese poslední jednání. Studenti si začnou o opeře povídat, někteří si dělají legraci. Doubka se dotkne parodování dětské scény, kterou kdysi s rodiči prožil. Přichází Živný a studenti jej žádají, aby jim o opeře něco pověděl. Živný připouští, že hlavní postavu, skladatele Lenského, dobře zná. Vypráví o jeho psychologických i uměleckých pohnutkách, o smutném příběhu jeho lásky. Mezitím se s přicházející bouřkou setmělo a studenti se začínají o rozrušeného učitele obávat. Pochopili, že Lenský je ve skutečnosti sám Živný. Vypukne bouřka a udeří blesk, v jehož iluminaci Doubek i Živný zahlédnou obraz Míly. Živný omdlévá. Studenti jej křísí a dozvídají se, že opera zůstane nedokončena, protože její konec je „v rukou božích a zůstane tam“.



Kamila Urválková, tříčtvrteční portrét z roku cca 1905.
(Archiv Leoše Janáčka MZM: F-I-111)

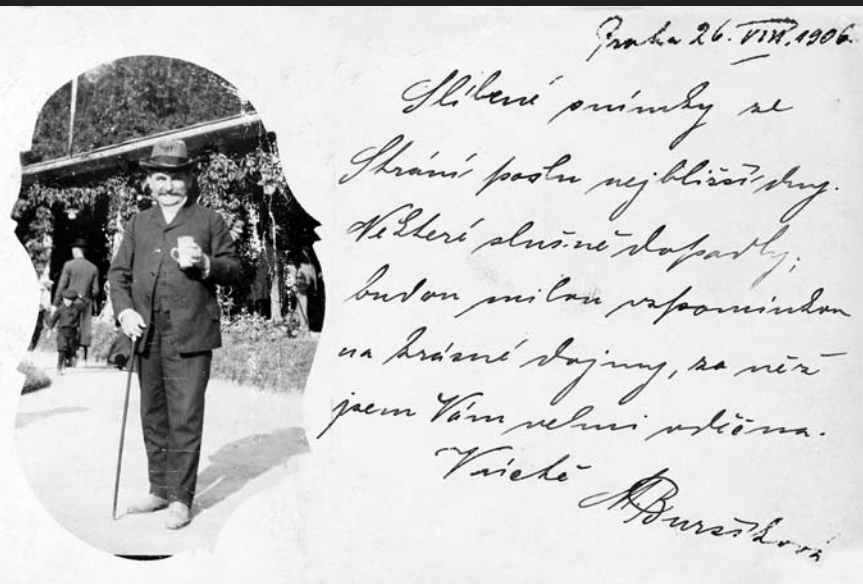
SLOVO ŘEDITELKY NADACE LEOŠE JANÁČKA

„Až zaklepe Osud, tak jen jistě dojedte!“

Leoš Janáček Františku Veselému, 22. X. 1906

Má-li se završit kompletní řada Janáčkových oper inscenovaných v Národním divadle moravskoslezském, je čtvrtá skladatelova opera nejen „pěknou tečkou“, ale přímo klenotem. Leoš Janáček, *přítel zádumčivých krás*, se svým specifickým cítěním pro nešťastné a trpící ženy, vložil originální tvůrčí úsilí do námětu spojeného s vlastním životem. Jak hlubokou bolest cítil po ztrátě nejbližší mu osoby, dcery Olgy, o to silnější energii mohl prožít v radosti ze vztahu s krásnou Kamilou Urválkovou, *Hvězdou Luhačovic*. Inspirován též svojí oblíbenou operou *Louise* vrstevníka Gustava Charpentiera označil nové dílo „fragmenty románové ze života“. A tento mozaikový duch jednotlivých scén, podobně jako kontrast až afektované jazykové vynalézavosti s naivními polohami, připravil *Plamenným růžím* příliš trnitou cestu ke scénickému ztvárnění. Protikladu krajních podob lásky (*vznětlivý duch a prudký byl*) odpovídá také využití krajních poloh hudebních nástrojů. V touze napodobit barvu hlasu okouzující Urválkové vřadil Janáček do orchestru poprvé violu d'amour. V ozvěně *trpkých vzpomínek* krátce zazní tamtam. Skladatel si přál *libreto svěží a moderní, překypující životem a elegancí*. Stylizaci svého textu do veršů si představoval formou Čajkovského *Oněgina* a hotové libreto hnán nejistotou o jeho kvalitách několikrát změnil. V sídle Nadace Leoše Janáčka jsou uloženy dokumenty z let 1907–1914 svědčící o Janáčkově pokusu *Osudem* „dobýt Prahu“. Snaha prosadit dílo k nastudování v novém Městském divadle na Královských Vinohradech však vyvrcholila žalobou v roce 1913. Všechny peripetie okolo scénického provedení však blednou vedle skvostné hudby, patřící k nejzajímavějším partiturám svého tvůrce, hudby navazující na raný verismus *Pastorkyně*, hudby sjednocené motivem *Slepého osudu* – „*Fatum*“. Přeji opeře NDM osudovou inspiraci při ztvárnění jedinečného Janáčkovy operního díla a gratuluji k jeho uvedení.

Ludmila Němcová



Leoš Janáček v Luhačovicích s pohárkem v ruce, celkový portrét VIII z roku 1906. (Archiv Leoše Janáčka MZM: F-I-182)



Luhačovice – celkový pohled na lázeňské náměstí z roku cca 1908. (F. Hložek, Uherský Brod; Archiv Leoše Janáčka MZM: F-II-38)

Osud, opera v mnohém osudová

Historie opery *Osud* začíná rokem 1903, který byl v Janáčkově životě jedním z nejtěžších. V únoru 1903 zemřela dcera Olga následkem dlouholeté srdeční choroby a těžké virózy, kterou se nakazila při návštěvě Janáčkovy bratra Františka v Petrohradu. Janáček tak přišel o svého nejbližšího a nejdražšího člověka. Přes velmi špatný psychologický stav dokončil operu *Její pastorkyňa* a nabídl ji k provedení pražskému Národnímu divadlu. Odpověď ředitele Gustava Schmoránze přišla 28. dubna 1903: „*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 nás i pro Vás, obáváme se však, že by dílo Vaše úspěchu takového nemělo. Partituru i klavírní výtah Vám vracíme.*“ To byla pro Janáčka další rána. Manželka Zdeňka vzpomíná, že upadl do hluboké deprese a pocitu vlastní tvůrčí nemožnosti.

Intermezzo – *Andělská sonata*

Tato situace však skladatele paradoxně vyburcovala k další tvůrčí práci. Zřejmě v tomto nelehkém období si přečetl román **Josefa Merhauta** *Andělská sonata*. Příběh románu, se silně morálním podtextem, je v podstatě jednoduchý.

Mladý inženýr Hřivna žije v Brně s půvabnou manželkou Anežkou. Do jejich vztahu se začne vkrádat nuda, především kvůli tomu, že manželství zůstává bezdětné. Hřivna řeší svou citovou deprivaci různými koníčky, především fotografováním. Jednou při focení vilky v okolí Brna pořídí i snímek její obyvatelky, bohaté Němky, a začne s ní udržovat poměr. Ačkoliv mu vztah nic nepřináší, přece je stále k milence přitahován. Jeho cizoložství začne tušit manželka a žárlivost ji vede k zoufalému činu. Když Hřivna spí, odcizí mu klíče a vloupá se do jeho stolu. Tam najde milenciny dopisy plné intimností [Janáček neměl tušení, že přesně totéž se stane o půl roku později i jemu]. Anežka manželovi vše vyčte a ve vztahu dojde k naprostému odcizení. Hřivna pociťuje vinu, ale i Anežka dochází po čase k přesvědčení, že se provinila. V mládí byla velmi zbožná a Boha vyměnila za manžela, který se stal jejím novým smyslem života. Když prosí Pannu Marii o pomoc, je jí vnuknuta myšlenka, aby učinila pouť na Sv. Hostýn. To také řekne Hřivnovi, který se na pouť vydá s ní. Na Hostýně po

prosbě k Orodovnici prožijí novou, očištěnou „svatební noc“. V dalších měsících se vztah manželů zlepší, ale Hřivna stále sleduje na Anežce smutek i fyzické strádání. Bojí se, že jí svým nezodpovědným chováním způsobil zdravotní problémy. Ve skutečnosti je však jeho manželka těhotná a devět měsíců po hostýnské noci se narodí vytoužený syn. Anežka je však slabá a přichází krátce po porodu o mateřské mléko. Hřivna rychle najde vhodnou kojnou a slabé dítě zachrání. Jeho život začíná mít opět smysl, věnuje se dítěti, začíná být citlivý k sociálním nespravedlnostem ve společnosti, zabývá se svým vztahem k víře. Jednou ve slabé chvíli Hřivna málem podlehně svodům sousedky, ale v poslední chvíli si vzpomene na následky svého předchozího prohřešku a od sousedky se odvrací. Za čas manžele potká strašlivá rána – jejich chlapeček náhle umírá. Propadnou naprosté beznaději, krátce na to se však chlapec oběma zjeví ve spánku, takže manželé se těší tím, že dítě nadále zůstává s nimi. Jejich víra jim pomáhá žít dále.

Proč skladatele tento příběh upoutal, nevíme, nicméně je pochopitelné, že také manželé Janáčkovi si museli po smrti druhého dítěte najít nový smysl a sílu k dalšímu společnému životu. Janáček již 11. května 1903 požádal autora knihy o schůzku. Merhaut s potěšením přijal a vyzval Janáčka ke společné odpolední procházce. Nedlouho poté, 4. června 1903, Merhaut Janáčkovi napsal, že je potěšen skladatelským zájmem o *Andělskou sonatu*, ale upozorňuje na přílišnou lyričnost a nedějovost textu, která by opernímu libretu neprosplávala. Rozhodnutí však ponechává na Janáčkovi s tím, že úpravu románu na dramatický text by sám nerad prováděl. Doporučuje pro tento úkol oslovit Dominika Pavlíčka, redaktora Lidových novin. Nicméně spolupráce na libretu se nezříká a v závěru dodává: „*Budte ujištěn, že láska, kterou Jste zahořel jako geniální hudebník a jemně citící kritik k mé látce, mne velice oblažuje a ctí, a že učiním vše, abyste byl s výsledkem společné naší práce spokojen.*“

To, že byl Janáčkův zájem o *Andělskou sonatu* skutečně vážný, naznačuje i skutečnost, že se 30. května 1903 sám vydal na pouť na Sv. Hostýn, kde se děj románu zčásti odehrává (Janáček Hostýn určil za dějiště 3. jednání). Aby co nejlépe prožil atmosféru pouti, zůstal s poutníky v noci v kostele. Tuto zkušenost velmi detailně zaznamenal do svého zápisníku:

„*Noc v kostele! To jsem neviděl jaktěživ! Dívám se od oltáře. Do dveří od kostela vyhlíží nebe, měsíc temní se čím dále tím víc. Tajuplně*

zdvíhají se ve tmě stěny se svatými. Kůr s varhany. Svíčky drží si skupina lidu hned u vchodu, nalevo, dále druhá, třetí, zpívá Kde domov můj, nápěv Zahučaly hory (notový záznam) u oltáře dvě takové skupiny. U mne na pravo již leží lidé na zemi a spějí. Přeběhne děvče zprava a jde rozsvítit si svíčku, za chvíli i na levo skupina se rozezvučí. Za chvíli spojí se sta lidí různými nápěvy v tonině F. Prostředkem projdou bílé Slováčky; mezitím kolem nakukávají do obličeje: hledají svoje lidi. S dřevěnou nohou uprostřed cupe, padne na tvář! Studenti kloní se ku Oltáři hlavnímu. Kloní se k vedlejšímu, kde tak pěkně zpívali! Jako socha uprostřed kostela klečí děvče již dlouho. Jest 10 hod. a tak to bude do rána. Těm se zjev, o Maria! To jest obraz, který člověk chce prožít! (...) Ty valašky bílé – jak se udiveně dívaly. Cizí umělec – noc – ráno – vychází slunko, osvétluje kraj, jako zjevení Panny Marie. (...) Dojem uchvacující.“

Na tento silný duchovní zážitek, který byl jistě posílen nedávnou ztrátou dcery, Janáček vzpomíná i o dvacet let později, i když poněkud lakoničtěji: „*Putoval jsem na Hostýn, nocoval tam, dokousán hmyzem, bouři zažil, poutníky ospalé ve tmě pošlapal.*“

Merhautovo odmítnutí přepracovat román na operní libreto vedlo k odsunu práce až na čas po letních prázdninách. Avšak „osud“ tomu chtěl, že se Janáček k látce *Andělské sonaty* již nikdy nevrátil.



Kamila Urválková, poloviční portrét z roku 1903. (J. F. Langhans, Praha; Archiv Leoše Janáčka MZM: F-I-49)

Janáčkovy osudové setkání

Letní prázdniny roku 1903 se ubíraly v podstatě obvyklým způsobem. V červenci Janáček pobýval v rodných Hukvaldech, kde tentokrát cíleně zapisoval nápěvky Lidky a Víncka, děti Vincence Sládka, v jehož domě bydlel. Dětské nápěvky si Janáček ve Sládkově rodině zaznamenával několik let a dokládal na mluveném projevu mentální vývoj dětí (vše nakonec zúročil ve studii *Nápěvky dětské mluvy*). Po krátkém pobytu v Brně se 15. srpna vydal vlakem do Luhačovic. Lázně Janáček navštěvoval pravidelně, ale do Luhačovic přijel po mnohaleté odluce, aby se zde stal v následujících letech pravidelným hostem. Ubytoval se v „Lázeňském hotelu“ a od začátku pozorně sledoval lázeňský ruch; zapisoval si nápěvky hostů i personálu, zaznamenal také kolonádní orchestr i hudeckou kapelu. Mezi množstvím nápěvků se objevil také záznam mlvy paní **Kamily Urválkové**, osmadvacetileté krásky, manželky lesního správce v Zahájí u Dolních Kralovic. Janáčková choť Zdeňka ve svých memoárech vzpomíná:

„Zanedlouho dostala jsem od něho dopis, v němž mi sděloval, že našel anděla, takového, jako byl ten, co jsme jej pochovali“. A že má také srdeční vadu. Myslela jsem, že jde o nějakou dívčinu a dle toho jsem také mužovi odpověděla. Ale když se po prázdninách vrátil a začal mi o tom andělu vypravovat, ukázalo se, že je to mladá a krásná paní Kamila Urválková, choť fořta z Dolních Kralovic. Nemohla pry snést, když viděla muže v Luhačovicích tak smutného a osamělého. Poslala mu k jeho stolu kytici rudých růží. Pak se seznámili.“

Mladá kráska Janáčkovy při četných schůzkách vyprávěla svůj milostný příběh z mládí, který skladatele zaujal. Kamila Urválková, dívčím jménem Schillerová (po nevlastním otci Houdková), byla dcerou bohatého majitele pekařské živnosti v Hyberské ulici v Praze, který mimo jiné vlastnil vilu v Dobřichovicích, kde rodina žila. Její bratr byl básník Egon Schiller. Jako mladé děvče se zamilovala do skladatele a dirigenta **Ludvíka Vítězslava Čelanského**. Není známo, jak jejich vztah probíhal a proč dramaticky skončil, pravdou (či legendou) zůstává, že Čelanský po rozchodu zkomponoval na vlastní libreto **operu Kamilla**. Opera byla úspěšně provedena na scéně pražského Národního divadla v roce 1897, týž rok vyšlo libreto tiskem. Děj opery je více než prostý: Mladý básník Viktor Znělský je zamilován do slečny Kamily, sestry svého přítele Jaroslava. Ten zná přítelovnu nesmělost a všemožně jej povzbuzuje. Ovšem o krásnou Kamilu projevuje zájem i jistý důstojník – velkostatkář Novák. Viktor Kamile při návštěvě v rodinné vile za

Prahou vyjeví svou lásku a ona ji opětuje. Ač je v té chvíli ochotná jít s mladým básníkem na konec světa, za krátký čas je Viktor svědkem, jak se velkostatkář Novák k jeho milované Kamile chová velmi důvěrně v divadelní lóži. To jej rozlítí a Nováka urazí. Během této scény však Kamila zamlčí svou náklonnost k Viktorovi, a dokonce podnícena svou výchovou se na chudého básníka oboří a svým snoubencem prohlašuje bohatého Nováka. Jaroslav je zděšený celou situací, navíc později vyjde najevo, že velkostatkář po celou dobu, kdy se dvořil Kamile, udržoval poměr se svou služkou. Jaroslav Nováka vyhání a vyčíní Kamile za její lehkomyšlné chování. Kamila prosí mladého poetu za odpuštění, ale ten odchází se slovy: „*Vy jste mne, slečno, neměla nikdy ráda!*“

Čelanský libreto doplňuje také o charakteristiku postav, kde Kamilu představuje jako „(...) *dosud neuzrálý a proto neurčený charakter. Její skutky jsou výsledkem dvou vlivů: její duše a jejího okolí. Vždycky zvítězí duše, mluví-li s člověkem duševně cenným – a vždy zvítězí jejího okolí, objeví-li se člověk její společenské vrstvy. Kamille bylo nutno projít něčím, kde by se našla.*“ Písemný pramen, který by jednoznačně dokazoval, že Čelanský operu zamýšlel jako pomstu Kamile Urválkové, pochopitelně nemáme, ale pravdou je, že některé reálie odpovídají skutečnosti (rodinná vila za Prahou, bratr Kamily atp.). Na tuto spojitost upozornila v roce 1956 badatelka Theodora Straková a záhy také Jaroslav Vogel.

V každém případě příběh, který Janáčkově vyprávěla Kamila Urválková, skladatele natolik zaujal, že se rozhodl, se sobě vlastním citěním s nešťastnými ženami, napravit nelichotivý obraz nevinné a uražené dámy stejnou mincí – operou: „*A byla jedna z nejkrásnějších paní. Hlas její byl jako violy d'amour. Slanice luhačovská byla v úpalu srpnového slunce. Proč chodila s třemi ohnivými růžemi a proč vykládala svůj mladý román? A proč byl tak divný jeho konec? Proč zmizel její milenec, jak by ho zem pohltila? Nezvěstný vůbec. Proč druhému je taktovka spíše dýkou? A dílo lkavé jen tónem, slovem jen ženské, nazváno Osud – Fatum.*“ Nicméně než mohl Janáček v roce 1924 takto zavzpomínat na okolnosti vzniku této opery, seběhly se ještě mnohé další události.

Janáček chtěl v roce 1903 v Luhačovicích hlavně zapomenout na všechno zlé, co jej v poslední době postihlo. Jak to známe zvláště ze skladatelovy pozdní tvorby, nejpřirozeněji a nejsnadněji pracuje na novém díle tehdy, když je silně citově angažován. Jeho práce tím

získává jasnou vizi a vzniká v relativně krátkém čase. Vrcholné opery inspirované Kamilou Stösslovou vznikaly v první verzi přibližně rok, podobně také *Výlet pana Broučka do XV. století*, který byl jistě i přičiněním osobního kouzla Gabriely Horvátové zkomponován za pouhých devět měsíců. Naproti tomu *Její pastorkyňa* či *Výlet pana Broučka do Měsíce* takovou citovou donátorku nemají a Janáček na nich pracuje mnoho let. *Osud* spadá do první kategorie. **Janáček se do mladé a krásné Kamily Urválkové bezhlavě zamiloval a jeho cit byl zřejmě opětován.** Na otázku, jak dlouho vztah trval, neznáme přesnou odpověď. Podle vzpomínky Zdeňky Janáčkové a vzhledem k dochovaným dopisům patrně někdy do jara roku 1904. Odhalení poměru Janáčka s Urválkovou je spojeno s příhodou jako vystřiženou z Merhautovy *Andělské sonaty*:

„*Ale najednou začala nedůvěra, nevím, odkud se vzala. A varovala mne tak dlouho, až jsem začala být na stráži. Uvědomila jsem si, že je v dopisech mnoho nedopovědeného, že jsou psány pro mne [Janáček nechával Zdeňce číst dopisy, které dostával od Kamily]. A ještě na něco jsem přišla. Leoš, který byl ve všem tak neopatrný a nepořádný, začal najednou pečlivě zamykat psací stůl a klíče nosil stále u sebe. Byla jsem vždy nedůvěřivější, ale neřekla jsem mu nic. Bála jsem se zkazit naši dobrou shodu a také jsem už měla zkušenosti, že by mi nepověděl pravdu, kdybych naň šla zpříma. Jednou ráno – už v zimě – zapomněl přece na klíče a šel se obléci do mého pokojíčku. Honem jsem otevřela jeho psací stůl. Vpředu vidím dopisy, které jsem s ním četla, najednou dále zahlédnu balíček jiných se stejným rukopisem. Bylo tedy správné mé tušení o dvojí korespondenci. Rychle jsem vzala balíček, stůl zamkla a klíče položila zase tam, kde je muž nechal. Kam teď s dopisy. V bytě bylo zima, já neoblečená, v mé ložnici byl on – schovala jsem je do spížirny na chodbě. Chtěla jsem si je přečíst, až odejde do školy. Ale on, když se vrátil do pracovny a viděl, že nechal klíče ležet, odemkl hned stůl. Přiběhl ke mně rozčilen:*

– *Kde jsou me dopisy? –*

– *Já je mám schované. –*

– *Hned mi je vrať. –*

– *Ale ano, jen co si je přečtu. –*

– *Ne, ne, dej mi je hned, nebo by ja si musel něco udělat. –*

Prosil, hrozil, konečně mi slíbil, že si je přečteme spolu. Uvěřila jsem mu a dopisy přinesla. Vytrhl mi je z ruky a schoval.“

Zdeňka ve svých pamětech dodává, že vztah pokračoval ještě několik měsíců, až dostal manžel Kamily z Brna anonymní dopis a vše si s Janáčkem vyříkal. Vzájemná korespondence, ze které se nám dochoval pouhý zlomek, tak náhle ustala. To je verze spíše oficiální, jinou interpretaci umožňuje fakt, na který upozornila Jarmila Procházková, že totiž **Janáček a Kamila v letech 1905–1909 bývali v Luhačovicích ve stejném čase, a dvakrát dokonce v témže hotelu.** I Zdeňce byla tato skutečnost patrně známa, protože 19. srpna 1907 se manželka v dopise do Luhačovic táže: „*Je tam?*“ Janáček jí obratem odpovídá: „*No, nakonec: – ona je tu – když Ti to tak na srdci leželo!*“ Naposledy se zřejmě Janáček se svou „velkovévodkyní luhačovickou“ setkal v roce 1909, přičemž je zjevné, jak naznačuje dopis manželce ze 7. září 1909, že jeho city již nadobro ochladly: „*Pí. Camilla už je jaksi scvrklá; není jí ani vidět.*“ To už je však pro vznik opery nepodstatné, proto se vraťme **do Luhačovic roku 1903.**

Janáčkův lázeňský pobyt provázal intenzivní společenský život a časté schůzky s Kamilou Urválkovou. Jak jsme již předestřeli, skladatel tentokrát velmi intenzivně zapisoval **nápěvky mluvy**, které provázely společenský ruch lázeňského střediska. Nedlouho po příjezdu do Brna uspořádal své zápisky ve fejetonu *Moje Luhačovice*, který vyšel v časopise Hlídky. Nalezneme zde osoby, které později budou mít epizodní role v opeře *Osud*, stejně jako nápěvky, jež se v opeře v přepracované podobě objeví: „*Tatuš pá!*“ (malé děvčátko), „*Když se má Nana a Johan rádi!*“ (hlas Kamily napodobující odpověď jejího pětiletého synka na otázku „*Co je láska?*“). Z Luhačovic odjel 8. září na krátkou návštěvu Hukvald, kde navštívil Sládkovu rodinu. Soudě z jeho zápisků, malá Lidka Sládková onemocněla černým kašlem (ve studii *Nápěvky dětské mluvy* však jako dobu Lidčiny nemoci udává prosinec 1902). Záhadou zůstává, jak se mezi nápěvky z Hukvald dostaly nápěvky Kamily a luhačovických lékařů MUDr. Pavla Blaha a MUDr. Michala Halíka, navíc v těsném sousedství nápěvku „*S panem bohem přichdā zas na hrad*“ a Janáčkovým zápisem data úmrtí rodičů, jež naznačuje návštěvu rychaltického hřbitova, kde jsou Janáčkoví rodiče pochováni. Je možné, že by Kamila přijela za Janáčkem z Luhačovic na Hukvaldy na návštěvu i se spřátelenými lékaři, kteří vyšetřili dítě skladatelových rodinných přátel, a při té příležitosti je Janáček provedl po Hukvaldech? Žádný jiný pramen se k této události nevztahuje. Každopádně se Janáček vrátil 11. září 1903 do Brna s velkým předsevzetím: napsat „moderní“ operu z luhačovického prostředí, která by reagovala na životní příběh zbožňované přítelkyně.

68

68
 Cvičební part opery *Osud* vypracovaný Leošem Janáčkem. (Archiv Leoše Janáčka MZM: A 7454b 068)

Handwritten musical score for the opera *Osud* by Leoš Janáček. The score is written on five staves. The first staff is for the Soprano (Soubor) and the second for the Alto (Alto). The third staff is for the Tenor (Tenor) and the fourth for the Bass (Bas). The fifth staff is for the Piano (Piano). The music is in G major and 2/4 time. There are handwritten annotations in Czech, including "Mani!", "Víš, co je láska?", and "Kis co je láska?". A circular stamp from the National Theatre in Brno is visible on the right side of the page.

Hledání syžetu – Fedora Bartošová, Janáčková věrná spolupracovnice

Janáček měl pochopitelně na počátku školního roku mnoho organizačních starostí s varhanickou školou a zprvu i s výukou na učitelském ústavu. Jelikož se chtěl věnovat komponování nového díla intenzivně (i s ohledem na špatnou zkušenost s prací na *Její pastorkyni*, na kterou mu téměř nezbyval čas), zažádal si na učitelském ústavu o zdravotní dovolenou, kterou nastoupil 9. listopadu 1903 (natrvalo pak odešel v následujícím školním roce). Od práce na novém díle jej však ještě odvedla revize partitury *Její pastorkyně*, kterou přijalo k provozování brněnské Národní divadlo. U toho promyšlí syžet zamýšlené opery a hledá vhodného libretistu. Nedočkavá Kamila se již 2. října 1903 v dopise táže, zda Mistr už operu **Hvězda Luhačovic** napsal a zda jí bude věnována. Jakmile Janáček odevzdal zrevidovanou partituru *Její pastorkyně* divadelnímu poslíčku, píše 9. října Kamile:

„Vím, že jsem v opeře černě do černého maloval; pochmurná hudba – tak jak můj duch byl [o *Její pastorkyni*]. Teď bych si přál libreto svěžší, moderní, překypující životem a elegancí – tak ‚román dítěte‘ času našeho. Ach kdo mi ho napíše. Tak bych měl plno detailů: povídají, že umím pérem vládnout – ale bojím se mezi literáty. A ti z nich, co se mi nabízejí, znají jen hrubý hospodský život: a že ducha, který vším životem vane, možno najít zcela blízko, v nás, v naší nám zcela známé společnosti – tak okouzlujícího, tak pikantního, tak překvapujících zpěvů, scén udivujících – to netuší, proto že ani neznají toho života, takoví literáti. Ach, kdo mi napíše nové libreto?“

Není jasné, které literáty měl Janáček na mysli, ale vhodného spolupracovníka našel počátkem listopadu v blízkém okolí. Byla to mladíčka učitelka **Fedora Bartošová**, která bydlela ve stejném domě na Klášterním náměstí jako skladatel a bývala přítelkyní jeho zesnulé dcery Olgy. Na počátek spolupráce Bartošová po třiceti letech vzpomíná:

„Bylo to počátkem listopadu 1903 – asi týden po všech svatých, když Leoš Janáček si mne pozval k sobě. Přijela jsem jako učitelka ze Sodoměřic u Strážnice na tři dny k matce do Brna, do starého domu pí. Kusové-Fantové na Klášterním náměstí, kde jsme toho času byli bytem a sousedy s Janáčkem a jeho paní Zdenkou. (Olga, dcera, byla tenkrát již mrtvá). Do bytu Janáčkových nepřicházela

jsem poprvé, neboť navštěvovala jsem častěji Olgu, dokud žila. Jako děti jsme si hrávaly, později jsme se bavily i vážně, zvláště, když Olga nemocná vrátila se z Ruska, o němž mnoho a ráda vypravovala. Ale – tehdy již ubohá Olga, vždy křehká a průsvitná, byla přislíbena smrti – a všichni to až příliš dobře tušili. Tedy: do bytu Janáčkových jsme vcházeli všichni vždy s úctou a zatajeným dechem. Za velkou jídelnou byla pracovna Leoše Janáčka, kam mne tehdy v listopadu uvedl. Přímý účel pozvání jsem předem neznala, věděla jsem jen, že to bude rozhovor ‚literární‘. Napsala jsem tehdy a uveřejnila několik básní a nějak oklikou jsem se dověděla, že se Janáčkovy jejich forma líbí. Myslíla jsem, že se jedná o nějaké písně – ale – Janáček přišel s věcí mnohem větší – pro mne grandiosní. Sděloval mi, že má v plánu pracovat operu, pojmenuje ji buď **Rudé růže**, neb **Plamenné růže**. Přemýšlel již o největších efektech a hlavních osobách: O Živném, skladateli (hned od počátku žila ve mně představa, že Živný a Janáček je jedna osoba), o Mile Válkové (to byla ona krásná dáma, jejíž fotografii měl na psacím stole) – o scenarii lázeňské – Luhačovicích, jež v jeho životě hrály velkou roli. Tam prožíval své hudební inspirace, tam léčil své tělesné neduhy, tam sílil a vzpružoval své nervy, přepnuté – jak často bývá u cholera. O hudební konservatoři se mi rozhovořil – věděla jsem, že má na mysli Varhanickou školu, která byla jeho radostí a polem, jako oráči, kam své sémě zasévá. Jak hovořil, zapalovaly se jiskérky v jeho očích a já věděla, že jeho fantasmie doplňuje scény ze života, jež prožil – ale, kde ty hranice byly, těžko mi bylo určit – Odcházela jsem z této první ‚domluvy‘ s Janáčkem nadšena, se slibem, že se vynasnažím mu porozumět a vyhovět a dát formu jeho myšlenkám. **On sám napíše děj – i jednotlivé scény a já je – zveršuji**. A tak za mnou putovaly do Sodoměřic Janáčkovy náčrty scén – dost podrobné, jež jsem celkem neměnila, jen většinou veršovala. V dopisech, jež doplňovaly zasílané svitky, vysvětloval Janáček osoby, charakterisoval je, odůvodňoval jejich vystoupení a jednání. Ale též jedná se někdy v dopisech o osobách a detailech, jež později z díla vůbec nevypadly.“

O spolupráci mladičké učitelky a skladatele na nové opeře, spolu se zprávou, že Janáček odchází z učitelského ústavu na odpočinek, ihned informovala Moravská Orlice, z čehož skladatel, který ještě v podstatě na díle nezačal pracovat, neměl zrovna radost. V dopise z 12. listopadu Bartošové zaslal textový náčrtek počátku opery, kde

zdůraznil základní přístup ke zpracování textu: „*Předně Vás tedy žádám o povšechnou stylisaci. Za druhé o propracování, doplnění, po případě i úplnou změnu scen, jak jsem několika slovy po skutečnosti je načrtl. Označil jsem je červenou tužkou 1} 2} 3} Scena 4} mohla by vyznět spojením těch různých po ústřední promenádě hlasů, řekl bych, v hymnus slavnostní na boží krásnou přírodu. Do jejího lesku vstoupila by hlavní osoba, pí Mila Válková. Forma verše mi tane na myslí taková, jak ji Puškin užívá v Oněginu.*“ Jistě se nabízí otázka, proč po prozaickém libretu, jehož významu si byl Janáček dobře vědom, vyžaduje veršované libreto, nadto „oněginovského“ stříhu. Odpověď není složitá. Skladatel totiž navštívil tři dny před sepsáním dopisu v pražském Národním divadle představení Čajkovského opery *Evžen Oněgin* a patrně byl tímto zážitkem ovlivněn. O podobě, jak byla opera v prvním plánu koncipována, Janáček informoval ve stejné době Kamilu Urválkovou:

„*Chci mítí tedy I. jednání zcela realistické, odkreslené ze života lázeňského. Tam jest motivů bohatost! II. jednání má býti vlastně přelud. Není tu skutečnosti více, ale do prasknutí nervů podrážděná mysl vede děj dále, tak, že nechává rozpor, jest to skutečnost neb halucinace, přelud? Jest-li byla I. jednání scenerie lázně nádherné, tož v II. jednání má ukazovati přepych interieru dámských pokojů, scenerii jižních krajín. III. jednání bude divné. Jest aulou, slavnostní síní, konservatoře. Elévi scházejí se, páni, dámy. Ta známá školská veselost a rozpustilost. Na stěně visí plakát opery – její jméno? Ani nevím ještě. Snad ‚Tři růže‘ - neb ‚Andělská píseň‘ [patrně inspirace Andělskou sonatou]. Elévi hádají se o opeře. Bylo-li druhé jednání skutečností neb vybájené. Bylo-li vybájené, pak tu byla přímo choroba duševní. Jest to z uměleckého života. Smetanovi zněl jediný ton silou elementární v mozku – a byl churav. S mým umělcem bude hůře. On dokončuje v druhém jednání svou operu v daleko větším podráždění.*

Professor ptá se svých elevů: ‚Což když by do té rozpěněné krve ponořili Jste výheň skutečného bolu a štěstí lásky?‘ ‚Snad by byl sešilel‘ – odpovídá elév. ‚Praví se, že prý sešilel‘ podotýká profesor. ‚Jeho životopis není ani dobře znám – byl prostředním sklada- telem‘ Tak by zakončila opera.“

V určitých parametrech měl skladatel představu, která se přenesla až do finální podoby díla, avšak celek vznikl mnohým přepracováním, doplňováním a variováním celého příběhu. Předtím než skladatel

uznal libreto za vhodné ke zhudebnění, vzniklo několik rozdílných verzí textu, především druhého jednání.

Spolupráce s Fedorou Bartošovou, která přenášela do veršů Janáčkem zformulovaný prozaický text, začala slibně. Mladá autorka 16. listopadu skladatele požádala dopisem o ujasnění postavy Živny (tehdy ještě Živna místo Živný – patrně dozvuk *Andělské sonaty*, kde je hlavní postavou Hřivna) – nebylo jí totiž jasné, jestli jde o hlavní postavu příběhu, nebo jen o jednoho z mnoha lázeňských hostů. Navrhuje také omezit všeobecný popis lázeňského života a soustředit se na hlavní dějovou linii. Janáček obratem vše ujasňuje a s návrhy souhlasí. Patrně paralelně s dopisem skladateli začala Bartošová pracovat na samotném libretu. Týž den se v práci dostala až na konec 4. obrazu, 5. a 6. scénu sepsala o den později, na 7. scéně pracovala 18. listopadu, dále jsme informováni až o dokončení celého 1. jednání 25. listopadu 1903. Jak vypadala první verze 1. jednání? Byla formálně rozdělena do 16 scén.

Úvod jednání nás zavádí časně zrána do luhačovických lázní s Janovým domem, kolonádou a pramenem Vincentky. Na scéně se objevuje ponocný, služky, pekař a Živný, který pravidelně vychází z hotelu již za svítání. Později se přidávají další postavy: zahradník, nalévačky, správce lázní Hrdlička a první hosté. Přichází i Mila Válková, která se svou krásou stává centrem pozornosti. Správce Hrdlička k ní přistupuje s kyticí aster, dvoří se i Dr. Suda a Konečný. Mila uvidí Živného – skladatele – a chce se s ním seznámit. Tak se také stane. Oba k sobě okamžitě ucítí náklonnost. Přicházejí učitelky, které se prou se skupinou kněžích, zda bude v klavírním salonku zkouška sboru, či přednáška doktora Kalamáře. Scéna se plní Žabkami – mladými děvčaty, studenty, je zde i sl. Pacovská, Dr. Suda, továrník Jesenský a Vyjel – později Janáčkem označen jako malíř. Ti všichni se těší na společný výlet, na který se vzápětí vydají. Mila a Živný zůstanou sami. Mila vypráví svůj příběh – milovala skladatele, kterého musela pro odpor rodiny opustit a vzít si bohatého muže, se kterým má syna, ale není s ním šťastná. Zhrzený skladatel se také oženil a příběh nešťastné lásky vložil do opery. Živný zase vypráví o neštěstí, které změnilo jeho život – úmrtí milované dcery. Vypráví i o potřebě nového vzplanutí pro svou tvorbu. Inspirován Mílou cítí, že nyní může stvořit velkou operu. Přicházejí lázeňští hosté z výletu. Veselá společnost se s nadcházejícím večerem postupně rozchází. Mila vypravuje Živnému

GESELLSCHAFT d. BRUNNER & CO. STRASSENBAHNEN

Monatskarte Nr. 557

Unaufgefordert vorweisen



Name des Inhabers

Joh. Bartoš Fedora

Fedora Bartošová, provdaná Lavická, stojící v klobouku, ruce se opírají o stůl. Fotografie před rokem 1910. (Atelier de Sandalo, Brno; Archiv Leoše Janáčka MZM: F-I-153)

ještě jeden milostný příběh a daruje mu tři rudé růže. Jako na začátku jednání se objevuje ponocný a zamilovaný pár se loučí.

Bartošová posílala nedočkavému Janáčkově části jednání a skladatel je zřejmě připomínkoval a zasilal zpět. Ve spisovatelčině rukopise nalezneme některé změny zapsané Janáčkovou rukou, jako např. začlenění nové postavy Mílina manžela Války či změnu vykání na tykání u dvou hlavních protagonistů. Patrně 25. listopadu se Janáček omlouvá, že Bartošové neposílá náčrtek 2. jednání, jelikož jej nechce posílat po částech, aby měla přehled o dramatickém celku. O den později sděluje, že začal s prací na koncepci 2. jednání. V následujících dnech zaslal Bartošové svou představu 1. obrazu a 29. prosince také 2. obrazu 2. jednání, na kterou Bartošová reaguje 1. prosince s tím, že takto koncipované jednání se jí velmi líbí pro svou dramatictost i moderní ovzduší. Literátka se tedy pustila do zveršování druhého jednání, které je rozděleno na dva obrazy o pěti a dvou scénách. Děj se ovšem od finální verze naprosto liší.

První obraz je zasazen do dámského budoáru paní Míly. Míla čte dopis Živného, ve kterém se rmoutí nad jejím stavem. V lázních byla šťastná a okouzlující, nyní je však zoufalá. Z dopisu je zřejmé, že Živného k Míle váže silný cit. Vtom přichází služebník Jean, který oznamuje příchod Živného. Ve druhé scéně Živný očekává Mílu a v monologu se přiznává, že ztratil jakoukoliv vůli a je slepě veden osudem. Přichází Míla a Živného zaplavuje štěstí, přestože ví, že se s ní musí rozejít a odjet, aby ji neuvrhl do neštěstí. Míla se přesvědčuje o jeho hlubokém citu. Vyčítá mu sice jeho smyslný a citově prázdný vztah k bližší nespécifikované mladé ženě, který však Živný překonal právě díky Míle [více se z textu nedozvíme – zřejmě se jedná o dozvuk *Andělské sonaty*]. Živný chce Mílu chránit před celým světem i před sebou samým. Míla vytahuje jehlicí, pobodá si s ní ruku a Živnému ukazuje krůpěj krve, která je prý plna vášně. Žádá jej, aby jí pomohl stavět „hráz cti a – povinnosti“. Vtom přibíhá synek paní Míly a táže se, co je to láska. Odpovědět se pokouší i Živný. Vzápětí přichází pan Válek se svými hosty: malířem Lhotským a Dr. Šedým. Živný je všem představen.

První obraz dokončila Bartošová 4. prosince, patrně jej obratem poslala Janáčkově a hned se pustila do obrazu druhého.

Ten se odehrává na dalmatském pobřeží na terase malé vily, kde je ubytován Živný, jehož přichází navštívit malíř Lhotský. Živný ukazuje Lhotskému dopis z divadla odmítající uvedení jeho opery. Umělci

debatují o smyslu svého tvůrčího snažení. Živný touží v díle ukázat duši i pravdu, naproti tomu cynický Lhotský pouze tělesnost a smyslounou krásu, aby se jeho obrazy dobře prodávaly. Lhotský oznamuje Živnému, že na Riviéru přijeli krajané, mezi nimiž nechybí Míla. Živný se prořekne, že o tom ví z Mílina dopisu. Ten neopatrně zasune do partitury opery. Živný si vyčítá, že v opeře ponižil Mílu i její dítě. V záchvatu zuřivosti a výčitek si splete Lhotského s divadelním poslíčkem a mrští po něm partituru. Lhotský vezme z partitury vypadlý dopis a odchází. Živný se uklidní, až když uvidí přicházející Mílu. Vtom přichází Válek s Lhotským, který ukazuje Mílin usvědčující dopis. V rozčilení Válek vezme dopis, vstrčí jej do hlavně pistole a vystřelí směrem k Živnému, kterého zraní. Zraněna je i Míla. Ta „heroicky“ vysvětluje, že dopis je pouhá lež, a vyznává se k lásce

*„s níž Bůh bílý je spokojen
a nemůže být rozhněván –
i ta ve vášni rozžatá,
již věčný zákon v mramor psán
je bez krve - -“.*

Je zřejmé, že zmatený děj má vážné nedostatky i kvůli neujasněným vzájemným vztahům mezi jednotlivými postavami. Janáčkova představa psychologického zdůvodnění relací mezi postavami je zaznamenána v dopise Bartošové z 29. listopadu: „*Psychologicky vysvětluji si druhé jednání tak: pí. Míla V. odmítá, tot přirozené, Živného v I. obrazu. Nepoznala ho. Ví ovšem o jeho lásce a sleduje ji – sama nešťastná. Tím sledováním roste její přichylnost. Když jest svědkyní očisty Živného – musí psychologicky správně i k ní dojít. K zjevnému výrazu náklonnosti. Brutálnost jejího muže dovršuje vše. Umělecký proces se tím zakončuje, že pod fantastickou smyšlenku Živného přijde – pravda za podklad. Neb jen stín pravdy?“* Bartošová dokončila 2. jednání patrně před 8. prosincem, protože toho dne jí Janáček zaslal svůj koncept 3. jednání, které jí nechtěl posílat dřív, než bude 2. jednání dokončené. O celkovém vyznění posledního aktu píše: „*V IIItím jednání jest ještě gradace – spletena smíchaná se smíchem i úžasem – tak snad máme vyhráno! Jest ten lidský život takový!“* Poslední akt rozdělený do šesti scén v hlavních rysech odpovídá finální verzi.

Děj se odehrává šest let po 2. jednání v aule konzervatoře. Elékové a elévky se připravují na večerní premiéru nové opery *Plamenné růže*, jejímž autorem je neznámý skladatel. O díle živě diskutují a chtějí se

o něm dozvědět víc. Je zde i šestnáctiletý Doubek Urvy – syn Míly Váلكové. Elév Verva upozorňuje na přílišnou náklonnost jejich profesora Živného k Doubkovi. Hovoří o postojích k tvorbě i Živného názorech. Nakonec předzpívávají části opery. Když se dostanou k části, kde se chlapec ptá matky, co je to láska, Doubek znepokojen odchází dozadu, usedne a přemýšlí. Elékové a elévky pobaveni částí skladby začnou tančit a vznikne vřava, do níž vstupuje Živný. Shovívavě komentuje veselí studentů a táže se, zda jsou již rozdány role. Elévka Součková sděluje, že není obsazena role, kterou neznámý skladatel určil právě Živnému, a táže se, zda se jí ujme. Ten ale odmítá. Studenti prosí Živného, aby jim ukázal originál partitury a o díle jim řekl něco bližšího. Živný vypráví, že znal skladatele opery a povídá jim o něm (resp. o sobě). Prý „*vznětlivý duch a prudký byl“*, skládal osobité skladby, v nichž byla v rozporu krása a pravda. Obrat se stal vlivem lásky. Začal milovat lidi, rozpory v jeho díle byly ty tam a dílo bylo plné harmonie a lásky. Avšak jeho opera nemá poslední jednání, které je v rukou božích. Žena, kterou miloval, zahynula a od té chvíle má v hlavě spoušť a jeho hudba náhle ztichla. Zatím se venku setmělo a přichází bouře, ve které skladatel cítí doprovod své bolesti. Studenti, polekáni, se schovávají u varhan. Živný propadá v zoufalství ze smrti Míly, v blesku se objeví její obraz. Doubek jej uvidí, vykřikne „*Ó, mamá!*“ a Živný padá k zemi. Verva poznává, že skladatelem opery je sám Živný.

Závěrečné jednání dokončila Bartošová v Sudoměři 19. prosince 1903 a o dva dny později celý text přepsala. Nedočkavému Janáčkovi, který ji upomínal, jej předala patrně osobně 22. či 23. prosince, kdy se vrátila ze svého učitelského působiště na svátky domů. A jak dokládají Janáčkovy poznámky, byl s její prací nadmíru spokojen:

„1.) Plynné, zpěvné verše

2.) zralé k tisku

3.) tak nové, nové!

4.) nejen hlavní osoby jasně, ale i episodní

5.) po velkých monolozích tolik života v před a za nimi – že se snesou – Ty Luhačovice!

1. jednání!

6.) pro velké, i pražské publikum“



Luhačovice na pohlednici Zdeňky Vorlové-Vičkové z roku 1905.
Reprodukce A. Skládanková. (Archiv Leoše Janáčka MZM: F-I-826ab,
A 23 464, LJ: *Osud*)

Je zřejmé, že první verze libreta se od finální liší v několika důležitých momentech. Především Míla a Živný se v Luhačovicích teprve seznamují, takže Živný není totožný s Mílinou mladou láskou a nemají spolu dítě. Velký důraz je v libretu kladen na popis lázeňského života od jeho časného rána až do pozdního večera. Zde se Janáček jistě nechal inspirovat svojí **milovanou operou *Luisa* od Gustava Charpentiera**, kterou spatřil na scéně pražského Národního divadla 21. května 1903. I zde se setkáváme na počátku 2. jednání s koloritem probouzejícího se města (v kalném ránu na Montmartru vystupuje hadrářka, uhlíř, tuláci, prodavači novin, zelinář, lékářka, metaři a další). Dalším významným rozdílem je pojetí celého druhého jednání, které se od finální verze liší místem děje, dějem samotným a především ústřední myšlenkou. Míla díky postojům svého manžela Války v sobě objevuje vlastní, osobitý způsob lásky k Živnému, na rozdíl od verzí následujících, kdy společné soužití Míly a Živného narušuje Mílinina bláznivá matka, která nakonec způsobí rodinou tragédií. Třetí jednání je pak v hlavních rysech totožné s verzí finální. Do konce roku 1903 vypracovala Bartošová ještě další **verzi pod názvem *Plamenné růže***, která zohledňovala Janáčkovy připomínky: Zkrátala některé pasáže, především sloučila první čtyři scény 1. jednání v jednu, takže děj začíná stejně jako ve finální verzi lázeňským ruchem a výstupem básníka, tedy bez líčení brzkého luhačovického rána. Přidala také verše ve 3. jednání, které popisují až démonickou povahu skladatele. Janáček právě do tohoto exempláře později zřetelněji zasahoval, činil mnohé škrty, zaměňoval postavy (do 1. jednání včlenil Lhotského) a přepisoval též notové poznámky.

Je pravděpodobné, že v dalších dnech se Janáček nové opeře nemohl věnovat, protože se blížil 21. leden 1904 a s ním první uvedení opery *Její pastorkyňa* v brněnském Národním divadle. Až po premiéře skladatel opět písemně kontaktoval Bartošovou. Spisovatelka vzpomíná, proč se v dalších měsících podoba libreta neustále měnila: „*O Vánocích nastal obrat. Janáček až doposud se svým dílem se tajil. A nyní hledal kritiky, hledal rádce. Byli to prvně asi přátelé z Tebichovy budy v Brně, kteří pročetli a kritisovali Janáčkovu libreto (moje verše). A různé úsudky přiměly Janáčka ke změnám. Počalo představování scen a jednání, (vím, že Janáček jedenkrát i navrhl, aby poslední jednání bylo prvním), změna obsahu scen, seškrtavání, hledání efektů a též – změna jména opery v – *Osud*.*“ To se projevilo již v dopise z 27. ledna 1904, kdy zřejmě po kritice textu

Janáček znejistěl a Bartošovou požádal, aby nikomu z děje opery nic neprozrazovala. Kromě toho ji poprosil o zveršování vět **věnovaných jeho milované „ubohé“ Olze**, o které Živný vypráví Míle v 1. jednání: „Život pučel u ní teprve, myšlení začalo se soustřeďovat v určitý směr – chtěla sloužit myšlence sjednocení všeho Slovanstva dle slabých svých sil divčích, učitelkou chtěla být ruského jazyka – šla sobě pro posilu a poznání nejmohutnějšího ze slovanských národů – oni viděli na čele jejím divný stín smrti – smáli se v nemocnici jejímu dychtění! Jak trpěla! To bylo, mimo hrůzy umírání, to nejtragičtější z jejího života.“

Ve skladatelově pozůstalosti nalezneme kratičkou další verzi 3. jednání psanou rukou libretistky, která patrně pochází právě z ledna roku 1904, do níž si Janáček dělal poznámky. V této verzi Živný v aule konzervatoře přemítá o své opeře, která má následující večer premiéru. Jelikož Míle slíbil, že se v díle nedotkne nejbolestivějších okamžiků jejich vztahu, naposledy si je přehrává a následně ničí. Nemůže obecnstvu odkrýt nejtragičtější místa Mílinu života. Míla zemřela kvůli jeho lásce, proto vychová jejího syna, který se stane následovníkem jeho lidského a uměleckého přesvědčení.

Je pochopitelné, že v mnohém nelogický a nepřesvědčivý syžet celého díla Janáčka neuspokojoval. Na podobu libreta měl zásadní vliv moment, kdy skladatel začal uvažovat o **změně, která by celý děj učinila dramatictější – a sice že Doubek Urvy je dítě Míly a Živného**. V dopise z 11. dubna 1904 žádá o vypracování těchto změn s důrazem, že Míla si bere Válka proti své vůli. Navrhuje také, aby první obraz 2. jednání odpadl a celý akt začal až Živného monologem, ve kterém je rozlícen skutečností, že Mílinou svatbou přišel nejen o ni, ale i o svého syna. To je také důvod, proč ji ve své opeře staví na prahy. Když se pak s Mílou setká, zuřivě ji žádá o své dítě. Dva dny poté patrně reaguje na dnes neznámou odpověď Fedory Bartošové:

„I já jsem již proseděl času nad libretem! Pracuji dále na I. jednání, až bude hotovo, pak si spolu na revizi zasedneme. Vrcholem I. jednání bude, že Živný dozví se, že Urva Doubkův jest jeho. Neměňte tudíž na I. jednání ničeho. Jedná se hlavně o II. jednání. Živnému vzal Válek nejen ženu, ale teď i dítě: jest-li s vědomím neb ne – na tom tu nezáleží. Živný v opeře svojí odhalil roušku života pí. Míly – to by bylo ještě ušlo: teď ale vlastní dítě a jeho matku zpranyřoval! Tudíž poodhaluje onu roušku jeho vlastního svědomí – proto pro vše páli partituru! V zuřivosti prozrazuje se tajemství. Hlasy ze spo-

lečnosti: „Toť jeho a její dítě – !“, „Takový skandál“: Osud pí. Míly je de facto zpečetěn – ten není třeba dále vidět ani slyšet: to si každý domyslí. V III. jednání se napovídá, že dítě, Urva Doubek, se přece pod vliv otců dostal. On snaží se svou duši vlít do Doubka atd. My se tedy obejdeme i bez trpné postavy Válka! Za to vezmeme malého Doubka již do I. jednání na konec. Těž bude Doubek v II. jednání. Z nynějšího II. jednání škrtneme dočasný I. obraz. II. jednání necháme v těchže lázních v klavírním salonu. Jest v něm Živný s partiturou – listuje v ní a v monologu odkryje svoji duši: (jak na druhé straně jsem nadhodil). Lhotským zahajuje se 2. scéna; pí. Mílou s Urvou 3. scéna; společnost lázeňská hromadí se a je svědkem odkryté v lázních románové epizody. (4. scéna). Tak, prosím na to II. jednání se pusťte.“

A Bartošová opět vyšla Janáčkově vstříc. Vypracovala **novou verzi 2. jednání** dle skladatelových pokynů a ihned mu ji zaslala, jak je patrné z Janáčkovy odpovědi z 28. dubna 1904: „Materiálu pěkného Jste mi dodala, že z něho věru teď možno sestavit pěknou operu. (...) Věřu nebyla ani první práce špatná; to teď vím. Ovšem nebyla jen zcela zralá. Uzární vždy potřebují času.“

Děj 2. jednání je tedy přesunut z dalmatské Riviéry do Luhačovic, kde si Živný u klavíru v salonku listuje v partituře své opery. Uvažuje o Míle a výkvětu jejich lásky dítěti Doubkovi. V opeře chce pravdivě ukázat jejich příběh. Doubek má v díle poznat, že se v umění stejně jako v životě setkává duchovnost s vášní. Přichází Lhotský, kterému Živný povídá o svém díle. Lhotský však upozorňuje, že tak nezveřejňuje pouze příběh svojí lásky, ale i velmi osobní a intimní momenty života svých blízkých. Jelikož závidí Živnému jeho invenci, úspěch i Mílu, vnukne mu myšlenku, že dílo nesmí předat veřejnosti. Živný začne přehrávat část své opery a jeho hra přivábí lázeňské hosty. Po chvíli se objeví i Míla s Doubkem. Lhotský opět intrikuje, když Míle sdělí, že dokončená opera nebude nikdy provedena, protože je v ní evidentně vylíčen jejich vztah, a proto Živný trpí. Mezitím vchází skupina hostů, kteří nesou Živnému kytici jako odměnu za silný hudební zážitek. Ten však v záchvatu šílenství začne pálit partituru. V nastalém zmatku odvádějí Živného. Hosté se s opovržením dívají na Mílu, která i s Doubkem rychle odchází.

S takto koncipovaným 2. jednáním Janáček dále nepracoval, jelikož na rozdíl od zbývajících rukopisů Bartošové v něm nejsou žádné



Luhačovice – lázeňské náměstí. Pohlednice Z. Vlčkové z roku 1903. Reprodukce A. Skládanková, S. Doleželová. (Archiv Leoše Janáčka MZM: F-I-823)



Luhačovice – lázeňská kolonáda. Fotografie z roku cca 1904. (Foto Max Schön; Archiv Leoše Janáčka MZM: F-II-079)

úpravy. Ačkoliv takto ze 2. jednání mizí poněkud trapný výstup s Lhotským, ukradeným dopisem a Válkovým vražedným výstřelem, nevysvětluje se zde konec Míly. Jak se dále vyvíjela podoba libreta, není přesně známo. Překvapivé je Janáčkově sdělení z 22. dubna 1904, kdy píše Bartošové, že dokončil 1. jednání a že „vypilovat“ jej mohou právě jenom v partituře. To tedy znamená, že **skladatel měl 1. jednání v první verzi dokončené i v partituře**. Dochovaná torza autografu partitury skutečně potvrzují, že Janáček zhudebnil ranou verzi libreta 1. jednání. V témže dopise zve Janáček Bartošovou do Luhačovic, kde chtěl společně projít partituru prvního jednání a dohodnout se, jak dořešit jednání druhé. Bartošová měla v Luhačovicích pobývat 11. a 12. května, ale dva dny před smluveným příjezdem ji Janáček upozornil, že tam po lázeňském životě není ani památky, a od cesty ji zrazoval. Přesto Bartošová přijela: „(...) v Luhačovicích prodávávali jsme některý obraz – to je tak poslední z mých vzpomínek na společnou práci s Janáčkem na libretu. Viděla jsem tehdy poprvé Luhačovice, dějiště (částečné) opery *Osud*. Bylo tam chladno i deštivo tenkrát, ale mladá zeleň se probouzela, jaro prokukovalo větvemi. Hostů bylo jen několik. Ředitel lázní tehdy doktor Veselý, s úsměvem daroval mně, autorce libreta, v němž „jeho“ Luhačovice budou žít a zpívat, kytičku konvalinek a udělal společnost nám: Janáčkoví, mé matce a mně, s gestem domácího pána.“ Poslední dochovaný dopis tvůrčí dvojice je z 2. července, kde skladatel upomíná mladou literátku o libreto. Z dalších verzí libreta, které patrně vznikly mezi květnem a červencem 1904, se dochoval třístránkový návrh nového začátku opery zapsaný rukou Bartošové. Tento začátek Janáček rozpracuje v kompletní rukopisný text opery pod názvem **Mami, víš co je láska?** (Později tento titul zrušil a nahradil jej názvem *Fatum* (*Slepý osud*), v němž mnohá místa řeší tak, jak to známe z dnešního znění libreta.) **Opera v příběhu dostává finální podobu**. První jednání začíná se zataženou oponou, za níž je slyšet zkouška opery. Otevře se opona a jsme uprostřed dění v aule konzervatoře, kde se studenti připravují na večerní premiéru nové opery svého profesora Živného s názvem *Plamenné růže*, které však stále chybí poslední jednání. Mezi studenty je i Doubek. Studenti tuší, že postava skladatele Lenského je ve skutečnosti jejich profesor. Přichází Živný a vypráví o hlavní postavě opery a o díle samotném. Dostává záchvat vzteku a lítosti a v blescích sílící bouřky zahlédne podobu milované Míly. Jeden úder blesku vypíná elektrické osvětlení, které zraní

Živného. Ten se probírá a potvrzuje, že opera je bez posledního aktu, který je v rukou božích a zůstane tam. Druhé a třetí jednání je vlastně inscenací Živného opery, resp. retrospektivou jeho života. Ocítáme se na kolonádě luhačovických lázní, které jsou plné života a ruchu. Zde se také po delší době potkává Míla a skladatel Lenský, kteří se po velké, vášnivé lásce náhle rozešli. Vysvětlí si nedorozumění, která vedla k jejich rozchodu a ve kterých se hrála úloha intrika Míliny matky. Lenský zjišťuje, že z jejich lásky vzešlo dítě – Doubek. Třetí jednání se odehrává v bytě Lenského, v němž je mladý pár i s dítětem znovu spolu a žijí poklidný život. Lenský pracuje na opeře, která vypráví jeho životní příběh. Idylu narušuje bláznivá matka Míly, která nakonec přepadne přes zábradlí schodiště a stáhne s sebou i Mílu. Tak přichází Lenský o svou životní lásku a Doubek o matku.

Jak vidno, příběh je v podstatě stejný jako ve finální verzi, ale **formální uspořádání je jiné**. Oproti finální podobě libreta zde začíná opera reálným časem pozdějšího 3. jednání a příběh Míly a Živného je vyprávěn formou „divadla na divadle“ – přehráním dvou aktů nedokončené Živného opery. Celé dílo končí ve veristickém duchu dramatickou smrtí Míly a dětským výkřikem „*Mami?!*“

Je očividné, že právě v této verzi učinil Janáček zásadní krok v ujasnění celého syžetu díla. Janáčkův rukopis je plný poznámek a úprav, zčásti zapsaných rukou Fedory Bartošové. Jde však o úpravy ponejvíce jazykové, ne dějové. Patrně zde končí spolupráce Janáčka s Bartošovou. S takto vypracovaným textem již Janáček pracoval při komponování partitury, ačkoliv i později se její znění ještě několikrát změnilo.

Spolupráce Janáčka s Bartošovou byla v podstatě harmonická. Mladá literátka ochotně zveršovala Janáčkem dodaný text, v některých momentech rozpracovávala základní děj. **Během osmi měsíců vytvořili pozoruhodný text, který svým propojením reálného života tvůrce s jeho dílem nemá v operní literatuře pandán.** Poukažme ještě na hlavní postavy, které mají předobraz v reálných osobách, tak jak to doložila Theodora Straková: **Míla Válková = Kamila Urválková, Válek = Urválek, Lhotský = malíř z Hroznové Lhoty Joža Úprka a pochopitelně Lenský = Čelanský.** Jméno Lenský má současně opět souvislost s Čajkovského operou *Evžen Oněgin*, kterou, jak již bylo uvedeno, Janáček viděl bezprostředně před koncipováním libreta (*Oněginem* se inspirovala i Kamila Urválková, která se v dopisech Janáčkově podepisovala jako Taťána).

Zajímavé je, jak Bartošová chápala Janáčkův požadavek, že libreto má být moderní. Tento výraz totiž velmi často libretistka užívá ve spojení s oděvem, který u dané postavy vždy důkladně popisuje, účesem či v souvislosti se zařízením bytu (moderní obrazy apod.). Tento důraz na vizuální stránku je v operních librettech ojedinělý a díky ženskému pohledu nesmírně zajímavý.

The image shows a page of handwritten musical notation for the opera 'Osud'. The score is written on multiple staves, with various instruments and voices indicated by their respective clefs and parts. The notation is dense and includes many annotations, corrections, and markings. The title 'Osud' is written at the top left. The score shows a complex arrangement of musical lines with various dynamics and articulations.

Autograf partitury opery *Osud*. (Archiv Leoše Janáčka MZM: A 7454b 168 r)

OSUD OSUDU

Kompozice – první verze opery

O samotné kompoziční práci na opeře víme jen málo. Janáček patrně pracoval na autografním znění partitury (dnes dochovaném v malém torzu), zpracovávajícím tehdy poslední verzi libreta (úvod zkoušky za zavřenou oponou – konzervatoř – luhačovické lázně – Živného byt), v druhé půli roku 1904 a první polovině roku 1905. Opis partitury, pořízený kopistou Josefem Štrosssem, nese pouze jediné datum 14. června 1905, a to na konci dnešního 3. jednání (v době opisu to však bylo 1. jednání). Opis obsahuje mnohá přepracování. Je zřejmé, že krátce poté, co Janáček oznámil 22. dubna 1904 Bartošové dokončení 1. jednání odehrávajícího se v lázních (pozdějšího 2. a dnes opět 1.) podle libreta z prosince 1903, nechal skladatel tuto verzi Štrosssem opsat. Avšak po zpracování další verze libreta, která přináší zásadní změny jako Mílín poměr s Živným ještě před luhačovickým setkáním, jejich společné dítě nebo upravený výstup učitelek a změněný celý závěr jednání, musel Janáček daná místa upravit a přepracovat. Spolu s touto proměnou byl nucen vyřešit mnoho drobnějších úprav včetně změn postav (Jasenský – Lhotský, Hrdlička – Konečný atd.). Janáček provedl tyto korekce přímo do opisu, a to ve spolupráci se Štrosssem. Jiná byla situace u dalších dvou jednání, protože ta už Janáček komponoval na novou verzi libreta. Štrossův opis tehdejšího 1. jednání umístěného do auly konzervatoře (dnes 3. jednání) přináší opět doklad, že skladatel pracoval na partituře v několika vrstvách. Jednání v původním Štrossově opise začíná až ve chvíli, kdy Verva okřikuje své spolužáky, aby se utišili, a táže se, kdo půjde na premiéru. To v podstatě odpovídá opět Janáčkovu rukopisnému libretu, avšak samostatný Úvod za zavřenou oponou se ve Štrossově rukopise nedochoval a je nahrazen verzí pozdější. I v tehdejší verzi 3. jednání (dnes 2. jednání) odehrávající se v bytě-pracovně Živného (Lenského) je zřejmé, že skladatel později opět do opisu výrazněji zasahoval. Změny se týkají především poslední třetiny dějství, kde je patrně původní Štrossův opis nahrazen pozdější verzí.

Po dokončení opisu partitury Janáček vypracoval, snad někdy v druhé polovině roku 1905, cvičebný part, který odpovídá tehdejšímu rozvržení jednání i revizi textu. Z drobných změn je patrné, že cvičebný part vznikl až po skladatelových změnách v opisu partitury. Part byl

opsán postupně v roce 1906 Hynkem Svozilem (sekundistou a archi-
vářem orchestru brněnského Národního divadla, který nastoupil právě
v sezóně 1905/06), a reflektoval tak některé následné změny.

Zadání novinky brněnskému Národnímu divadlu – druhá verze opery

Janáček na opeře pracoval i nadále. To dokládá skutečnost, že
10. července 1905 navštívil černovický ústav pro choromyslné v Brně,
aby zde studoval chování a mluvený projev pacientek. Zároveň zde
hledal typ pacientky, jejíž onemocnění mělo za příčinu lakotu a strach
o majetek, jako v případě Míliny matky. Vhodný případ však nenašel.
Dle informace, kterou zaslal PhDr. Janu Branbergerovi, dokončil
revizi opery v červnu 1906: „*Tehdy na nábřeží, řekl jsem Vám, že
Vám povím titul nové mojí opery. Ted, když jsem již dočista hotov,
slibu svému dostávám. Myslím, že nejlepší titul jest **Fatum**. Zdůraz-
nil bych to, kdyby to šlo, přidavkem **slепý osud**. Jest to příhoda
románová, k níž jsem složil hudbu.*“

Po dokončení revize požádal kopistu Hynka Svozila, aby některé pře-
pracované části partitury opsal, a dokončil též opis cvičebného partu
s již provedenými změnami. Patrně 7. srpna dostal od Svozila upra-
venou partituru i klavírní výtah. Týž den odcestoval na svůj lázeňský
pobyt do Luhačovic a partituru i klavírní výtah si zřejmě odvezl
s sebou, ale pravděpodobně se vzhledem k operačním zákrokům,
které v Luhačovicích podstoupil, opeře příliš nevěnoval. Jelikož však
měl v úmyslu partituru i klavírní výtah po návratu nechat svázat, lze se
domnívat, že právě tehdy rozhodl o změně pořadí jednotlivých jed-
nání do dnešní podoby.

**První se o provedení operní novinky přihlásilo již 16. června 1906
Brno**, respektive výbor Družstva českého Národního divadla v Brně.
Janáček *Osud* brněnskému divadlu přislíbil, jak potvrzuje děkovný
dopis z 9. července 1906, kde výbor Družstva Janáčkově děkuje za
slib učiněný 22. června 1906. Skladatel zaslal Družstvu své pod-
mínky 9. října téhož roku, přičemž žádal novou (myšleno původní)
scénickou výpravu, dostačující obsazení orchestru a úhradu výloh.
Tyto požadavky byly projednány na schůzi výboru Družstva 18. října
1906: „*Přečten dopis p. ředitele Janáčka, sdělující podmínky pro-
vozování nové zpěvohry ‚Osud‘, p. ředitel žádá slušnou výpravu,*

*náhradu výloh s opisem partitury (167 K) a obsazení orchestru dle
partitury. Proti těmto požadavkům není ovšem námitek; pokud se
týče rozšíření orchestru, přijdou páni hudebníci po nahlédnutí do
partitury s příslušnými návrhy do plenární schůze. Také návrh, aby
se zakoupil k této opeře hudební materiál, odkládán do plenu.*“

O zadání premiéry *Osudu* brněnskému divadlu informoval i říjnový
denní tisk s tím, že opera bude uvedena v březnu 1907. Janáček ve-
psal na lístky do partitury nejmenší možné obsazení u dechových a
smyčcových nástrojů: 2 flétny, 1 hoboj, 2 klarinety, 2 fagoty, 2 trubky,
3 lesní rohy, 3 pozouny, 4 primy, 3 sekundy, 3 violy, 2 cello, 3 kon-
trabasy. Proč tak učinil? Měl totiž velmi špatnou zkušenost s obsa-
zováním brněnského operního orchestru. Nebylo výjimkou, že *Její
pastorkyňa* se při reprízách hrála s méně než dvaceti hráči, přičemž
některé nástroje nebyly obsazeny vůbec. Jednání o premiéře opery se
však zadržlo a v prosinci roku 1906 žádal Janáček o vrácení partitury
Osudu současně s vrácením *Její pastorkyně*. Důvodem mohly být
napjaté vztahy s výborem Družstva či špatná úroveň nastudování *Její
pastorkyně* v roce 1906. Výbor Družstva však na schůzi 29. ledna
1907 znovu deklaroval eminentní zájem o provedení díla, a dokonce
navrhl oslovit správce luhačovicových lázní, zda by mohl poskytnout
náskres lázní tak, aby mohl malíř pražského Národního divadla Robert
Holzer vytvořit scénickou výpravu do *Osudu*. Mezitím Janáček a poté
ředitel divadla **Antoš Frýda** oslovili malířku Zdeňku **Vorlovou-
Vičkovou**, která v dopise z 3. ledna 1907 píše o své představě scé-
nického návrhu a kostýmů, přičemž měla k dispozici náčrt luhačovic-
kých budov, a dokonce chtěla požádat architekta Dušana Jurkoviče
o podobu dosud nerealizovaných staveb.

V prosinci 1906 jsou také datovány opisy zpěvních partů, rozepsané
opět Hynkem Svozilem, jež byly pořízeny pro brněnské divadlo. Režii
inscenace začal již v březnu 1907 připravovat **Karel Komarov**, který
promýšlel celkovou koncepci a výtvarné řešení pro úzké jeviště di-
vadla na Veveří ulici. Dle vzpomínky pěvkyně Leopoldiny Svobodové,
která měla ztvárnit roli Míly, začaly dokonce i korepetice sólistů. Nic-
méně obrat nastal ve chvíli, kdy redaktor **Artuš Rektorys** v dopise
patrně z 14. května 1907 Janáčkově doporučil, aby se s premiérou
Osudu obrátil na nové Městské divadlo na Královských Vinohradech,
které se mělo koncem roku 1907 otevřít v Praze.



Ludvík Vítězslav Čelanský se sólisty Městského divadla na Královských Vinohradech v roce 1913. Mnozí z nich odepřeli nastudovat Janáčkovu novínku. (Fotografie z archivu autora)

Nové naděje – nová verze opery

Činorodý Rektorys již 17. května 1907 informoval Janáčka, že po rozhovoru s dirigentem **Čelanským**, dirigentem a šéfem opery vinohradského divadla (který jistě netušil, že se ho libreto opery osobně týká), doporučuje *Osud* ihned zadat Městskému divadlu. Čelanský by se prý sám ujal nastudování a ubezpečuje Janáčka, že nově ustanovený padesátičlenný orchestr je vynikajících kvalit. Janáček tedy poslal 29. května partituru opery řediteli vinohradského divadla **Františku Adolfu Šubertovi**, který obratem vyrozuměl Janáčka, že ihned předá partituru dirigentovi Čelanskému na posouzení. Janáček ale nelenil a již 5. června se vydal do Prahy, aby si o díle s Čelanským promluvil osobně. Skladatel jej navštívil v bytě ve Spálené ulici a přehrál mu operu na klavír. Čelanský i jeho choť, stejně jako přítomný Rektorys byli hudbou hluboce zasaženi. Krátce nato, 7. června, si vyžádal opis libreta ředitel Šubert, aby jej jako zkušený dramatik mohl posoudit. Připomeňme, že v roce 1891 ještě jako ředitel pražského Národního divadla Šubert uvedl Janáčkovu pásmo *Rákoš Rákoszy* a později odmítl provedení opery *Počátek románu*. Požadavek libretní knížky se ukázal jako problém. Janáček měl pouze své pracovní libreto se spoustou škrťů, které navíc již neodpovídalo stavu v přepracované partituře. Proto požádal Šuberta, aby nechal z partitury vypsát libreto. Týž den požádal o pořízení textové knížky také Rektoryse. Z dopisu je zřejmé, jak se Janáček Šubertova úsudku obával:

*„Bojím se kritického ducha ‚spisovatele Šuberta‘! Víím, že naprosto jasná charakteristika osob a děje vyplývat má v **Osudu** z výtečné hry zpívajících – a z **analogie životních poměrů**. Tolik podnětů je v těchto třech románových obrazech – aby posluchač mohl ze svého doplňovat, co na jevišti jen nadhozeno buď situací, snad i slovem i pohybem. Tak např. **Živný s pí Milou** (I. obraz) nemohou na prostanství lázeňském – pozorování a sledování – tak mluvit (podrobně do úplna), jak by situace knižně se musela do všech záhybů vyslovit. Nadhodí tolik – kolik jim třeba na dorozumění. Právě volil jsem tu zrovna místy pavučinovou orchestraci, aby každé slovo bylo srozumitelné a náladově doplněno. Do **textu patří i těch několik slov úvodových napsaných na titulních lístcích každého obrazu**. Nebude toto stanovisko literáta tak vážného zrna, jakým je ředitel Šubert, malicherné? Škoda, že jsem nemohl o tom s řed. Šubertem tak mluvit, jako o hudební stránce s p. Čelanským.“*

Nejistota v otázce kvality libreta byla posílena dopisem Karla Komarova z 3. června 1907, ve kterém se vzdává režie případného brněnského nastudování kvůli novým poměrům v brněnském divadle, ale i pro **komplikovanost díla, které je jen velmi těžko inscenovatelné**. Věrný přítel Rektorys se ihned pustil do práce. Nejprve navštívil Čelanského, od kterého zjistil, že opis libreta je již zadán archiváři divadla Josefu Nademlejnskému. Domluvil také, aby text opery před Šubertem přešel dr. František Skácelík, literární a činoherní referent Radikálních listů. Janáček obratem požádal o tuto službu samotného Skácelíka, který vstřícně souhlasil.

Prázdninové týdny pomalu ubíhaly. Nedočkávaný Janáček, který měl na dosah ruky splnění svého snu dobyt Prahu, i když ne *Její pastorkyní* v Národním divadle, začal být neklidný. Jeho nervozita stoupla, když byl 23. srpna 1907 v Národních listech uveřejněn článek, kde byly zveřejněny tituly některých her přijatých do nové sezóny vinohradského divadla, ale *Osud* mezi nimi chyběl. Janáček ihned požádal Rektoryse o zjištění situace přímo v divadle. Poháněn nejistotou ani nepočkal na odpověď a hned další den vznesl dotaz na uvedení *Osudu* k řediteli Šubertovi. Ten ho obratem ujistil, že *Osud* byl Městským divadlem, jak mu již před časem sdělil, přijat (takové oznámení se však nedochovalo a patrně v písemné formě ani neexistovalo). Zároveň skladateli vysvětlil, že oznámení o přijatých novinkách divadlo zveřejňuje postupně, a poprosil ještě o zpřesnění názvu díla, jelikož uvádí názvy dva – *Fatum* a *Osud*. Opětovně jej také žádá o zaslání libreta. Příští den, 27. srpna 1907, skutečně vyšla v Národních listech zpráva: „*Městské divadlo Kr. Vinohradů. Českou operní novinkou bude nové dílo skladatele Leoše Janáčka, Osud, komponované na slova Fed. Bartošové. Tou prací bude také proslulý komponista poprvé uveden na jeviště velké Prahy jako skladatel operní.*“

Janáček tak stál před nelehkým úkolem; vyřešit podobu libreta tak, aby obstála před ředitelem Šubertem. Naději vkládanou do **Skácelíkovy revize textu** pomalu ztrácel, protože za tři měsíce od něj neměl žádnou reakci. Proto také pobízel Rektoryse, aby Skácelíka upomínal. Skácelík jej ubezpečil, že na revizi pracuje, a Janáčka požádal o zodpovězení několika otázek, na které dosud nedostal odpověď. Je možné, že právě v té době vznikly **poznámky k jednotlivým dějstvím**, v nichž si Janáček ujasňoval dějovou linii i psychologické vztahy jednotlivých postav. Obsáhlou odpověď obdržel Janáček od Skácelíka 27. září 1907, ve které skladatele seznamuje s možnými úpravami libreta.

Skácelík sděluje, jak se pokoušel přepracovat scény do reálnější divadelní podoby podle již dané dějové osnovy, ale nebyl s úpravami spokojen. Uvažoval proto, že na základě dané látky, která je k dramatickému zpracování jako stvořená, vytvoří nové libreto. Protože taková práce by však zabrala nejméně půl roku a divadlo potřebuje urychleně operu provést, od takového řešení upustil. **Největší problém spatřuje v nepoměru mezi popisem prostředí a jednáním hlavních postav, stejně jako v nejasném zakončení jednotlivých jednání, které vede k nelogickému propojení děje. Nesouhlasí ani s dikcí, které vyčítá přílišný lyrismus, malou dramatickou a přehnanou dekorativnost.** Doporučuje, aby libreto přešel ještě básník a dramatik František Xaver Svoboda. Janáček ale nemohl s revizí textu otálet, a tak si smluvil se Skácelíkem na 8. října schůzku, po které spolupráce, i když bez významnějších výsledků, pokračovala. O den později si Janáček nechal zaslat z Městského divadla partituru, aby do nich mohl zaznamenat nové úpravy. Týž den také poslal Skácelíkovi dopis s návrhem změny v závěru 1. jednání. Závěr zkrátil a přidal sdělení, ze kterého se Mílina matka hledající dceru dozvídá, že Míla odcestovala se Živným. Na tento návrh však nedostal žádnou odpověď. Přes literátovu netečnost mu Janáček již 28. října zaslal další verzi závěru 1. jednání, která pouze nepatrně dotváří verzi zasloupanou 10. října. Je to verze, která až na drobnosti přešla i do partitury – včetně závěrečného komentáře Konečného, Lhotského a Sudy „*Luhačovský román!*“ Prosí též Skácelíka o radu, jak otevřít scénu a rozpracovat začátek 3. jednání. První část práce Janáček od Skácelíka dostal patrně až 4. listopadu. Text je v podstatě rozpracovaný Janáčkův návrh závěru 1. jednání s důrazem na vývoj duševního stavu Míliny matky. V té době však již měl Janáček závěr prvního jednání vyřešený a zanesený do partitury, a proto ze Skácelíkovy práce nic nepoužil. Krátce nato, 14. listopadu, poslal Skácelíkovi verzi závěru 2. dějství a začátku 3. dějství. Závěr 2. jednání řeší rozpracováním motivu bouře, kterou končí ve 3. jednání celá opera, a zároveň přináší na scénu tělo Míly, aby bylo zřejmé, že tragicky zahynula. To také Janáček zahrnul i do partitury. Podstatnější je **úprava úvodu 3. jednání**. Především začlenil samostatný úvod za zavřenou oponou přímo do jednání. Zrušil zavřenou oponu a celý děj uvedl ranní zkouškou na konzervatoři, na kterou přicházejí studenti. Provedl také v celém jednání drobné korekce. Na tyto návrhy textových úprav již Skácelík nereagoval. Veškeré změny Janáček zaznamenal do partitury, opis rozsáhlejších

úprav nebo nově zkomponovaných částí provedl opět Hynek Svozil, z malé části také Vojtěch Ševčík (do roku 1905 hornista brněnského divadelního orchestru, později působící v Praze právě v Městském divadle na Královských Vinohradech). Tuto revizi provázela také změna jména hlavní hrdinky z **Míly Váلكové na pouhou Mínu**, kterou provedl Svozil v celé partituře i klavírním výtahu. Jméno Mína používá Janáček také v dopisech Skácelíkovi. Proč tak učinil, nevíme. Mohlo jít o záměrné odtržení jména postavy od reálné ženy (Míla Váلكová – Kamila Urváلكová), snad s ohledem na Čelanského. Nabízí se také možnost, že se Janáček blíže seznámil s **dramatem Jaroslava Hilberta Vina**, který byl v té době velmi populární a v některých momentech blízky námětu *Osudu*:

Mladá dívka Mína má přítele Stáňu, kterého velmi miluje. Míniina matka, která má s dcerou komplikovaný vztah, její volbu neschvaluje, protože Stáňa je nemajetný. Zato Míniin bratr Jiří je vztahem sestry s jeho kamarádem nadšený. Mezi Míinou a Stáňou je však cosi nevyřčeného – jakási vina, kterou na sobě Mína nese a se kterou se neodvažuje snoubenci svěřit. Jiří je sochař a přijde k němu zájemce o jeho dílo – cukmistr Uhlíř. Mína je zneklidněna a v soukromém rozhovoru s Uhlířem vyjde najevo příčina jejího pocitu viny. Před lety totiž jako mladinké děvče udržovala s Uhlířem poměr. Uhlíř jí nyní žádá o ruku a nutí Mínu, aby řekla pravdu Stáňovi. Míniina matka je s Uhlířem spokojena, avšak do soukromí Míny se nemíchá. Mína vše řekne Stáňovi, který jí opovrhne a nešťasten odejde. Psychicky zlomená Mína souhlasí se sňatkem s Uhlířem jako odčinění své viny. Příčinu všeho však vidí především v matce, o které je přesvědčena, že jí nikdy nemilovala, nekomunikovala s ní a kvůli tomu mohlo před lety dojít k jejímu morálnímu selhání. Jediný Jiří jí porozumí. Stáňa se vrací k Míně, prosí ji za odpuštění za svou reakci a přemlouvá ji, aby vzala zpět své slovo dané Uhlířovi. To však již není možné a **Mína řeší situaci sebevraždou skokem z okna**.

Není příliš jasné, kde se Janáček s dramatem *Vina* setkal. V roce 1907 pražské ani brněnské divadlo *Vinu* neuvedlo a ani ve skladatelově knihovně text dramatu není, ačkoliv druhé vydání vyšlo právě v roce 1906. Pravdou zůstává, že krátce po změně Míly na Mínu v partituře i klavírním výtahu došlo k dalšímu přepisu, a to zpět k původní podobě jména. Míla je také uváděna v opisu libreta, který po revizi pořídil opět Hynek Svozil. Libreto si opsal v průběhu revize i sám Janáček a připojil k němu rozsáhlou stať věnovanou své opeře.

Po intenzivní práci zaslal 18. listopadu 1907 opravenou partituru, klavírní výtah i nově vypracovanou libretní knížku do Prahy k rukám ředitele Městského divadla Šubertovi. Zajímavé je, že ještě na konci prosince 1907 projevil opět zájem o studium choromyslných, aby co nejlépe pochopil duševní stav Míliny matky: „*Osměluji se Vás žádat, abyste mi umožnil poslechnouti si choromyslné ženské oddělení ústavu pražského. Účel mám dvojí; jednak jde mi o melodii mluvy choromyslných vůbec, jednak hledám zvláštní případ, kde byla příčinou onemocnění lakota. Bohatá vdova nechtěla vydat dceru svojí za ‚žebráka‘ umělce. Když k sňatku přece došlo, zešlela. Bála se, aby nebyla okradena i o skříňku se skvosty. Jednou při úleku seskočila se schodiště a zabila se. Toť v krátkosti typ, který jest řídký snad; nenalezl jsem jej ani v brněnském ústavu choromyslných.*“ O návštěvě pražského ústavu informuje svou choť 30. prosince 1907.

Vinohradský případ

Všechno naznačovalo, že po odmítnutí *Její pastorkyně* v pražském Národním divadle uvede premiéru Janáčkovy novinky nově otevřená pražská scéna a skladatel dostane příležitost v Praze prorazit. Hned 1. prosince 1907 byl vedením divadla ubezpečen, že *Osud* se roze-pisuje a jakmile bude rozpis dokončen, začne se s nastudováním. Janáček si musel oddechnout, protože mezitím odvolal uvedení opery v brněnském Národním divadle. Jak brněnské divadlo reagovalo na odnětí skladatelovy novinky, nevíme. O uvedení *Osudu* ještě nějakou dobu bojoval Janáčkův obdivovatel, člen výboru Družstva českého Národního divadla v Brně, MUDr. Jaroslav Elgart, který skladatele znovu požádal 29. června 1908 o svolení k provedení opery a také vysvětlil, proč o dílo tolik stojí: „*Tím tíže nesu zprávu Vaši, že nesouhlasíte ku provozování ‚Osudu‘. Rád věřím, že Vám – umělci bohem posvěcenému – málo na Brnu záleží. Vaše budoucnost teprve přijde a na uznání dneška a Brna netřeba velkým lidem apellovat. – Ale kterak přijdeme k tomu my, kteří z nedostatku velké scény svůj hudební hlad chceme alespoň ilusemi tišiti při skrovných poměrech? Dobře, ať si Vám na tom nezáleží, aby Osud byl v Brně dáván – ale my po něm toužíme!*“ Janáčková odpověď z 8. července 1908 je velmi příkrá, ale musíme uvážit značně nepřátelský postoj některých členů výboru brněnského divadelního družstva, kteří všemožně brá-

nili novému nastudování přepracované verze *Její pastorkyně*, stejně jako vstupu Janáčka do řad Družstva: „*Prosím, neračte se dožadovat partitury ani klavírního výtahu, Osudu na Vinohradském divadle. Požádám i o ‚Pastorkyni‘ zpět. K tomu mne přimělo, když dovidám se podrobnosti o její volbě. Kde není uměleckého přesvědčení, nemůže se o umělecké práci mluvit a divadlo má jí být v první řadě posvěceno. Promiňte, ale jestli se co mého v brněnském divadle teď dává, na tom zcela nic nezáleží.*“ Další reakce je již daleko vstřícnější a ukazuje spíše na skutečnost, že skladatel nechtěl dílo pustit do dalších divadel, než jej alespoň jednou uslyší. To také píše 31. července 1908 Elgartovi: „*A teď s Osudem. Velectěný příteli, kdybych již slyšel aspoň zkoušku některé partie z Osudu na př. bouři v II. jednání (!) neb cokoliv jiného a tak byl přesvědčen o účinku aspoň některých částí – myšlená skladba a živý zvuk jsou někdy daleko od sebe – tož bych řekl ano neb ne. Proto prosím Vás, poshovte s Osudem.*“

V Městském divadle na Královských Vinohradech, které přislíbilo *Osud* uvést ve své první sezóně 1907/1908, se zatím ve věci nastudování nic nového nedělo. Janáček po dalším rozhovoru s Čelanským začal pochybovat, jestli k uvedení *Osudu* hned v první sezóně nového divadla vůbec dojde. Rektorys v dopise z 8. dubna 1908 vysvětluje příčiny, proč se opera dosud nezačala v Městském divadle zkoušet. **Údajně totiž nebyl nový ansámbl ještě natolik sehrán, aby si mohl troufnout na tak náročné dílo.** Ubezpečuje však Janáčka, že počátkem podzimu bude *Osud* určitě nastudován. Informuje jej také, že orchestrální materiál je již rozepsaný. Hlasy rozepsal opět Vojtěch Ševčík, který působil v orchestru vinohradského divadla. Když však ani na podzim divadlo neprojevovalo o operu žádný zájem, poradil v dopise z 28. října Rektorys Janáčkovi, aby na ředitelství divadla přislíbené nastudování vymáhal. Reakci divadla pak slíbil uveřejnit v časopise Dalibor (nic však neuveřejnil). Janáček tak učinil dopisem z 1. listopadu a vzápětí mu Jan Heberle jménem ředitelství Městského divadla sdělil, že *Osud* se v hracím plánu zatím nevyskytuje a může být nastudován až po lednu 1909. Leč ani po lednu se situace nezměnila a o *Osudu* se na dlouhou dobu přestalo úplně mluvit.

A není divu. **Provoz vinohradského divadla totiž od počátku provázely značné potíže.** Počínaje otevřením této pražské scény 18. listopadu 1907 se divadlo potýkalo s finančními problémy. Bylo to dáno velkým počtem zaměstnanců i nevytíženými soubory činohry,

opery i baletu působícími v jedné budově, stejně jako nesnázi každého začínajícího divadla – nutností budování fundusu, archivu atp. Ředitel divadla František A. Šubert, stejně jako šéf opery Ludvík V. Čelanský a dramaturg Jaroslav Kamper zprvu sice usilovali o dramaturgickou exkluzivitu, ale divadlo upadalo do stále větších dluhů. Čelanského tvrzení, že *Osud* chtěl skutečně uvést hned po sehrání souboru, je jistě pravdivé. Situace v divadle se však náhle vyhroutil. Po výhradách výboru družstva divadla směrem k vedení ředitel Šubert nečekaně rezignoval. S ředitelem v podstatě odešel i šéf opery Čelanský (měl naplánovanou práci v Paříži), propuštěn byl i dramaturg Kamper. V divadle vypukla 24. září 1908 stávka. Situace se postupně uklidnila a po provizorním vedení Janem Hebrlem stanul v čele Městského divadla 29. února 1909 **Václav Štech**. Ale i když byla dramaturgie upravena s důrazem na návštěvnost, finanční situace se stále nelepšila. Proto byl v polovině roku 1914 odvolán i Štech. Takové ovzduší a dramaturgické směřování divadla uvedení Janáčkovy *Osudu* jistě neposloužilo.

Janáček se o uvedení *Osudu* v Městském divadle začal opět zajímat v lednu 1911, v souvislosti s pozváním Václava Štecha na nové nastudování *Její pastorkyně* v brněnském Národním divadle. Ten se sice z návštěvy představení omluvil, ale slíbil, že stran *Osudu* vše zjistí. Janáček se pokoušel využít situace a nabídl vinohradskému divadlu také *Její pastorkyni*. Místo jednání o *Její pastorkyni* se však Janáček dočkal strohého vyrozumění, že *Osud* nebyl doposud proveden, jelikož se v archivu nenalézá ani smlouva, ani usnesení výboru o tom, že divadlo operu přijalo k nastudování. Janáček upozornil na existenci Šubertova dopisu z 26. srpna 1907 i ústní ujistění některých členů výboru družstva. Štech zřejmě pochopil možné těžkosti stran *Osudu*, a tak si 22. dubna 1911 vyžádal od Janáčka klavírní výtah *Její pastorkyně*, který jej obratem zaslal. A opět se opakovala situace, kterou Janáček zažil před osmi lety s pražským Národním divadlem. V dopise z 26. června 1911 Štech vrací klavírní výtah *Její pastorkyně* s konstatováním, že „*Pastorkyni není možno uvést na naše jeviště*“. **To Janáčka rozčílilo a vedlo k rozhodnutí prosadit uvedení *Osudu* v Městském divadle i za cenu soudního sporu.** Skladatel si s ředitelstvím divadla vyměnil několik dopisů, v kterých obě strany pořád dokola opakují svá stanoviska. A tak Janáček předal řešení sporu právníkovi JUDr. Adolfu Stránskému. Ten 13. září 1911, zatím v přátelském duchu, adresoval ředitelství vinohradského divadla výzvu,

aby buďto dílo provedlo, či zaplatilo jeho mandantovi ušlou škodu. Následovaly výměny názorů na právní relevanci dopisu ředitele Šuberta a ústní dohody namísto písemné smlouvy a vzájemné návrhy řešení celé kauzy. Výsledkem vyjednávání byla smlouva, v níž se Městské divadlo na Královských Vinohradech zavázelo provést *Osud* v zimní sezóně 1912/1913 a vyplácet skladateli 6 % tantiém ze vstupného. Janáček tuto smlouvu podepsal 8. prosince 1911 a 20. prosince dorazila smlouva parafovaná Štechem. Zdálo by se, že tím je dlouhá historie uvedení *Osudu* u konce. Ale opak je pravdou – *Osud* ve vinohradském divadle opět nastudován nebyl. V listopadu 1912 Janáček informuje Vojtěch Ševčík, že s nastudováním se zatím nezačalo, ale že má být *Osud* další premiérou po Piskáčkově operetě *Osudný manévr*, která měla premiéru 30. listopadu 1912. Avšak v lednu 1913 sděluje, že zkoušky stále nezačaly; o měsíc později dokonce upozorňuje na fakt, že party dosud ani nebyly rozdány sólistům. O potížích s nastudováním Janáček informoval 4. února 1913 i Štech a předjednal si s ním schůzku, která se konala 4. března v Brně. Dramatik Štech, který sám nebyl hudebně vzdělán, dal na mínění kapelníka Bedřicha Holečka, že je dílo po stránce provozní i umělecké natolik náročné a navíc širšímu publiku nepřístupné, že se nehodí do něj investovat. Při brněnské schůzce však Štech patrně poznal Janáčkovu neoblomnost, a proto musel vymyslet opravdu závažný důvod, který by umožnil odstoupení od smlouvy. A tak byla 6. března 1913 svolaná schůze, jejímž předmětem bylo „**opětne zjištění příčin, pro které nebylo možno na scénu Městského divadla Král. Vinohradů operu ‚Osud‘ od L. Janáčka uvést**“⁴. V protokolu se uvádí: „První kapelník p. B. Holeček opakuje, což byl dříve již řediteli oznámil, že opera ‚Osud‘ nemůže být nastudována, ježto při rozdání partii vyšlo najevo, že opera ta má takové nesnadné části, že naši pěvci nemohou v ní dostáti úkolům, jež na ně toto dílo klade. Pěvci sami sdělili p. kapelníku Holečkovi, že žádají, aby rolí těch byli zproštěni, poněvadž by poškodili své hlasové prostředky, kdyby měli přidělené party zpívat. Tím by po případě i zničili se hmotně ve své existenci.“ Protokol potvrdilo podpisem devět sólistů. O pravém důvodu nevedení *Osudu* lépe vypovídá Ševčíkův dopis patrně také z března 1913: „Vedlo by to daleko, kdybych Vám to cele ‚proč‘ měl vysvětlovati, proto Vám to povím jen několika řádky. Holeček se vyjádřil, že dokud on zde bude kapelníkem, tak že se Váš ‚Osud‘ nebude dávat, uda-li snad osobní pohnutky, to jsem nevyzvědl. Já jsem ale

presvědčen, že on se toho bojí, poněvadž je velký rozdíl nastudovat dílo nové, nikde nedávané, nežli dílo jiné, které se již dávalo a které se může jak se říká obkousnouti. – To je jedno proč. Druhé proč je, že se o díle mluví veřejně, že to nic není a podobné, a dělá se již předem nálada proti, tak si můžete myslet, s jakou nechutí se síly dílu věnují a i v obecenstvu se o tom mluví, tak ty lidi jdou již potom do divadla s tím vsugerovaným přesvědčením, že to dílo se musí odsouditi, vlastně odmítnouti. – A potom jsou zde naši lidé velice málo národně vyspělí, aby si českého člověka tak vážili, jak by zasluhoval, co zde nemá německý ‚punc‘, tak je to zde nemožné. – To je jak u nás, tak i v Národním a němčina je jim přece ještě něco lepšího. – Já na Vašem místě bych nestál na rozhodném provedení a za všech okolností, ale počkal bych, až přijde někdo jiný, kdo by se dílu věnoval s láskou a kdo by předem na dílo nenadával.“

Štech, který tušil komplikace, se pokusil ještě celou situaci vyřešit tím, že požádal o nastudování jiného kapelníka – Rudolfa Piskáčka. S tímto řešením nebyl Janáček příliš spokojen. Nicméně ani Piskáček se patrně do nastudování *Osudu* nehrnul. A tak 5. dubna brněnský advokát Dr. František Pauk Janáčkovu oznámil, že *Osud* byl ve vinohradském divadle stáhnut z programu a dotázal se, zda má podat žalobu. Další den dostal Janáček dopis od Rektoryse, který mu zprávu potvrdil:

„ (...) odkládal jsem, abych nebyl první, který Vám tak nepříjemnou zprávu musí podati. Nyní, když ji již víte, mohu tedy jen rekapitulovati, že ke studiu ‚Osudu‘ vůbec nedojde, poněvadž členstvo Vin. divadla prohlásilo, že je vůbec nemožno ony partie nastudovati a říd. Štech dal si – očekáváje proces – ona prohlášení solistů protokolovati. Lituji, že Vám nemohu podati zprávy příjemnější, a buďte ujištěn, že v této chvíli s Vámi opravdově cítím. Dojde-li ke sporu – Štech mi říkal, že obdrželi od Vašeho advokáta již přepis – nemohu Vám nežli raditi, abyste byl ve volbě svých znalců-důvěrníků velmi opatrný. Myslím, že Vy budete asi pomýšlet buď na Káana, neb Čelanského. Tohoto nemohl bych Vám raditi vzhledem k jeho býv. poměru k Vinohr. divadlu, onen jest pak zase příliš strnulá pagoda, ač jeho úsudek o proveditelnosti by měl ovšem v procesu váhu. Račte mi své event. přání bez obav oznámiti, posloužím Vám, kde a jak bude v mé moci.“

Janáček zprvu o žalobě přesvědčen nebyl, jak vysvítá z jeho odpovědi Rektorysovi: „Promiňte, že jsem se Vám ani nepoděkoval dosud.

Víte, jsem v takové náladě – tři léta práci skládám – pět leží v divadle, smlouvou se mi zavazují k provedení – – Co udělám, ještě nevím. Nebude-li jistota usvědčit solisty z nepoctivosti jejich povolání, do sporu se nepustím, neboť ku všemu ještě útraty platit, které mohou přijít do výše 1000 – 2000 K, to přece bylo by přes příliš. A na dobrozdání ‚znalců‘ věc sázet, to ne. To má jen přičuť osobní – poučovat v takové věci se nedám – nikým.“

Žaloba ale nakonec byla přeci jen 24. května 1913 podána k C. k. zemskému soudu v Praze o náhradu škody ve výši 3 000 K. Rozhořel se soudní spor, kde žalovaná strana používala některé značně nečestné postupy (např. svědectví Janáčkova žáka Ladislava Kožušníčka, který sháněl pro žalovanou stranu svědectví o odporu brněnských pěvců k Janáčkovu dílu). Přesto bylo nabíledni, že se kauza nevyvíjí pro žalovanou stranu dobře. Navíc celý případ budil zájem tisku. Do kauzy se zapojil také Čelanský, který se právě vrátil na post šéfa opery vinohradského divadla. Ten Janáčka v srpnu 1913 přemlouval, aby žalobu stáhnul s tím, že udělá všechno pro to, aby *Osud* sám v divadle nastudoval. Mezitím Janáček v Karlových Varech onemocněl růží a byl hospitalizován v roudnické nemocnici. I tam Čelanský skladatele prosil o stažení žaloby bez podmínky, že dílo musí nastudovat ihned v nové sezoně. Radí mu *Osud* zadat znovu, přičemž dosavadní výlohy divadlo uhradí. Janáček unavený celým sporem souhlasil a 25. září 1913 podepsal ujednání, v němž se zavazuje stáhnout žalobu s tím, že divadlo uhradí vydání do 250 K a nastuduje *Osud* v nejbližším vhodném čase. Zde Janáček doplnil: „nejdéle však do tří let“. Žaloba byla Janáčkem vzata zpět 3. listopadu 1913. Absurdní dohrou je **opětovná žaloba**, kterou Janáček na vinohradské divadlo (respektive Spojené družstvo Národního divadla v Praze, které vinohradské divadlo provozovalo) podal znovu 28. listopadu 1913 kvůli neuhrazení smluvené částky 250 K. Divadlo totiž tvrdilo, že uhrazení nákladů se týká obou stran (tedy každá strana zaplatí 125 K). Soud rozhodl 14. ledna 1914 ve prospěch Janáčka a vinohradské divadlo muselo žalující straně zaplatit 250 K spolu s částkou 137 K 80 h za výlohy nového řízení. Janáček už nechtěl mít s Městským divadlem na Královských Vinohradech nic společného, a tak 28. února 1914 požádal o vrácení partitury, které divadlo zaslalo 2. března 1914 s poznámkou, že tento akt chápe tak, že Janáček již provedení *Osudu* nevyžaduje.



Jitka Svobodová (Matka Míly) se chystá na zkoušku s pomocí vlásenkářky Gabriely Linhartové. Foto Martin Popelář



Linda Ballová (Míla Válková) před zkouškou. Foto Martin Popelář

z 3. července 1914: „Dohodli jsme se zatím s řed. Lacinou o mém návratu do Brna na operní režii, a tak budu mít čest scenovat první Váš **Osud**, jímž Jste ráčil pro letošek brněnské divadlo poctít.“ Od Komarova však mohlo jít o pouhou zdvořilost v souvislosti se skladatelovým životním jubileem.

Je jisté, že Janáček si nadále nebyl jistý kvalitou libreta **Osudu, a proto je dával svým přátelům k posouzení.** Novou verzi libreta opsal a zaslal Marii Calmě Veselé, která se se svým chotěm MUDr. Františkem Veselým přestěhovala v roce 1915 do lázní v Bohdanči. To je také rok, kdy Janáček udržoval s manželi Veselými intenzivní přátelské vztahy, a je tedy pravděpodobné, že Marie Calma dostala libreto k posouzení právě v té době. Co skladateli sdělila, není známo, avšak později vzpomíná, že „pro naprosto pochybné básnické a dramatické hodnoty libreta sotva kdy dojde k provedení této Janáčkovy opery“. Ve vrcholících přípravách na pražskou premiéru *Její pastorkyně* oznamuje Janáček 14. května 1916 své choti, že po rozhovoru s Františkem Serafinským Procházkou libreto *Osudu* přehledně František Langer, ale ke kontaktu patrně vůbec nedošlo. O půl roku později, 9. ledna 1917, pak požádal Janáček o pomoc s libretem samotného Procházkou: „Napsal byste mi veršem pěknou romanci na všední themu?“ Z Procházkovy reakce, kde vysvětluje složitost takové práce, je zřejmé, že se mu do přepracování *Osudu* vůbec nechtělo. Skladatel sice prosil, že by rád dal „operu do čistoty; už mi v tom pomozte“, Procházka se ale již k otázce *Osudu* nevrátil. O pomoc Janáček pro změnu požádal zkušeného dramatika **Jaroslava Kvapila**, ale ani ten nevěděl, co si s již zhudebněným textem počít. V odpovědi z 26. března 1917 píše:

„Libreto ‚Osudu‘ jsem s velikým zájmem přečetl. Především: začal jsem sám psát před několika léty libreto s titulem ‚Osud‘, ale nedopsal – připomínám to jen proto, aby – dopíši-li je – nevznikly jiné dohady, třebaže arcí námět mé práce byl zholá jiný. Ostatně chci ještě říci, že jsem – jak se mi zdá – první akt Vašeho libreta před mnohými léty letmo četl, ale živou mocí nemohu si vzpomenouti, za jakých okolností. Na tom však nezáleží! Ptáte se mne, lze-li nějakým způsobem Vaše libreto upravit, aby bylo divadelně účinnější, arcí hudba už je napsána – a v té věci je bohužel těžko poradit, a sám bych toho ani nedovedl, neboť Vaše hudba vzniká přespříliš ze zvuku i souvislosti jednotlivých slov a jejich smyslu, aby se dala tato slova a tato souvislost nahraditi čímkoli jiným, leda byste se



Představitelky role Míly Váلكové Veronika Holbová a Linda Ballová na jevišti před klavírní generální zkouškou, v pozadí Lukáš Bařák (Konečný). Foto Martin Popelář

odhodlal na změněný text komponovati znovu. Z libreta samého bylo by lze pro divadlo opravdu užítí jen syrového námětu a ten teprve docela znovu uzpůsobiti dějově i scénicky. Ale to znamená psáti operu novou – a o tuto radu jste mne jistě nežádali! Což tedy? Je mi líto, vážený a vzácný mistře, že Vám nedovedu odpověděti líp, ale chtěl jste si poslechnouti zkušeného divadelníka – a ten Vám povídá, že **tak, jak jest, nelze Vaše libreto s úspěchem na scénu uvéstí. Leda by hudba sama všechny ty nesnáze zmožila tolik, že by na ději a jeho faktuře nezáleželo...** Ale pak musí promluvití už jen hudebník, a ne divadelní praktik mého druhu!¹⁴

Poslední z řady literátů, kteří se vyslovili ke kvalitě libreta *Osudu*, byl **Max Brod**. Ten o klavírní výtah požádal z vlastního zájmu 3. července 1918 a Janáček mu jej zaslal 28. srpna 1918. Brod celou operu prostudoval a sdělil autorovi zdrcující názor: „**Jen zázrakem a geniální inspirací by mohl tak nemožný děj získat nějakého obsahového smyslu.**“ Tím v podstatě končí Janáčkův zájem o jeho v pořadí čtvrtou operu. Patrně si naplno uvědomil problematičnost textu a nemožnost jeho úpravy. Proto také později, ačkoliv byl připraven provozovací materiál, uvedení opery neprosazoval, na rozdíl od provedení své první opery *Šárka*. **Osud se tak stal jedinou skladatelovou operou, kterou nikdy neslyšel (nebudeme-li počítat operu *Z mrtvého domu*).** Za zmínku ještě stojí fakt, že v roce 1916 a 1917 si o opeře vyžádaly informace dvě nakladatelství – Schott a Drei Masken Verlag, jejich zájem byl ale zcela povrchní.

Uvedení *Osudu* inicioval až v roce 1934 Janáčkův žák, dirigent **Břetislav Bakala**, který operu provedl v Československém rozhlase. Týž dirigent stojí i za dalšími provedeními: v rozhlase v roce 1938, rozhlasovou nahrávkou z roku 1948 a koncertním uvedením v roce 1954 (opera byla pokaždé provedena ve zkrácené verzi). **Na jeviště se *Osud* dostal až 25. října 1958 v tehdejším Státním divadle v Brně a o den později byl uveden v městském divadle v Stuttgartu.**

Opera *Osud* reprezentuje spolu s *Výletem pana Broučka do Měsíce* pro Janáčka zajímavé období tvůrčího vývoje od *Její pastorkyně* k autorovým vrcholným hudebnědramatickým dílům. Janáček chtěl v *Osudu* vytvořit moderní operu (sám termín „moderní“ v souvislosti s *Osudem* mnohokrát použil). Myšlenka propojení díla s osudem autora právě takovým způsobem byla jistě nová a dobově aktuální, ale

jazyková stránka a celkové dramaturgické uchopení se dodnes jeví problematické. Na vině je ponejvíce zveršovaný text, který Janáček nechal vypracovat nezkušenou literátkou, která nemohla dostatečně zpracovat a usměrňovat Janáčkovu dramaturgickou vizi. Problematický byl i samotný postup práce, kdy se celková koncepce měnila v již zkomponovaném díle.

Naproti tomu po hudební stránce je *Osud* doslova skvostem. Skladatel zde poprvé do hloubky uplatňuje své zkušenosti s psychologickým studiem lidské řeči, stejně jako postupy montáže vrstev, vytváří zde polymetrické plochy atd. Samostatnou kapitolu tvoří instrumentace, kde skladatel využívá krajních poloh nástrojů, kombinací různých způsobů hry u smyčců i užití netradičního instrumentáře jako varhan, klavíru nebo poprvé violu d'amore. Je příznačné, že Janáček po *Osudu* již modernost v souvislosti se svými operami nedeklaroval, a přitom paradoxně vytvořil ta nejprogresivnější díla ve světové operní literatuře první poloviny 20. století. Osudovým problémem *Osudu* se tedy stále jeví dramaturgie libreta. Inscenace v posledních letech však naznačují, že i to je možné na jevišti uspokojivě vyřešit a na operu *Osud* se začíná nahlížet jako na zajímavou inscenační výzvu.

doc. Jiří Zahradka



Lukáš Zeman (Konečný) s představitelkami role Míly Válkové Lindou Ballovou a Veronikou Holbovou v hledišti Divadla Antonína Dvořáka.
Foto Martin Popelář

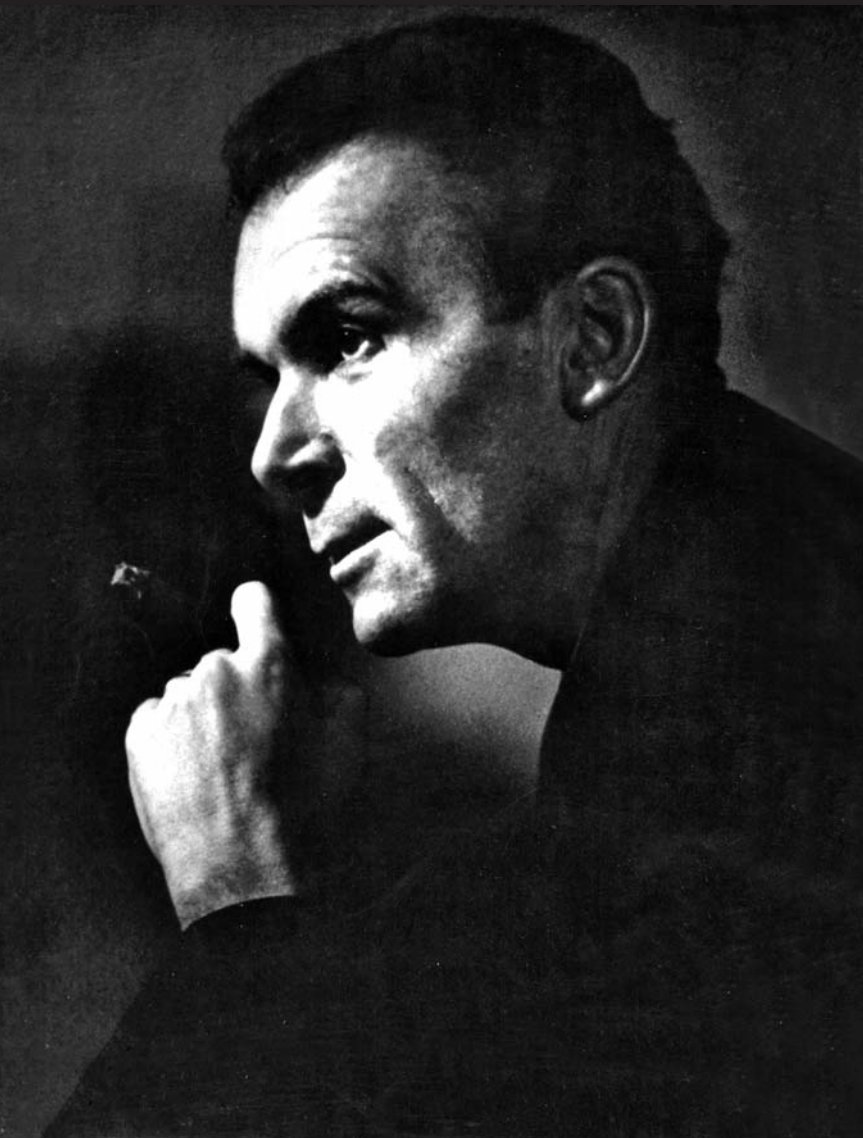


Dirigent Adam Sedlický s Martinem Šrejma (Živný) v hledišti Divadla Antonína Dvořáka. Foto Martin Popelář

DÍLO V KONTEXTU SVĚTOVÉHO OPERNÍHO REPERTOÁRU

(výběr)

1896	Umberto Giordano Giacomo Puccini	<i>Andrea Chénier</i> <i>Bohéma</i>
1897	Engelbert Humperdinck	<i>Královské děti</i> (1907 přepracováno jako opera)
1898	Umberto Giordano Nikolaj Andrejevič Rimskij-Korsakov	<i>Fedora</i> <i>Sadko</i>
1899	Jules Massenet Antonín Dvořák	<i>Popelka</i> <i>Čert a Káča</i>
1900	Gustave Charpentier Giacomo Puccini	<i>Louise</i> <i>Tosca</i>
1901	Antonín Dvořák	<i>Rusalka</i>
1902	Francesco Cilea Claude Debussy Carl Nielsen	<i>Adriana Lecouvreur</i> <i>Pelleas a Melisanda</i> <i>Saul a David</i>
1904	Leoš Janáček Giacomo Puccini	<i>Její pastorkyňa</i> <i>Madama Butterfly</i>
1905	Richard Strauss	<i>Salome</i>
1906	Carl Nielsen	<i>Maškaráda</i>
1907	Frederick Delius Paul Dukas Nikolaj Andrejevič Rimskij-Korsakov	<i>Romeo a Julie na vsi</i> <i>Ariana a Modrovous</i> <i>Pověst o neviditelném městě Kitěži a panně Fevronii</i>
	Leoš Janáček	<i>Osud</i>
1909	Richard Strauss Ermanno Wolf-Ferrari Nikolaj Andrejevič Rimskij-Korsakov	<i>Elektra</i> <i>Zuzančino tajemství</i> <i>Zlatý kohoutek</i>
1910	Jules Massenet Giacomo Puccini	<i>Don Quijote</i> <i>Děvče ze Západu</i>
1911	Richard Strauss Maurice Ravel	<i>Růžový kavalír</i> <i>Španělská hodinka</i>
1912	Richard Strauss Franz Schreker	<i>Ariadna na Naxu</i> <i>Vzdálený zvuk</i>
1913	Manuel de Falla	<i>Krátký život</i>
1914	Igor Stravinskij	<i>Slavik</i>



Jaroslav Vogel, portrétní fotografie z roku 1943. (Ostravský archiv)

OPERY LEOŠE JANÁČKA NA OSTRAVSKÉM JEVIŠTI

Národní divadlo moravskoslezské se letos stane celosvětově druhým divadlem, kde bylo uvedeno kompletní operní dílo Leoše Janáčka

Janáčkovy návštěvy ostravské opery

Leoš Janáček zavítal z rodných Hukvald do ostravské opery v roce 1906, kdy zde hostovalo brněnské Národní divadlo v Národním domě, a také téhož roku na ostravskou premiéru *Její pastorkyně* (1. 11. 1919), která zazněla iniciativou tehdejšího šéfa opery Emanuela Bastla a pod taktovkou Cyrila Metoděje Hrazdíry, absolventa Janáčkovy varhanické školy v Brně, jehož osobnost byla podstatná pro hudební vývoj Ostravy. Za přítomnosti skladatele se také konala premiéra *Káti Kabanové* (1924). Ve vzpomínkách Mirko Hanáka, který byl žákem Leoše Janáčka a působil v letech 1922–1958 jako dirigent v ostravském divadle, se dočteme: „*Po představení byl v bývalém hotelu Slavia upořádán banket na počest přítomného mistra. Řečnilo se, připíjelo se ke zdaru jeho další tvůrčí práce. Své poděkování Janáček tehdy ukončil slovy: ‚A teď mam Lišku. Ale tu vam do Ostravy ještě nepustim, protože by tu zatím ještě špatně běhala.‘ Myslil tím náš, tehdy ještě málo početný orchestr.*“ Janáček byl podle Hanákových vzpomínek také přítomen na zájezdu inscenace *Káti Kabanové* do Městského divadla v Opavě (1924).

Zlatá éra Jaroslava Vogela (1927–1947)

„Kultura zachová národ! Národ, který žije kulturně, nezahyne!“

O provozování Janáčkovy díla v Ostravě se nejvíce zasadil dlouholetý dirigent a progresivní šéf ostravské opery, skladatel, překladatel a publicista Jaroslav Vogel (1894–1970). Díky němu vznikla i fakticky první fundovaná monografie o Leoši Janáčkově, kterou připravoval již od roku 1948, kdy vyšla v nákladu Hudební matice Umělecké besedy jeho publikace **Leoš Janáček dramatik**. Otevřením jeho zorného úhlu vznikl souborný výklad Janáčkovy díla „*a k tomu všemu (byla popsána) záhada, kterou je Janáček sám! Jaká paradoxa: na jedné straně nádherný barbar a nespoutaný zbojník, na druhé až*

podivínský dogmatik; na jedné straně svrchovaně disponující mistr, na druhé spíše jakýsi geniální jurodivý nebo aspoň zajatec utkvělých přestav (...); na jedné straně jedinečně citlivý tlumočnický lidské řeči, na druhé její nejbezohlednější znásilňovatel atd. atd.“. (Vogel) Monografie **Leoš Janáček – život a dílo** vyšla nejdříve v německé a anglické mutaci (1958, 1962) a později pak i v českém originále (1963, reedice 1981, 1997).

Plezeňský rodák **Jaroslav Vogel** přišel po absolutoriu Pražské konzervatoře (studoval u Vítězslava Nováka, také v Mnichově u Felixe Motta, v Paříži u Vincenta d'Indyho) jako dirigent do nově založeného Národního divadla moravskoslezského v roce 1919. Vzhledem k úmorné skladatelské práci pro zdejší balet se nemohl účastnit ostravské premiéry *Její pastorkyně*, na niž Janáček osobně přijel. V letech 1927–1943 a také 1947–1948 působil jako šéf opery, ale také jako organizátor ostravského kulturního dění. Po odchodu z Ostravy působil jako šéf opery Národního divadla v Praze (1949–1958) a také jako šéf Státní filharmonie Brno (1959–1962).

Ve svých vzpomínkách poodhaluje dramaturgické základy, na kterých nynější ostravská opera stojí: „*Především jsme začali omlazovat operní repertoár moderními díly, také však jej doplňovat některými dosud zde zanedbávanými vedlejšími.*“ Jeho promyšlené kroky také vedly k zavedení pravidelných symfonických koncertů v cyklech, ve kterých hrál orchestr složený z domácího divadelního a rozhlasového orchestru (od roku 1929 bylo zahájeno pravidelné vysílání ostravského ČSRo), v prvních sezónách doplňovaný o orchestr německého divadla. Jelikož profesionální symfonický orchestr v Ostravě tehdy ještě nebyl, jeho cykly vynahrazovaly dnešní koncerty filharmonické, které přinesly vysokou uměleckou úroveň zasazenou do brilantní dramaturgie.

V sezóně 1928/1929 zazněl Janáčkův *Taras Bulba* (později i na závěrečném koncertu Hudebního máje 1942) a *Capriccio* (interpretováno jednorukým pianistou Hollmannem), v roce 1937 pak *Glagolská mše*. Díky Vogelovi zde vystoupily dokonce evropské hudební fenomény, jako byli **Paul Hindemith** (1931, 1932, 1936), **Igor Stravinskij** (1933, koncert byl vysílán živě všemi československými rozhlasovými stanicemi) a **Sergej Prokofjev** (1935).

Mimo tuto činnost upravoval překlady libret, připravoval odborné články a přednášky pro rozhlas a jako předseda Kruhu přátel hudby organizoval jeho produkce.

Během svého působení provedl s velkým vhladem, precizností a naprostou pokorou k dílu Wagnerovy *Mistry pěvce norimberské*, *Parsifala* či *Lohengrina*, *Bludného Holandana*, *Tannhäusera* a *Valkýru* či Straussova *Růžového kavalíra*, *Salome* a v neposlední řadě svou oblíbenou Debussyho operu *Pelleás a Mélisanda*, se kterou ostravský soubor vůbec poprvé hostoval v Praze.

Za jeho zlaté ostravské éry zazněla většina Janáčkových oper. Začal inscenací nejslavnější *Její pastorkyně* (1929) a dále **Z mrtvého domu** (1932), kdy se ujal i režie a scény, „*protože dílo obsahuje jen velmi málo režijních pokynů (ani ty nejsou ostatně všechny od Janáčka) a režie musí vycházet ve zvýšené míře z hudby – vzal jsem na sebe i tento úkol.* (...) *Přijetí nezvyklého díla bylo přesto dost rozpačité (jeden citovaný již ostravský list z toho vyvodil, že ‚Ostrava není pro experimentování,‘ jak prý ‚bylo vidět už při Lohengrinu,‘*“ uvádí Vogel. Pokračoval znovuuvedením *Její pastorkyně* (1934) a rok poté uvedením **Věci Makropulos** (1935), ke které se vyjadřuje: „*Pravda, trpčí a přikřejší základní tón děje nutně měl za následek i trpčí a přikřejší mluvu hudební, mluvu, která se neopájí ani hudebností lidu jako v Její pastorkyni, ani hudebností letních nocí jako v Kátě Kabanové, ani hudebností rozkošně primitivního živočišného dění jako v Lišce Bystroušce – mluvu, která (...) svou tvrdošjnou přikrostí až bolí.*“

Právě **Příhody lišky Bystroušky** nastudoval dalšího roku (1936) v režii i výpravě Karla Konstantina. Koncem „mnichovského“ léta 1938 měla být nastudována po uvedení v roce 1924 opět **Káta Kabanová**. „*Nebylo to až groteskní, vyplávat s orchestrem a zpěváky nejjemnější detaily této hluboce niterné hudby, zatímco hrozila každou chvíli spustit – z blízkosti pouhých 3 km! – hudba docela jiného druhu? Ostatně jsme záhy musili studium Káti přerušit už proto, že mnoho členů bylo povoláno do zbraní,*“ vzpomíná Vogel. Inscenace byla provedena v období demobilizace 7. prosince 1938 „*v režii K. Küglera, který s J. Sládkem mj. dokázal, že obrazy jednotlivých aktů mohou následovat ráz na ráz, aniž by bylo třeba jakkoli rozšiřovat hudbu nebo se dokonce uchýlovat k mechanickému opakování těchže taktů...*“ (Vogel). Poté byla ještě třikrát nastudována *Její pastorkyňa* (1940, 1943, 1948) a ještě jednou **Příhody lišky Bystroušky** (1941).

Janáčkovy opery v Ostravě (1948–2018)

Na pozici šéfa opery vystřídal Jaroslava Vogla **Rudolf Vašata**, který jako svou vstupní inscenaci uvedl Janáčkovu **Káťu Kabanovou** (1949). V době, kdy stál v čele operního souboru, byly uvedeny celkem tři Janáčkovy opery, kromě **Káti Kabanové** ještě **Její pastorkyňa** (1952) a **Příhody lišky Bystroušky** (1953). V roce 1958 byla uvedena ještě jedenkrát **Její pastorkyňa**.

Následovalo období let 1958–1962, kdy byl šéfem operního souboru **Bohumil Gregor**. Rovnocenné partnery pro spolupráci našel v režisérch Iljovi Hylasovi, Miloslavu Nekvasilovi a výtvarníku Vladimíru Šrámkovi. V této době byly uvedeny dvě janáčkovské inscenace: **Výlety páně Broučkovy** (1959) a **Káťa Kabanová** (1960). Režisérem obou inscenací byl Ilja Hylas, který režíroval celkem osm janáčkovských inscenací ve Státním divadle v Ostravě.

Mezi léty 1962–1966 vedl operní soubor **Zdeněk Košler**, který uvedl v roce 1964 **Věc Makropulos**. Po několik následujících sezón byl šéfem opery **Jiří Pinkas**. Základ jeho operní dramaturgie spočíval především v českém repertoáru, kdy nastudoval se souborem čtyři inscenace Janáčkových děl: **Příhody lišky Bystroušky** (1967), **Její pastorkyňu** (1967, obnovená premiéra 1973), **Z mrtvého domu** (1974, obnovená 1978) a operu **Šárka** v jednom večeru spolu s baletem **Rákos Rákoczy** (1978). Jednou z vrcholných inscenací této doby byl právě Janáčkův operní epilog **Z mrtvého domu** (1974). Za doby šéfování **Václava Návrata** (1979–1990) se frekvence uvádění Janáčkových děl mírně snížila. V osmdesátých letech měly premiéru inscenace **Káťa Kabanová** (1981), **Příhody lišky Bystroušky** (1984) a **Její pastorkyňa** (1988).

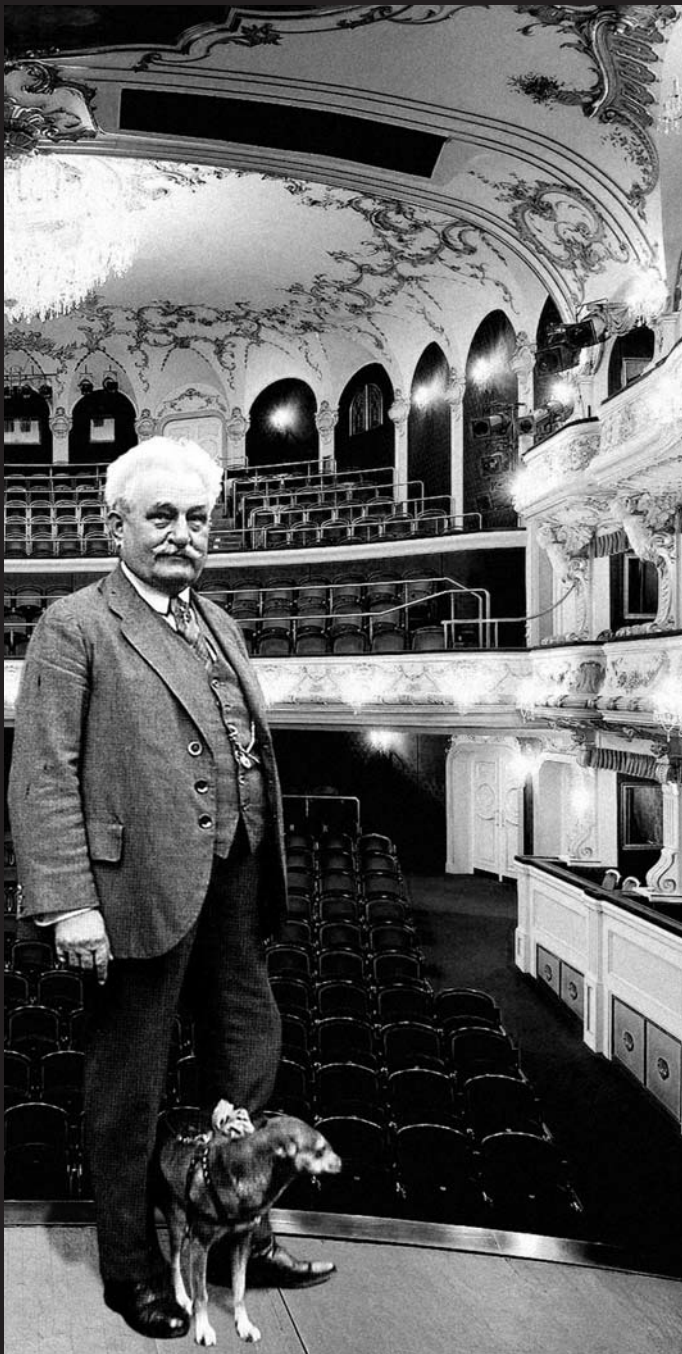
V roce 1992 se šéfem opery stal **Luděk Golat** (do roku 2006). V těchto letech divadlo uvedlo celkem čtyři janáčkovské inscenace, a to **Příhody lišky Bystroušky** (1994), které přímo souvisí se vznikem dětského Operního studia NDM, měl premiéru **Počátek románu** (2000, premiéra a několik představení se odehrálo v amfiteátru na Hukvaldech), o rok později **Káťa Kabanová** (2001) a poté **Její pastorkyňa** (2004), která byla na repertoáru divadla až do sezóny 2013/2014. V roce 2010 nastoupil na pozici hudebního ředitele opery **Robert Jindra**, jehož snaha přivést hudbu Leoše Janáčka opět na ostravské jeviště byla zřejmá. Od roku 2010 byla uvedena **Šárka**

(v jednom večeru s operou Bohuslava Martinů *Ariadna*), významným počinem bylo jednak koncertní provedení **Věci Makropulos** s Evou Urbanovou v roli Emilie Marty (2012; v roce 2018 vyjde záznam tohoto uvedení na CD), jednak inscenace **Káti Kabanové** (2012) i **Výletů páně Broučkových** (2014).

V současné době opera pod vedením hudebního ředitele **Jakuba Kleckera** (2015–dosud) připravuje uvedení **Osudu** (18. 10. 2018). Uvedením této opery na jevišti Divadla Antonína Dvořáka se NDM stane celosvětově druhým divadlem, kde bylo inscenováno kompletní operní dílo Leoše Janáčka, a to navíc v roce 2018, kdy probíhají oslavy jubilea tohoto významného českého skladatele. K této příležitosti vznikne také nová publikace *Opery Leoše Janáčka v Národním divadle moravskoslezském*.

(em)

Citáty Jaroslava Vogela jsou užity z jeho písemných vzpomínek *Třikrát ve službách ostravské opery* (Ostrava. Sborník příspěvků k dějinám a výstavbě města, 1967) a monografie *Leoš Janáček – život a dílo*. Faktografické údaje byly převzaty z knihy Lenky Černíkové: *Jaroslav Vogel (1894–1970). Interpret hudebního prostoru* (2014), textu Martina Jemelky *Ostrava: hudební dílna uprostřed sociální laboratoře* (*Bílá kniha*. Ostrava, 2015) a dokumentů archivu NDM.



Leoš Janáček se psem Čiperou v Divadle Antonína Dvořáka
(fotomontáž Martin Kusyn).

UVEDENÍ JANÁČKOVÝCH OPER V NDM

V následujícím výčtu premiér je užito řazení režisér – dirigent
– scénograf.

JEJÍ PASTORKYŇA

Premiéra 1. 11. 1919 (Karel Kügler – Emanuel Bastl – Karel Štapfer),
Městské divadlo (DAD)

Premiéra 11. 7. 1923 (Karel Kügler – Emanuel Bastl – Karel Štapfer),
Městské divadlo (DAD)

Premiéra 6. 9. 1929 (Karel Kügler – Jaroslav Vogel – Vladimír Kristin),
Městské divadlo (DAD)

Premiéra 8. 6. 1934 (Karel Kügler – Jaroslav Vogel – Jan Sládek),
Městské divadlo (DAD)

Premiéra 27. 5. 1940 (Karel Palouš – Jaroslav Vogel – Jan Sládek),
Stadttheater (DAD), živě přenášeno Československým rozhlasem

Premiéra 25. 6. 1943 (Miloš Wasserbauer – František Jílek
– Jan Provazník), Národní dům (DJM)

Premiéra 6. 6. 1948 (Petar Burja – Jaroslav Vogel – Antonín Calta),
Městské divadlo (DAD)

Premiéra 22. 5. 1952 (Petar Burja – Josef Kuchinka – Antonín Calta),
Divadlo Zdeňka Nejedlého (DAD)

Premiéra 15. 6. 1958 (Ilja Hylas – Josef Kuchinka – Jan Sládek),
Divadlo Zdeňka Nejedlého (DAD)

Premiéra 30. 9. 1967 (Ilja Hylas – Jiří Pinkas – Zbyněk Kolář),
Divadlo Zdeňka Nejedlého (DAD)

Premiéra obnoveného nastudování 27. 10. 1973 (Ilja Hylas
– Jiří Pinkas – Zbyněk Kolář), Divadlo Zdeňka Nejedlého (DAD)

Premiéra 1. 10. 1988 (Rudolf Málek – Václav Návrat
– Jaroslav Malina), Divadlo Zdeňka Nejedlého (DAD)

Premiéra 12. 6. 2004 (Michael Tarant – Tyrone Paterson / Jan Šrubař
– Dana Hávová), Divadlo Antonína Dvořáka

Premiéra obnoveného nastudování 9. 1. 2011 (Michael Tarant
– Robert Jindra – Dana Hávová), Divadlo Antonína Dvořáka

KÁŤA KABANOVÁ

Premiéra 18. 1. 1924 (Jan Kühn – Emanuel Bastl – Josef Dušek),
Městské divadlo (DAD) za účasti skladatele

Premiéra 7. 12. 1938 (Karel Kügler – Jaroslav Vogel – Jan Sládek),
Městské divadlo (DAD)

Premiéra 19. 11. 1949 (Hanus Thein – Rudolf Vašata
– František Tröster), Divadlo Zdeňka Nejedlého (DAD)

Premiéra obnoveného nastudování 14. 10. 1953 (Hanus Thein
– Rudolf Vašata – František Tröster), Divadlo Zdeňka Nejedlého (DAD)

Premiéra 1. 10. 1960 (Ilja Hylas – Bohumil Gregor
– František Tröster), Divadlo Zdeňka Nejedlého (DAD)

Premiéra 4. 4. 1981 (Ilja Hylas – Václav Návrát – Vladimír Šrámek),
Divadlo Zdeňka Nejedlého (DAD)

Premiéra 24. 11. 2001 (Michael Tarant – Jiří Pinkas / Václav Návrát
– Milan Čech), Divadlo Antonína Dvořáka

Premiéra 15. 11. 2012 (Jiří Nekvasil – Robert Jindra / Tomáš Brauner
– Daniel Dvořák), Divadlo Antonína Dvořáka

Z MRTVÉHO DOMU

Premiéra 12. 2. 1932 (Jaroslav Vogel – Jaroslav Vogel
– Vladimír Kristin), Městské divadlo (DAD)

Premiéra 26. 10. 1974 (Ilja Hylas – Jiří Pinkas – Otakar Schindler),
Divadlo Zdeňka Nejedlého (DAD)

Premiéra obnoveného nastudování 6. 5. 1978 (Ilja Hylas
– Jiří Pinkas – Otakar Schindler), Divadlo Zdeňka Nejedlého (DAD)

VĚC MAKROPULOS

Premiéra 15. 3. 1935 (Karel Kügler – Jaroslav Vogel – Karel Kügler),
Městské divadlo (DAD)

Premiéra 13. 6. 1964 (Ilja Hylas – Zdeněk Košler – Zbyněk Kolář),
Divadlo Zdeňka Nejedlého (DAD)

Poloscénické uvedení 31. 1. 2012 (Bohuslava Kráčmarová
– Robert Jindra – David Bazika), Divadlo Antonína Dvořáka;
přenášeno živě Českým rozhlasem

PŘÍHODY LIŠKY BYSTROUŠKY

Premiéra 4. 12. 1936 (Karel Konstantin – Jaroslav Vogel
– Karel Konstantin)

Premiéra 21. 11. 1941 (Karel Palouš – František Jílek – Jan Hrádek),
Národní dům (DJM)

Premiéra 2. 10. 1953 (Václav Kašlík – Rudolf Vašata
– František Tröster), Divadlo Zdeňka Nejedlého (DAD),
pod názvem *Liška Bystrouška*

Premiéra 28. 1. 1967 (Miloslav Nekvasil – Jiří Pinkas
– Vladimír Šrámek), Divadlo Zdeňka Nejedlého (DAD)

Premiéra 13. 10. 1984 (Rudolf Málek – Jan Šrubař / Otakar Trhlík
– Jiří Procházka), Divadlo Zdeňka Nejedlého (DAD)

Premiéra 11. 6. 1994 (David Sulkin – Jiří Pinkas / Jan Šrubař
– Jaroslav Malina) v rámci I. ročníku MHF Janáčkovy Hukvaldy,
poté uváděno v Divadle Antonína Dvořáka; vzniklo dětské Operní
studio NDM

VÝLETY PÁNĚ BROUČKOVY

Premiéra 28. 6. 1959 (Ilja Hylas – Bohumil Gregor
– Vladimír Šrámek), Divadlo Zdeňka Nejedlého (DAD)

Premiéra 16. 10. 2014 (SKUTR – Robert Jindra / Jan Šrubař
– Jakub Kopecký), Divadlo Antonína Dvořáka

ŠÁRKA

Premiéra 7. 5. 1978 (Ilja Hylas – Jiří Pinkas – Otakar Schindler),
Divadlo Zdeňka Nejedlého (DAD), uváděno v jednom večeru
spolu s Janáčkovým baletem *Rákos Rákoczy* / s operou *Veselohra
na mostě* Bohuslava Martinů

Premiéra 23. 9. 2010 (ROCC – Jakub Klecker / Jan Šrubař
– ROCC), Divadlo Antonína Dvořáka,
uváděno v jednom večeru spolu s operou *Ariadna* Bohuslava Martinů

POČÁTEK ROMÁNU

Premiéra 25. 6. 2000 (Luděk Golat – Václav Návrát
– Jaroslav Malina) v rámci VII. ročníku MHF Janáčkovy Hukvaldy,
poté uváděno v Domě kultury Vítkovice, a. s., v jednom večeru spolu
s *Kávovou kantátou* Johanna Sebastiana Bacha



JEJÍ PASTORKYŇA 1988. V roli Jenůfy poprvé vystoupila Eva Dřízgová-Jirušová. Foto Josef Hradil



PŘÍHODY LIŠKY BYSTROUŠKY 1994. Nově vytvořené dětské Operní studio NDM na scéně Jaroslava Maliny. Foto Josef Hradil



KÁŤA KABANOVÁ 1981. Eva Gebauerová-Phillips (Kateřina), Drahomíra Drobková (Marfa Ignatěvna Kabanova), Jaroslav Hlubek (Tichon Ivanyč Kabanov). Foto Josef Hradil



VÝLETY PÁNĚ BROUČKOVY 2014. Jorge Garza (Matěj Brouček) na scéně Jakuba Kopeckého. Foto Martin Popelář

PROFILY INSCENÁTORŮ

(výběr)

JAKUB KLECKER

hudební nastudování, dirigent



Současný hudební ředitel opery Národního divadla moravskoslezského patří k výrazným představitelům mladé dirigentské generace. Pochází z brněnské hudební rodiny, od dětství hrál na klavír a k hudbě jej napevno přitáhlo působení v dětském sboru Kantiléna, jehož sbormistr Ivan Sedláček členy vychovával „k vokálnímu i kolektivnímu cítění, k dobré organizaci práce a v neposlední řadě k velkému nasazení“. Dnes, i přes značné pracovní vytížení, si Jakub Klecker ponechává funkci uměleckého ředitele tohoto dětského a mládežnického tělesa, kterou převzal po zakladateli v roce 2006, a sbor pod jeho vedením navazuje na předchozí úspěchy a soutěžní ocenění.

Klecker vystudoval dirigování u Jiřího Bělohávk a Tomáše Koutníka na pražské HAMU a poté začal působit jako dirigent Janáčkovy opery Národního divadla Brno, na čas se stal i jejím šéfdirigentem. Pod jeho taktovkou vznikla řada pozoruhodných inscenací, z posledních let jmenujme Martinů operu *Hry o Marii*, Pucciniho *Tosku* nebo Dvořákovu operu *Čert a Káča*.

Spolupráce s Národním divadlem moravskoslezským započala již v roce 2010 uvedením dvou jednoaktovek – Janáčkovy *Šárky* a Martinů *Ariadny*. Následující roky nastudoval operu *Život prostopášníka* Igora Stravinského nebo baletní inscenace *La Sylphide* a *Popelka*. Po nástupu do funkce šéfa opery připravil se souborem operu-film *Tři přání aneb Vrtkavosti života* Bohuslava Martinů, ranou operu Bedřicha Smetany *Braniboři v Čechách* a *Tajemství*, dále Mozartova *Títa* či Verdiho *Otella*. Jakub Klecker spolupracuje také s Národním divadlem v Praze (např. Mozartova *Figarova svatba*, večer komponovaných baletních opusů *Ballettissimo*). Na zájezdu Janáčkovy opery do Ománu v květnu 2014 řídil Dvořákovu *Rusalku*, která byla pod jeho vedením poprvé uvedena na Arabském poloostrově. V lednu 2013 debutoval s Verdiho *Aidou* ve Státním divadle v Norimberku. Ze světového operního repertoáru řídil Klecker například *Bludného Holandana*, *Sen noci svatojánské* (Britten), *Turandot*,

Popelku, *Nabucca*, *Carmen*, dále Janáčkovy *Příhody lišky Bystroušky* nebo *Její pastorkyňa*.

Jakub Klecker, pověstný svým optimismem a energií, se věnuje také symfonické tvorbě a spolupracuje s většinou českých orchestrů (SOČR, Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK, PKF – Prague Philharmonia, Moravská filharmonie Olomouc, Filharmonie Bohuslava Martinů, Janáčkova filharmonie Ostrava, Filharmonie Brno, Komorní filharmonie Pardubice, Czech Virtuosi). Vystupoval se Symfonickým orchestrem Udine a s Jenskou filharmonií v Německu. V letech 2007 a 2009 vedl Filharmonii Brno na koncertním turné po Japonsku. Opakovaně vystoupil na Mezinárodním hudebním festivalu Brno, festivalu Janáček Brno, NOF Smetanova Litomyšl, Rheingau Musik Festivalu. V roce 2009 a 2016 dirigoval na Pražském jaru. Jakub Klecker žije s rodinou v Brně, kde také vyučuje dirigování na Hudební fakultě JAMU.

SLOVO DIRIGENTA

S Janáčkovou operou *Osud* jsem měl možnost se blíže seznámit jako dirigent již v roce 2012. Jednalo se o nastudování brněnského Národního divadla. Na prknech Divadla Antonína Dvořáka zazní tato opera poprvé v historii a jsem velmi rád, že se mohu po šesti letech k této krásné hudbě vrátit.

Osud by se dal nazvat „valčíkovou“ operou. Samotný úvod ve třídobém taktu navozuje velmi věrohodně atmosféru lázeňských Luhačovic. Zaznívají četné dialogy mezi jednotlivými protagonisty, tu vystoupá do popředí napříč sboristy (Žabky, Studenti) „zpěv o slunci“ – které intenzivně září nad kolonádou. Zanedlouho se objevují dámy sboru (Učitelky) v čele se Slečnou Stuhlou, která velmi naléhavě svolává na zkoušku. Stuhlá předzpívává jednotlivé fráze. Vyžaduje přesnou artikulaci, frázování, dynamiku. Celá úvodní scéna vyvrcholí velmi svižnou „Písní o sluníčku“, čerpající z lidových motivů.

Za pozornost stojí několikrát užití sólového klavíru. Objevuje se v prvním jednání v salónu, kam přicházejí Slečna Stuhlá s učitelkami. Následně ve druhém jednání nám Janáček znázorňuje úryvky z opery skladatele Živného. Klavír zde zaznívá několik taktů samostatně.

Velmi důležitým momentem třetího jednání je sedmitónový motiv bouře, několik po sobě jdoucích sekund a na konci důrazná tercie. V sále konzervatoře také nechybí varhany. Janáček jejich užitím posiluje melodii. Celá opera je protkaná častými kvartovými, kvintovými i nónovými postupy. Janáček pracuje velmi intenzivně s ná-

pěvky mluvy a „sčasovkami“. Zajímavé je také využití jednotlivých nástrojů – například hráči na 3. trubku nebo 4. lesní roh hrají v celé opeře maximálně deset taktů.

Z historie víme, že jednotlivá dějství byla v nastudováních různorodě řazena. Podle mého názoru je žádoucí zachovat originální sled dějství. Janáčkův hudební jazyk jednotlivých jednání si takto zachovává dramatictější spád.

V titulních rolích představujeme přední české a slovenské pěvce, kteří navazují na své dosavadní úspěchy na prknech ostravského divadla. Velice se na vás všichni těšíme!

(jk)



ADAM SEDLICKÝ

dirigent

Je absolventem hry na klavír ve třídě Dariny Švárné a dirigování u Štefana Sedlického na Konzervatoři Žilina. V roce 2016 ukončil magisterské studium orchestrálního dirigování ve třídě Jaroslava Kyzlinka na Vysoké škole múzických umění v Bratislavě. Absolvoval semestrální studium na Hudební akademii v Krakově. Úspěšně se zúčastnil mistrovských dirigentských kurzů u Gabriela Chmury a Colina Metterse, kde měl možnost dirigovat orchestry jako Beethoven Academy Orchestra či Cardiff Sinfonietta. V roce 2014 začal spolupracovat s Národním divadlem moravskoslezským, kde ještě během studií získal angažmá v souboru opereta/muzikál (2015/2016). Od roku 2015 byl šéfdirigentem Komorní opery Bratislava. V současné době je ve stálém dirigentském angažmá opery NDM, kde diriguje také baletní představení. Je doktorandem na Akademii umění v Banské Bystrici.

Vedle svého působení v různých orchestrech diriguje i pěvecký sbor. Od roku 2015 je dirigentem a uměleckým vedoucím Akademického pěveckého sboru Vysoké školy báňské v Ostravě, se kterým dosáhl nemalých úspěchů. Zvítězili v kategorii komorních sborů na mezinárodní soutěži vysokoškolských sborů ABB (Akademická Banská Bystrica) v roce 2015, v témže roce jim bylo uděleno 1. místo na soutěži v litevském Vilniusu. V roce 2016 se stali absolutními vítězi v kategorii s povinnou skladbou na mezinárodní soutěži v Jihlavě, dalšího roku se stali také absolutními vítězi na ABB (2017) a obdrželi třetí cenu a cenu za dirigentský výkon ve Varně.

JIŘÍ NEKVASIL

režisér



V roce 1989 absolvoval studium operní režie na Hudební fakultě AMU. Již o rok dříve ale založil spolu se scénografem Danielem Dvořákem experimentální operní studio Opera Furore – opera, která nebrzdí; od roku 1990 společně vedli Komorní operu Praha, kterou reorganizovali na Operu Mozart. V letech 1998–2002 byl uměleckým šéfem Státní opery Praha, 2002–2006 šéfem opery Národního divadla v Praze. Od 1. ledna 2010 je ředitelem Národního divadla moravskoslezského v Ostravě. V roce 2011 zde založil spolu s Petrem Kotíkem bienále NODO (New Opera Days Ostrava / Dny nové opery Ostrava). Realizoval přes 90 divadelních inscenací, převážně operních, jak v Česku (Opera Furore, Opera Mozart, Národní divadlo v Praze, Státní opera Praha, Národní divadlo Brno, Národní divadlo moravskoslezské), tak i v zahraničí – nejvíce v Německu (Trier, Hamburg, Erfurt, Regensburg, Rheinsberg, Rostock, Düsseldorf/Duisburg), dále ve Francii, Norsku, Lotyšsku, USA, Irsku, Itálii, Estonsku, Finsku a na Slovensku. V Argentině nastudoval v roce 2000 jihoamerickou premiéru *Příhod lišky Bystroušky* (Teatro Colón, Buenos Aires).

V centru jeho pozornosti stojí zejména díla 20. století a nová tvorba. Řadu oper nastudoval ve světových či českých premiérách. Velký díl své práce věnoval české hudbě, při níž se angažoval nejen jako režisér, ale i jako dramaturg či iniciátor několika světových premiér, včetně objednávek nových děl, a také jako spolutvůrce řady soudobých operních projektů. Je spoluautorem a zároveň režisérem opery-procesu *Zítří se bude...*, kterou napsal spolu se skladatelem Alešem Březinou pro pěvkyni Soňu Červenou (2007) a která byla uvedena na scéně Divadla Kolowrat (2008). Tato inscenace byla v anketě Divadelních novin a Cen Alfréda Radoka vyhodnocena jako operní inscenace roku 2008. Za libreto získal Jiří Nekvasil spolu s Alešem Březinou Cenu Sazky a Divadelních novin.

Pro Českou televizi natočil řadu dokumentárních filmů, např. *Alois Hába*, *Opera podle Josefa Berga*, *Operní mág Václav Kašík*, *Gustav Mahler*, dva filmy věnované Bohuslavu Martinů (*Návrat z exilu*, *Martinů a Amerika*), hudební film věnovaný Ervínu Schulhoffovi (*Zuby mi cvakají v rytmu shimmy*) a také několik oper. K nejpozoruhodnějším pak patří filmové zpracování děl Bohuslava Martinů – mechanického

baletu *Podivuhodný let* a oper *Slzy nože* a *Hlas lesa*. Filmy *Podivuhodný let* a *Slzy nože* byly oceněny na mezinárodním televizním festivalu Zlatá Praha 1999 Zlatým křišťálem a v roce 1999 na festivalu Screening Stage Arts Prize hlavní cenou Grand Prix za nejoriginálnější režii. Jeho nejnovější filmová opera *Čím lidé žijí* byla též oceněna na Zlaté Praze 2018.

SLOVO REŽISÉRA

S operou *Osud* Leoše Janáčka jsem se poprvé setkal před více než čtyřiceti léty a od té doby u mě trvá silný, silně osobní a důvěrný vztah k tomuto dílu. Můj otec, rovněž operní režisér Miloslav Nekvasil, v té době dostal nabídku inscenovat toto dílo s operním souborem Jihočeského divadla v Českých Budějovicích. Jednalo se teprve o druhé uvedení této opery u nás! Premiéra se uskutečnila na jaře roku 1978 a jednalo se zároveň o první uvedení této opery u nás v podobě, jak ji Leoš Janáček napsal.

První uvedení (světová premiéra) *Osudu* se uskutečnilo v Brně v roce 1958 (30 let po Janáčkově smrti a více než 50 let po vzniku díla). Tehdy dílo zaznělo v dramaturgické úpravě Václava Noska a v režii Václava Věžníka a tato inscenace svévolně nerespektovala pozoruhodnou kompozici díla, takže světová premiéra nepřinesla díky sebevědomé aroganci inscenátorů poctivou zprávu o této opeře, která nezaslouženě tak dlouho čekala na svou světovou premiéru.

V době, kdy otec připravoval inscenaci *Osudu*, byla tato opera čerstvě k dispozici na gramofonových deskách v nedávno realizované nahrávce (1975–1976) pod taktovkou Františka Jílka a s podmanivým Vilémem Přibylem v ústřední roli skladatele Živného. Do opery jsem se v té době zamiloval na první poslech a mé okouzlení a fascinace tímto dílem, přes léty nabyté operní zkušenosti, trvá dodnes. Měl jsem to štěstí, že jsem mohl být přítomen tvůrčímu pracovnímu dialogu mého otce se scénografem Oldřichem Šimáčkem, když připravovali koncept své inscenace *Osudu*. Pamatuji si na skepsi pana Šimáčka, který dílu příliš nevěřil, a vstoupit na toto neprobádané pole mu připadalo příliš riskantní, ale hlavně a zejména otcovo nadšení pro věc a nezpochybnitelnou víru v dílo! Asi nejvíce mi utkvěla v paměti v tomto tvůrčím dialogu s otcem vyslovená paralela prvního dějství *Osudu*, kde zaznívají fragmenty útržků hovorů a malých příběhů lázeňských hostů, s atmosférou filmu Alaina Resnaise *Loni v Marienbadu*. Film jsem viděl až o pár let později a tato souvislost ve mně rezonuje dodnes. Tak jako mám v sobě uschován celá ta léta silný dojem z mistrně rozehraného prvního dějství otcovy českobudějovické inscenace *Osudu*. Nyní mám před sebou úkol přivést *Osud* poprvé na jeviště v Národ-

ním divadle moravskoslezském v Ostravě – jsem starší než můj otec, když v roce 1978 inscenoval *Osud*, a jsem ve věku Leoše Janáčka, když už měl *Osud* napsán a usiloval o jeho uvedení a k dílu se neustále vracel. Je to jediná Janáčková opera, která zde nebyla za 99letou historií našeho divadla dosud provedena. Pro Národní divadlo moravskoslezské je to bezesporu historická událost – po premiéře *Osudu* se stává NDM druhým divadlem na světě (po Národním divadle Brno), kde byly uvedeny v jeho historii všechny opery Leoše Janáčka! Naše inscenace je teprve šestým uvedením v Česku – třikrát byl *Osud* dáván v Brně (1958, 1987, 2012), dále v Českých Budějovicích (1978) – a pozoruhodná byla inscenace v pražském Národním divadle v roce 2002 – artefakt Roberta Wilsona.

Osud je skvělá, v Janáčkově tvorbě ojedinělá opera. Má silné autobiografické prvky, inspirována konkrétními setkáními, postavami, prostředím a situacemi dotýkajícími se Janáčkovy života. Hlavním hrdinou opery je hudební skladatel a hlavním tématem tragický příběh lásky jeho života, který se stává námětem jím komponované opery. Stírá se zde hranice mezi realitou a dílem, poslední nedokončený akt opery se musí stát realitou, aby mohla opera dojít ke svému konci – a tím je smrt autora. *Osud* je zároveň prvním ze tří největších operních experimentů Leoše Janáčka (druhým je pro mě bilogie *Výlety páně Broučkovy*, a zejména jeho poslední operní dílo *Z mrtvého domu*). Všechno jsou to opery na hranici snu a reality s nečekaným prolínáním těchto světů! Jedinečná moderní koláž. A *Osud – Tři obrazy románové* – v ornamen-tálním poetickém jazyku, kde jako by se slovy mnohdy nedalo vyslovit, co se vyslovit má!

Nesouhlasím s léta opakovaným názorem, že hlavním problémem *Osudu* je libreto této opery. Jedná se v první řadě o Janáčkův výsostně autorský původní koncept, takto komplexně zamýšlený je navíc v jeho operní tvorbě jediný! Veršovaná podoba libreta z pera jeho spolupracovnice Fedory Bartošové, vrstevnice a přítelkyně jeho dcery Olgy (zesnula nedlouho před tím, začátkem roku 1903, než se Janáček do kompozice *Osudu* pustil), přináší svět secesně tvarovaných básnických obrazů a metafor, jako by slova nestačila, nechtěla a nemohla jít mnohdy přímo na dřev věci, tam, kam se dostane pouze hudba – ta, o kterou usiluje postava skladatele Živného. A hlavně výjimečná, originální a zralá hudba, kterou dílo obdařil Leoš Janáček.

Naši jevištní podobu *Osudu* vnímám jako průhled do světa skladatele, kde se stírají hranice mezi realitou, vzpomínkou a tvůrčím dílem. Život je operou a opera je životem? Anebo je to jen představa o nikdy nepsané opeře? Co je báseň a co je pravda? A co má větší cenu? Mám moc rád v libretu *Osudu* verš: „Les s echem je duše naše!“ I o tom je naše inscenace.

(jn)



DANIEL DVOŘÁK

výtvarník scény

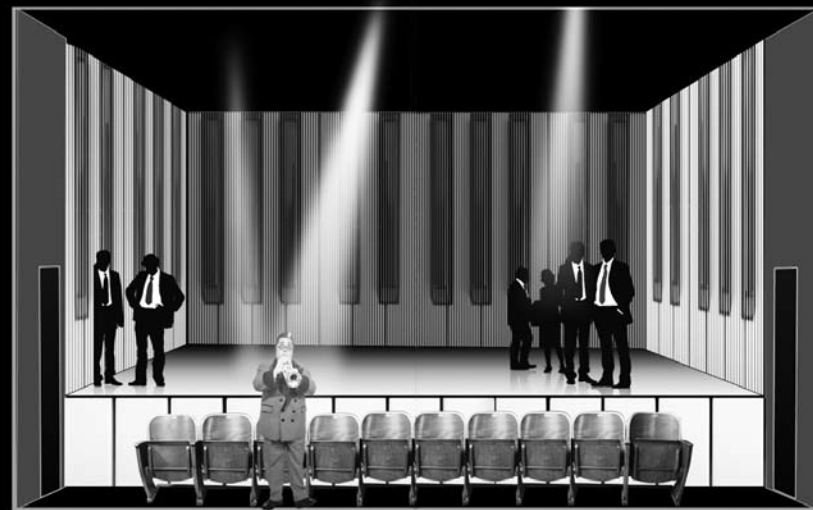
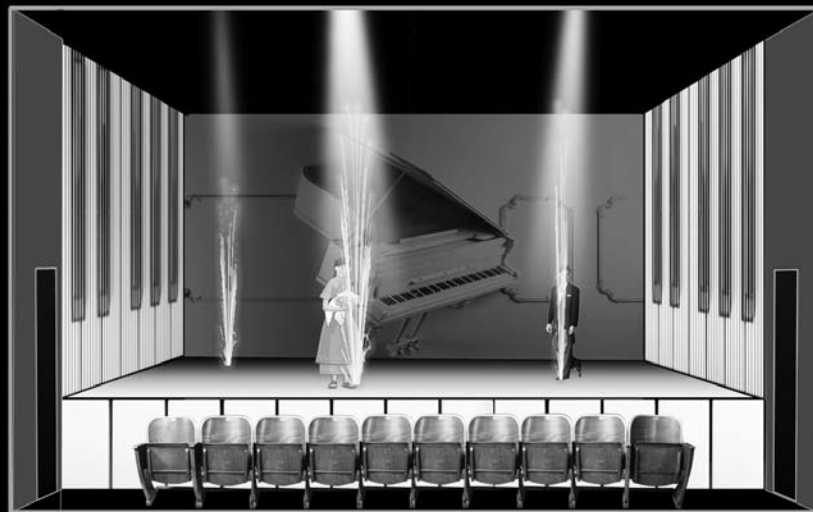
Akademický architekt Daniel Dvořák vystudoval architekturu a scénografii u prof. Josefa Svobody na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze, poté ve Vídni na Akademie der bildenden Künste. Po studijním pobytu v USA začal pracovat jako divadelní, filmový a televizní scénograf. Dosud vytvořil více než 200 divadelních výprav doma i v zahraničí. V roce 1988 založil spolu s Jiřím Nekvasilem soubor Opera Furore, v roce 1990 byl jako intendant povolán (spolu s Jiřím Nekvasilem) k řízení Komorní opery Praha, kterou reorganizoval na Operu Mozart. V roce 1998 byl jmenován intendantem Státní opery Praha a v letech 2002 až 2006 působil jako ředitel pražského Národního divadla. V letech 2007 až 2012 řídil Národní divadlo Brno. V roce 1992 spoluzaložil letní mozartovskou stagionu ve Stavovském divadle a vytvářel pro ni scénografie. Ve Státní opeře Praha jako scénograf realizoval především světové premiéry, např. *Bubu z Montparnassu* E. F. Buriana (1999), *Faidru* Emila Viklického (2000), *Fyziky* Andree Pflügera (2000), *Circus Terra* Trygve Madsena (2002) a dále pak scénografie pro Weberova *Čarostřelce*, *Polského žida* Karla Weise, *Pád domu Usherů* Philipa Glasse, *Bylo-nebylo* Alexandra Zemlinského aj. Jako specialista na monumentální, technologicky komplikované scénografie byl přizván ke spolupráci na největších českých muzikálových projektech. Z významnějších zahraničních realizací posledních let připomeňme tituly: *Příhody lišky Bystroušky* (Buenos Aires), *Circus Terra* (Oslo), *Tosca* (Tokio), *Jenůfa* (Dublin, Riga), *Die Soldaten* (Nantes), *Rusalka* (Bratislava, Düsseldorf, Münster), *Tři přání* (Rostock), *Adriana Lecouvreur* (Erfurt), *Requiem* (Tampere), *Lulu* (Regensburg, Münster), *Rigoletto* (Mexico City), *Deník Anny Frankové* Grigorihho Frida (Mnichov). Rozměrový protiklad tvoří jeho práce pro loutkový film a loutkové divadlo. Zvláštní kapitolu jeho tvorby představují specifická světelná řešení (light design) a využívání optických klamů (le trompe d'oeil).

SLOVO VÝTVARNÍKA SCÉNY

Janáčka mám rád mimo jiné pro jeho schopnost dramatické zkratky a převodu emocionální roviny jednajících postav do not. Využití zvukomalby řeči se tomu říká. Zvuko-malby. A jsme rázem ve světě, který je mi domovem při spolupráci na inscenacích hudebně dramatických děl.

Opera *Osud* vznikla v době velkého uměleckého kvasu. Secesi spějící ke svému vrcholu začíná mezi mladou avantgardou zastíňovat expresionismus, který usiluje o skoncování se zobrazováním reality i jejího pojmového uchopení. „*Není třeba více malovat pokoje, muže, jak čtou, a ženy, jak pletou – měli by to být živoucí lidé, dýchající, trpící a milující,*“ napsal ve svém manifestu ze St. Cloud na konci devatenáctého století apoštol expresionismu, norský malíř Edvard Munch. Poloha mezi okrašlující secesí a zevnitř se nezadržitelně deroucím expresionistickým pocitem je poloha, která je Janáčkovu *Osudu* podle mého názoru vlastní ať již vědomě, nebo intuitivně. Je do ní i usazena naše inscenace. Svou roli tu pro mne sehrává také skutečnost, že skladatel sám překonává realistické kulisy svého díla skokovými pohyby v čase a v prostoru. Rychle a jednoduše bez motivačních ozvláštňáček rozehrává situace, které ani přesně nenavazují. Jako by pár pomyslných filmových políček přeskočil, nebo dokonce ztratil. Zvýrazňuje jen to, co považuje za důležité. Žádná plastická krajinka lidí. Jen záblesky klíčových situací. Vše ostatní svěruje hudbě a naší schopnosti pochopit a porozumět. Výtvarně jsme prostor naší hry založili na těkající hře zvětšeného detailu klaviatury. Hudba je zde nositelem prostorové exprese. Konec konců je to opera o opeře, o hudebním skladateli, a ani přesně nemůžeme rozpoznat, jestli jsme uvnitř nebo vně. Secese se do hudebního prostoru propisuje kostýmy, mobiliárem, rekvizitami, vodotrysky, závanem fotografií starých Luhačovic. My se ale vyhýbáme popisnosti a věříme, že mistrovi lépe posloužíme výtvarným vyjádřením exprese, kterou vtělil do tohoto neobyčejného díla. To je náš *OSUD*...

(dd)



Scénické návrhy Daniela Dvořáka k inscenaci *Osud*

OTAKAR MLČOCH

autor videoprojekcí



Divadlu se věnuje již od roku 1985 (v útlém věku role Pážete v inscenaci *Samson a Dalila*). Studoval Vysokou školu báňskou, obor elektro, nyní studuje na Filozofické fakultě Ostravské univerzity obor management v neziskovém sektoru. Pracoval jako mistr zvuku v Národním divadle moravskoslezském, je autorem zvukového nastudování několika desítek inscenací všech jeho čtyř souborů. Věnuje se mnoha dalším činnostem, mimo jiné natáčení CD, videoprojekcím a animacím, je zakladatelem, duší a hybnou silou dnes už proslulého hudebního festivalu Košatecký Otoman.

SIMONA RYBÁKOVÁ

kostýmní výtvarnice



Vystudovala střední uměleckoprůmyslovou školu a následně Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze (v ateliéru textilního výtvarnictví). Absolvovala půlroční stáž v oboru textilního designu v Helsinkách – University of Industrial Arts (1990) a stipendijní pobyt na RISD Providence – USA. Od roku 1996 je českou reprezentantkou v exekutivě (do 2009) a ve scénografické komisi mezinárodní organizace divadelníků (OISTAT). V roce 2007 se stala členkou Evropské filmové akademie a v roce 2015 též České filmové a televizní akademie. Na PQ 2011 byla kurátorkou mezinárodní výstavy Extrémní kostým. V roce 2013 obhájila doktorskou práci zaměřenou na alternativy a nové cesty v kostýmním výtvarnictví.

Od absolvování VŠUP pracuje na volné noze nejprve jako textilní, později jako kostýmní výtvarnice. Díky oborově širšímu vzdělání a zkušenostem z vlastní divadelně taneční skupiny se jí dařilo pracovat v mnoha oblastech kostýmní tvorby a využívat jejich vzájemný vliv a inspiraci. Divadelními kostýmy se podílela na úspěchu Baletní jednotky Křeč. S tímto souborem a s jeho zakladateli Michalem a Šimonem Cabanovými je též spjata velké množství jejich divadelních realizací, stejně tak s Operou Mozart a Státní operou. Kostýmní návrhy vytvořila pro desítky inscenací od režisérů Smočka, Nekvasila, Drábka, Datnera, Herze, SKUTR aj., v divadlech v Praze, Brně, Ostravě, Plzni, Hradci Králové, Oslu apod. Rozsáhlá je její kostýmní tvorba filmová, např. *Don Gio, Vratné lahve, ... a bude hůř, Habermannův mlýn, Post bellum, Lidice, Tři bratři*. Navrhuje kostýmy i pro televizní klipy, reklamy a prezentační akce různých firem, stejně tak i pro specifické akce taneční a výtvarné.

V letech 1995–2002 byla stálou kostýmní výtvarnicí pro MFF Karlovy Vary. Od roku 1983 vystavovala své práce na mnoha samostatných i kolektivních výstavách doma i v zahraničí (např. v Japonsku, USA, Francii, Dánsku aj.). Přednášela na University of Nebraska v Lincolnu, University of Kansas v Kansas City, Ohio State University Columbus,

University of Rio de Janeiro, Aalto University Helsinki, USITT v Pittsburgu, Long Beach a Salt Lake City, v Tokiu, Soulu, Manile a Velké Británii. Zúčastnila se mnoha workshopů, z nichž některé iniciovala, pořádaných kostýmní sekcí scénografické komise OISTAT, do jejíhož vedení byla zvolena v roce 2015. Její práce získaly významná ocenění – např. v roce 1995 obdržela 1. cenu v soutěži Swarovski Award, v témže roce i zlatou medaili za design textilu na Mezinárodním veletrhu Brno, hlavní cenu Zlaté Trigý za kolektivní českou expozici PQ 99, zvláštní uznání za výtvarnou stránku tanečního videa *KusPoKusu* na Festivalu tance ve Frankfurtu.

Pět nominací na Českého lva za nejlepší kostýmy (2007, 2014, 2017) proměnila v cenu pro filmy *Tři bratři* a *Milada*. Významná pro její divadelní tvorbu je hlavní cena za kostýmy na World stage design 2013 v Cardiffu a bronzová medaile na World stage design 2017 v Tchaj-peji.

SLOVO KOSTÝMNÍ VÝTVARNICE

Opera Leoše Janáčka *Osud* je pro výtvarné zpracování výzvou a nebylo jednoduché se rozhodnout, jaký vizuální klíč zvolit. Jsou tu tři velmi rozdílná dějství, mnoho hlavních charakterů a velké sbory včetně dětského. Nakonec jsme se na základě režijního a scénografického konceptu rozhodli vzít do hry dobové reference z přelomu století pro první dějství a dvacátá léta pro dějství třetí. Úvodní lázeňskou atmosféru Luhačovic jsme nechali ve světlých tónech kostýmů v dobové siluetě, ale spíše znakové než detailně filmové. Lehkými, polopřsvitnými, vrstvenými materiály kombinovanými se strukturální malbou na všech kostýmech se snažíme evokovat stylizovanou náladu dobových fotografií. Ve druhém, komorním dějství hraje roli barevný akcent převzatý z prvního dějství a dějství třetí nás posouvá do dvacátých let minulého století, k čemuž nám vizuálně pomáhá kostýmní změna všech aktérů. V této kostýmní koncepci jsem spíše než dobovou věrnost a jakousi filmovost hledala jednoduché a stylizované vyjádření charakterů za pomoci čisté signifikantní siluety v kombinaci s drobnými barevnými akcenty. Doufám, že jsme zvolili správně a přineseme ostravským divákům další zajímavé setkání s Leošem Janáčkem.

(sr)



JURIJ GALATENKO

sbormistr

Pochází z ukrajinského Kyjeva, po absolvování Střední speciální hudební školy M. Lysenka v Kyjevě vystudoval Národní hudební akademii Ukrajiny, a to v oborech sbormistrovství a později symfonické a operní dirigování. Souběžně se také soukromě vzdělával u věhlasného dirigenta Iliji Musina v Petrohradě. Během studií se stal finalistou II. Mezinárodní dirigentské soutěže Ukrajiny, účastnil se rovněž Mezinárodní dirigentské soutěže v ruském Petrohradě.

Poté působil ve své vlasti nejprve jako sbormistr univerzitního sboru Kyjevského polytechnického institutu, jako dirigent Komorního orchestru Státní filharmonie města Černigova a později ve městě Rivne a také jako pedagog sbormistrovství na Kyjevské konzervatoři.

Po příchodu do České republiky v roce 1998 začal pracovat jako asistent sbormistra a vzápětí jako sbormistr opery NDM v Ostravě. Jako sbormistr či dirigent se podílel na realizaci mnoha významných hudebních festivalů: v roce 2001 byl sbormistrem na festivalu v Garsu (provedení Pucciniho *Turandot*), pravidelně se účastní jako dirigent festivalu Ostravské dny soudobé hudby (významné bylo např. provedení *Cori di Didone* Luigiho Nona v roce 2003), v roce 2003 byl sbormistrem na Mezinárodním hudebním festivalu Dvořákova Olomouc, pro který nastudoval *Svatební košile* Antonína Dvořáka, o rok později nastudoval Janáčkovu *Glagolskou mši* pro festival Janáčkovy Hukvaldy, na Janáčkově máji v roce 2006 provedl světovou premiéru Schiffauerova díla *Jako kmeny stromů* a operu *Brenpartija* téhož autora; v roce 2007 byl sbormistrem projektu na Mezinárodním operním festivalu Smetanova Litomyšl (Bohuslav Martinů: *Kytice*), také se jako sbormistr podílel v roce 2014 na projektu moderní opery NODO (New Opera Days Ostrava). Je rovněž sbormistrem profesionálního tělesa Canticum Ostrava. Má bohatou pedagogickou praxi – je externím pedagogem dirigování na Ostravské univerzitě, vedl sborové ateliéry na festivalu Bohemia Cantat v Liberci ad.

EVA MIKULÁŠKOVÁ

dramaturgyně



Interní doktorandka oboru hudební věda Ústavu hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. V připravované práci se pod vedením prof. PhDr. Miloše Štědrone, CSc., zaměřuje na osobnost a tvorbu Oskara Nedbala. V letech 2012–2016 zde působila i jako šéfredaktorka studentského internetového měsíčníku MUSICOLOGICA.

Během studií na brněnské muzikologii absolvovala stáže jako asistentka režie v České televizi Brno a v Národním divadle Brno při nastudování oper Richarda Strausse *Elektra* (2012), Ericha Wolfganga Korngolda *Zázrak Heliany* (2012) a Benjamina Brittena *Sen noci svatojánské* (2013). Aktivně také působila jako dobrovolnice při přípravách mezinárodního divadelního a hudebního festivalu Janáček Brno 2010 a 2012. V letech 2011–2013 spolupracovala se souborem Czech Ensemble Baroque. Od roku 2012 se soustředila na psaní odborných kritik a studií do časopisů MUSICOLOGICA, Harmonie a Opus musicum.

Ve svém zájmu o hudební divadlo pokračovala také v závěrečné bakalářské diplomové práci *Charakteristické rysy ženských postav v operách Ariadna a Julietta Bohuslava Martinů* a později v závěrečné diplomové práci *Hudební divadlo v brněnském Německém městském divadle (Deutsches Stadttheater) 1882–1893*, kde propojila své zájmy o hudební kritiku a operní dramaturgii. Na jaře 2014 absolvovala zahraniční stáž na Universität Wien (obor Musikwissenschaft).

Od podzimu roku 2014 působila jako externí dramaturgyně, od sezóny 2015/2016 se stala dramaturgyní opery NDM. Podílí se na PR opery NDM, spolupřipravuje *Letní divadelní školu pro pedagogy*, vytvořila projekt *Operní sirény* a spolupracuje na projektech NDM s Jaromírem Nohavicou. Externě vyučuje na Fakultě umění Ostravské univerzity a také na Slezské univerzitě v Opavě. Od roku 2017 působí také jako editorka pro Svatováclavský hudební festival.



Živný (kostýmní návrh Simony Rybákové)

PROFILY SÓLISTŮ

(výběr)

JOSEF MORAVEC

Živný, skladatel; tenor



Absolvoval Pražskou konzervatoř a ve studiu pokračoval na pražské AMU a na Sibeliově akademii v Helsinkách. Na MPS Antonína Dvořáka v Karlových Varech získal 3. cenu v kategorii Junior a Cenu Viléma Zítka. Je častým hostem Divadla J. K. Tyla v Plzni (*Salome, Adriana Lecouvreur, Veselé paničky windsorské, Kouzelná flétna, Turandot, Polská krev, Hoffmannovy povídky, Prodaná nevěsta*), Jihočeského divadla v Českých Budějovicích (*Carl Zeller: Ptáčník, Otello, Don Giovanni, Bohéma, Komedianti, Rigoletto*), od sezóny 2010/2011 je stálým hostem NDM (*La traviata, Fedora, Cardillac, Orfeus v podsvětí, Polská krev, Noc v Benátkách, Čardášová princezna, Romeo a Julie, Prodaná nevěsta, Armida, Nabucco, Anna Bolena, Mirandolina*). Řadu rolí ztvárnil ve Státní opeře Praha v operách *Turandot, Candide, Kouzelná flétna, Bludný Holanďan, Smrt v Benátkách, Don Quichotte* či *Tristan a Isolda*. V pražském Národním divadle hostoval v operách *Nagano, Kráska a zvíře, Děvče ze Západu, Carmen, La traviata* a *Prodaná nevěsta*. Od sezóny 2014/2015 je sólistou Opery Národního divadla, kde ztvárnil postavy Jurodivého (Musorgskij: *Boris Godunov*), Rybáře (Stravinskij: *Slavík*), Almérica (Čajkovskij: *Jolanta*), Abbého a Neuvěřitelného (Giordano: *Andrea Chénier*) ad. V ND i na operních scénách v Ostravě, Opavě, Liberci či Brně vystoupil v posledních letech jako Ismaele (Verdi: *Nabucco*), Don José (Bizet: *Carmen*), Alfredo (Verdi: *La traviata*), Jeník i Vašek (Smetana: *Prodaná nevěsta*), Mánek (Foerster: *Eva*), Nicias (Massenet: *Thaïs*) či jako Don Ottavio (Mozart: *Don Giovanni*). Během posledních let přidal do svého repertoáru několik rolí z oper Leoše Janáčka, jmenovitě Skuratova (*Z mrtvého domu*), Lacu i Števu (*Její pastorkyňa*), Komára a Rehtora (*Příhody lišky Bystroušky*) či Kudrjáše (*Káťa Kabanová*) a právě Živného (*Osud*). Vystoupil také v četných operetních rolích, ale také v operách 20. století – jako Prochor (Hába: *Nová Země*), Ing. Prokop (Kašlík: *Krakatit*) či Kavalír (Hindemith: *Cardillac*). Vystupuje také v zahraničí (Japonsko, Skandinávie, Alžírsko, Rakousko, Německo, Švýcarsko, Španělsko, Francie, Slovensko ad.).

MARTIN ŠREJMA

Živný, skladatel; tenor



Absolvoval Pražskou konzervatoř ve třídě Jiřího Kotouče. Během studií se stal laureátem MPS Antonína Dvořáka v Karlových Varech (2002 a 2004), v roce 2004 mu byla udělena také cena Národního divadla v Praze. V roce 2004 studoval v italské Parmě na konzervatoři Arriga Boita, zúčastnil se také mistrovských kurzů (Mirella Freni, Tom Krause). V roce 2005 se stal sólistou Státní opery Praha, od roku 2012 je sólistou Opery Národního divadla v Praze. Na pražských scénách ztvárnil řadu rolí, jako jsou Mozartův Tamino (*Kouzelná flétna*), Ferrando (*Così fan tutte*), Don Ottavio (*Don Giovanni*) a Basilio (*Figarova svatba*), Rossiniho Almaviva (*Lazebník sevillský*) a Don Ramiro (*Popelka*), Verdiho Vévoda (*Rigoletto*), Cassio (*Otello*), Dr. Cajus (*Falstaff*), Macduff (*Macbeth*), Ismael (*Nabucco*) a Alfredo (*La traviata*), Wagnerův Lodivod (*Bludný Holanďan*) a Walther von der Vogelweide (*Tannhäuser*), Pucciniho Edmondo (*Manon Lescaut*) a Pong (*Turandot*). Dále vystupoval jako Edgardo (Donizettiho *Lucia di Lammermoor*), Jeník (Smetanova *Prodaná nevěsta*), Jirka (Dvořák: *Čert a Káča*), Essex (Brittenova *Gloriana*), Ježibaba (Humperdinck: *Jeníček a Mařenka*), Romeo (Gounod: *Romeo a Julie*) a také Su-Čong (Lehárova *Země úsměvů*) ad. Hostuje rovněž v Národním divadle Brno, v Divadle F. X. Šaldy Liberec, v Divadle J. K. Tyla v Plzni a na Otáčivém hledišti v Českém Krumlově. Zúčastnil se turné po Německu a Švýcarsku jako Alfréd (Straussova opereta *Netopýr*) a také po Kanadě s Torontskou filharmonií. Vystoupil ve Španělsku jako Pollione (Belliniho *Norma*), jako Jeník (Smetanova *Prodaná nevěsta*) v Nizozemsku. V roce 2011 ztvárnil v Teatro Massimo v Palermu roli Michelise (Martinů *Řecké pašije*) a v roce 2016 roli Števy (Janáčková *Její pastorkyňa*). Během turné Státní opery Praha a Národního divadla po Japonsku se představil jako Alfredo (2007, 2015) a Spoletta (2011), Tamino a Basilio (2013). V NDM je stálým hostem od sezóny 2009/2010 v inscenacích *Italka v Alžírú, Orfeus v podsvětí, Šárka, Werther, Armida, Romeo a Julie, Noc v Benátkách, Mirandolina, Výlety páně Broučkovy, Hamlet* a *Bouře*. Nyní ztvárňuje Hraběte Almavivu v *Lazebníku sevillském!!!* a také Cassia ve Verdiho *Otellovi*.

LINDA BALLOVÁ

Míla Válková; soprán



Slovenská sopránistka již během studií na Evangelickém bilingvním lyceu navštěvovala hodiny Ruthilde Boeschové ve Vídni, za studií ve třídě Dagmar Livorové na Konzervatoři Bratislava debutovala v SND (*Kouzelná flétna*; 2003). O dva roky později se stala laureátkou MPS Imricha Godína IUVENTUS CANTI a získala Cenu Andreja Kucharského, v dalších letech také Cenu rodiny Suchoňovy, druhou cenu na MPS Mikuláše Schneidera-Trnavského a také Cenu Andrease V. Georgioua. Studia na VŠMU v Bratislavě začala jako mezzosopránistka ve třídě Zlatice Livorové. Během studia debutovala v sezóně 2006/2007 ve Státním divadle Košice v roli Siebela (Gounod: *Faust*) a pokračovala rolí Gianetty (Donizetti: *Nápoj lásky*). Na scéně NDM se poprvé představila v sezóně 2007/2008 v roli Dryade (R. Strauss: *Ariadne auf Naxos*), v následující sezóně opět jako Siebel a pak jako Cherubín (Mozart: *Figarova svatba*). Ve Státní opeře v Banské Bystrici ztvárnila postavu Zelatricy (Puccini: *Sestra Angelika*) a vrátila se také do SND v roli Fjodora (Mussorgskij: *Boris Godunov*).

Zásadním obratem v jejím uměleckém vývoji byla změna hlasového oboru na soprán, kdy byla obsazena jako Milada (Smetana: *Dalibor*). V této roli dosáhla úspěchu na festivalu Smetanova Litomyšl (2009), ale i v NDM. O rok později ztvárnila Mařenku (Smetana: *Prodaná nevěsta*) v SND i NDM. Dalšího roku ji čekala role Donny Anny (Mozart: *Don Giovanni*) v SND, kterou v roce 2014 také dobyla prkna belgického Alden Biesen. Dále byla v operním angažmá v německých Cáchách (Theater Aachen), kde působila jako Rusalka (2013) či Jenůfa (2014), Elisabeth ve Wagnerově *Tannhäuserovi* (2015), Giorgetta a Sestra Angelika v Pucciniho *Triptychu* (2016) či jako Ariadna ve Straussově *Ariadně na Naxu* (2017). Během svého angažmá také vystoupila na koncertech s Josém Curou v Bratislavě, Ostravě (2014) a v chorvatském Dubrovniku (2016). V roce 2015 se také v opeře SND zhostila hlavní role Emilie Marty v Janáčkově *Věci Makropulos* v režii Petra Konwitschného. V této roli debutovala také s Národním divadlem Brno v Šanghaji (2017).



Míla Válková (kostýmní návrh Simony Rybákové)

VERONIKA HOLBOVÁ

Míla Válková; soprán



Klasický operní zpěv studovala u sopranistky doc. Evy Dřízgové-Jirušové na Janáčkově konzervatoři a Gymnáziu v Ostravě, poté i na Fakultě umění Ostravské univerzity v Ostravě, kde dále pokračuje v doktorském studiu. V roce 2012 získala 2. místo na Mezinárodní pěvecké soutěži Imricha Godina Iuventus Canti a na podzim roku 2012 získala 3. místo na soutěži Concorso Internazionale Musica sacra v Římě. V roce 2013 získala s ansámblem absolutní vítězství v instrumentálně-vokální kategorii pěvecké soutěže Stonavská Barborka. V roce 2015 vyhrála první místo v kategorii opera na Mezinárodní pěvecké soutěži Antonína Dvořáka v Karlových Varech. Spolupracuje s operními domy v České republice i v zahraničí. Od roku 2009 hostuje v NDM, kde se představila v rolích Barbariny (Mozart: *Figarova svatba*), Anniny (Verdi: *La traviata*), Esmeraldy (Smetana: *Prodaná nevěsta*), Bareny (Janáček: *Její pastorkyňa*), Anny (Verdi: *Nabucco*), Rowan (Britten: *Kominiček*), Sirény (Dvořák: *Armida*), Fekluši (Janáček: *Káťa Kabanová*), Barbary (Strauss: *Noc v Benátkách*), Černošky Dinah (Martinů: *Tři přání aneb Vrtkavosti života*), Violetty Valéry (Verdi: *La traviata*), Lucie (Britten: *Zneuctění Lukrécie*), Rosiny (*Lazebník sevillský!!!*) či Axiňji/Trestankyně (Šostakovič: *Lady Macbeth Mcenského újezdu*). Ve Státním divadle Košice účinkovala v rolích Hraběnky (Mozart: *Figarova svatba*), Concepcie (Ravel: *Španělská hodinka*) a Kuchtíka (Dvořák: *Rusalka*); hlavní role nastudovala pro Slezské divadlo Opava: Rosina (Rossini: *Lazebník sevillský*) a Fiordiligi (Mozart: *Così fan tutte*). Spolupracuje s Jihočeským divadlem, kde ztvárnila role Ohně, Slavíka a Princzny (Ravel: *Dítě a kouzla*). Na podzim roku 2014 účinkovala jako Druhá žínka ve Dvořákově *Rusalce* v Opera de Lyon ve Francii. Trvale spolupracuje s českými orchestry (Janáčkova filharmonie Ostrava, Janáčkův komorní orchestr, Moravská filharmonie Olomouc, Moravskoslezská sinfonietta, Májovák, Karlovarský symfonický orchestr a Státní filharmonie Košice) a ansámblem Collegium 1704. Vystupuje také na festivalech v zahraničí: Les rencontres v Louvergný (2007, 2010) a Les Musicales de Louvergný (2014).

PETRA ALVAREZ ŠIMKOVÁ

Matka Míly; alt



Studovala na Pražské konzervatoři, na italské konzervatoři v Mantově a dále na vídeňské Universität für Musik und darstellende Kunst (prof. Claudia Visca, Edith Mathis). Zúčastnila se několika mezinárodních pěveckých soutěží. Její repertoár zahrnuje role Zuzanky (Mozart: *Figarova svatba*), Lišáka (Janáček: *Příhody lišky Bystroušky* – festival Aix-en-Provence), Julietty (Martinů), Antonie (Offenbach: *Hoffmannovy povídky*), Mimi (Puccini: *Bohéma*), Mařenky (Smetana: *Prodaná nevěsta*), Liu (Puccini: *Turandot*), Donny Anny (Mozart: *Don Giovanni*), Markéty (Gounod: *Faust*), Violetty (Verdi: *La traviata*), Gildy (Verdi: *Rigoletto*) či Neddy (Leoncavallo: *Komedianti*). Spolupracovala se Schlosstheater Schönbrunn, s operami v Liberci a Krakově. V Theater an der Wien debutovala v roli Komorné (Menotti: *Goya*) po boku Plácida Dominga.

JITKA SVOBODOVÁ

Matka Míly; alt



Studovala na Státní konzervatoři v Praze u Marty Boháčové a zúčastnila se s velkým úspěchem několika mezinárodních pěveckých soutěží. Působila jako sólistka opery Divadla J. K. Tyla v Plzni, od roku 1991 působila v angažmá Státní opery Praha. Od roku 2003 je sólistkou Opery Národního divadla, kde vystoupila jako Verdiho Aida a také v hlavních rolích Mozartových, Smetanových, Dvořákových i Martinů oper (*Don Giovanni*, *Figarova svatba*; *Prodaná nevěsta*, *Libuše*, *Čertova stěna*; *Čert a Káča*, *Rusalka*; *Její pastorkyňa*, *Výlety pana Broučka*; *Řecké pašije*). Představila se v mozartovských rolích v Japonsku a v roli Rosalindy (J. Strauss: *Netopýr*) na turné po USA. V roce 2007 spolupracovala s Liverpool Philharmonic Orchestra, známá je též z televizních inscenací Dvořákových oper či prostřednictvím CD (opera Pavla Haase *Šarlatán*).



TOMÁŠ KOŘÍNEK

Dr. Suda / Hrázda, elév; tenor

Absolvoval brněnskou konzervatoř a JAMU, působil jako stálý host opery Divadla J. K. Tyla v Plzni, kde je od roku 2004 ve stálém angažmá. Je držitelem mnoha ocenění ze soutěží doma i v zahraničí a již v roce 2004, 2009 a 2010 se objevil v širší nominaci na Cenu Thálie (Pedrillo, *Únos ze serailu*; Števa, *Její pastorkyňa*; Don Ramiro, *Popelka*). Hostuje často v pražském Národním divadle (*Únos ze serailu*, *Turandot*, *Boris Godunov*), Národním divadlo Brno (*Lazebník sevillský*, *Kouzelná flétna*, *Don Giovanni*, *Popelka*, *Polská krev*, *Powder Her Face*), ale i v NDM (*Falstaff*, *Prodaná nevěsta*, *Hamlet*, *Bouře*). Patří také mezi vyhledávané interprety barokní hudby, spolupracuje se soubory Musica Florea a Collegium Marianum. V letech 1993–2003 působil v cimbálové muzice Lipka.



PETR LEVÍČEK

Dr. Suda / Hrázda, elév; tenor

Studoval u Viléma Přibyla a později u Pavla Kamase, je dlouholetým sólistou Opery Národního divadla Brno. Vytvořil řadu tenorových rolí českého a světového repertoáru v operách a operetách *Káťa Kabanová*, *Její pastorkyňa*, *Výlet pana Broučka do měsíce*, *Vojna a mír*, *Cikánský baron*, *Marta*, *Gianni Schicchi*, *Komedianti*, *Boris Godunov*, *Mozart a Salieri*, *Ženitba*, *Netopýr*, *Lékárník*, *Turandot*, *Madama Butterfly*, *Polská krev*, *Hubička* ad. S NdB se také zúčastnil řady zahraničních turné po Evropě a v Japonsku. Od sezóny 2015/2016 je hostem NDM v operách *Nabucco*, *Braniboři v Čechách*, *Tajemství* či *Otello*. V září 2009 se mu dostalo cti přednést Janáčkovu *Ave Maria* a *Panis Angelicus* Césara Franca při návštěvě papeže Benedikta XVI. v Brně.



ROMAN HOZA

Lhotský, malíř; baryton

Absolvoval brněnskou JAMU a roční stáž na Universität für Musik und darstellende Kunst ve Vídni. Byl členem operního studia Deutsche Oper am Rhein v Düsseldorfu, kde hostoval během sezóny 2016/2017, kdy se stal sólistou Opery Národního divadla Brno. Je laureátem několika mezinárodních pěveckých soutěží a kurzů, měl také možnost se zdokonalit v Young Singers Project při prestižním salzburském festivalu (2014). Jako host se již představil opernímu publiku ve Vídni, Lyonu, Salcburku, Düsseldorfu, Duisburgu, Kolíně na Rýnem, Kaiserslauternu, Praze a dalších městech. Klíčovými v jeho repertoáru jsou role z Mozartových a Rossiniho oper. V NDM hostoval v titulní roli oceňované inscenace Thomasova *Hamleta* (2016), v této roli vystupuje i v inscenaci Divadla J. K. Tyla v Plzni. Věnuje se také tzv. poučené interpretaci staré hudby.



JAKUB KETTNER

Lhotský, malíř; baryton

Studoval na Konzervatoři v Pardubicích a na HAMU, stipendijně také v Grazu. Od roku 1996 pravidelně hostoval v Divadle F. X. Šaldy Liberec, kde byl poté ve stálém angažmá (1999–2001). Následně odešel do Moravského divadla Olomouc (do 2012), nyní je sólistou opery NDM. Zde ztvárnil barytonové role v operách *Carmen*, *Šárka*, *Ariadna*, *Werther*, *Fedora*, *La Wally*, *Nabucco*, *Maria Stuarda*, *Andrea Chénier*, *Tajemství*, *Lazebník sevillský!!!*, *Ifigenie v Aulidě* ad. Hostoval také v pražském a brněnském Národním divadle (*Kráska a zvíře*, *Jakobín*, *Příhody lišky Bystroušky*; *Maria di Rohan*) či v zahraničí (Japonsko, Turecko, Malta, Francie, Nizozemsko, Německo, Rakousko, Maďarsko a Polsko). V roce 2009 se objevil v širší nominaci na Cenu Thálie za roli Sancha Panzy (*Don Quichotte*), posléze mu byla udělena LIBUŠKA za roli Escamilla (*Carmen*).

LUKÁŠ BAŘÁK

Konečný / Verva, elév; baryton



Studoval na ostravské konzervatoři, poté byl přijat na HAMU v Praze, kde pod vedením docenta Ivana Kusnjera nyní dokončuje magisterské studium, a to spolu se studiem na Universität für Musik und darstellende Kunst ve Vídni. Účastnil se několika pěveckých kurzů, získal 3. cenu v kategorii Junior a cenu Národního divadla Brno na Mezinárodní pěvecké soutěži Antonína Dvořáka v Karlových Varech. V roce 2014 debutoval v Jihočeském divadle v Českých Budějovicích v Mozartově *Figarově svatbě* v roli Figara, za kterou získal širší nominaci na Cenu Thálie. V sezóně 2015/2016 ztvárnil roli Papagena v Divadle F. X. Šaldy Liberec. V září roku 2016 účinkoval na koncertě Wiener Concert-Verein v Dubaji. Nyní hostuje v pražském Národním divadle v operách *Lohengrin*, *Carmen* i *Prodaná nevěsta*, v NDM účinkoval ve *Zneuctění Lukrécie* a *La traviatě*.

LUKÁŠ ZEMAN

Konečný / Verva, elév; baryton



Studoval zpěv a hru na fagot na pražském Gymnáziu Jana Nerudy, dále zpěv na Královské konzervatoři v Haagu, Konzervatoři Luigih Cherubininiho ve Florencii a Dutch National Opera Academy v Amsterdamu. Velmi často vystupuje na koncertech se soubory Collegium 1704, L'Aura rilucente a Capella Cracoviensis aj. Na soutěži Concorso Internazionale di Musica Sacra Roma 2014 stanul na 3. místě. Hostoval na četných italských festivalech včetně milánské výstavy EXPO 2015, dále na operních scénách v Krakově, Turíně, Apeldoornu, Utrechtu ad. S komorním souborem Il canto di Orfeo vystoupil v milánské La Scale (Zimmerman: *Vojáci*) a v Opéra de Lyon (Raskatov: *Psí srdce*). V NDM vystoupil v Šostakovičově *Lady Macbeth Měnskému újezdu*, nejnověji ztvárňuje roli Orfea v Monteverdiho stejnojmenné opeře (DJKT Plzeň a Markgräflisches Opernhaus Bayreuth).



Foto Petr Hrubeš

ORCHESTR OPERY NDM

První housle

Vladimír Liberda – 1. koncertní mistr,
Jaroslav Podžorski – 2. koncertní mistr,
Václav Hlosta, Jiří Ruta, Zdeněk Smolka, Jan Šošola, Irena Vítková,
Mária Zezulková

Druhé housle

Petr Ptošek – vedoucí skupiny 2. houslí,
Michaela Hrabovská – zástupce,
Václav Holek, Hana Kuchyňová, Iva Mojžíšková, Ludmila Urbanová,
Michaela Váňová

Violy

Boleslav Gaš – vedoucí skupiny viol,
Tomáš Farlík – zástupce,
Miloslav Habusta, Zbigniew Jezowicz, Pavel Kuzník, Vítězslav Mojžíšek

Violoncella

Radmila Rašková – 1. koncertní mistr violoncell,
Luděk Hrda – 2. koncertní mistr,
Ilona Kučerová, Tomáš Socha, Martin Šram

Harfa

Soňa Bradáčová

Kontrabasy

Ivan Vričan – vedoucí skupiny kontrabasů,
Vladimír Veselý – zástupce,
Lumír Kavík, Lukáš Krček

Flétny

Alice Bubancová – vedoucí skupiny fléten,
Anna Matějková – zástupce,
Radka Cupalová, Klára Fagová

Hoboje

Jana Polášková – vedoucí skupiny hobojů,
Tomáš Filip – zástupce,
Kristýna Josková

Klarinety

Dalibor Pukovec – vedoucí skupiny klarinetů,
Jana Bednářová – zástupce,
Zdeněk Drholecký, Ondřej Janča

Fagoty

Petr Bubanec – vedoucí skupiny fagotů,
Pavel Pražák – zástupce,
Jakub Baran, Radek Joska

Lesní rohy

Vít Jančálek – vedoucí skupiny lesních rohů,
Markéta Smitalová – zástupce,
Lukáš Brázdil, Ján Garláthy, Michal Matys

Trubky

Michal Höpfler – vedoucí skupiny trubek,
Jakub Klimánek – zástupce,
František Adamík, Mojmír Blašík

Pozouny

Stanislav Strouhal – vedoucí skupiny pozounů,
Martin Cupal – zástupce,
Lubomír Konečný, Jakub Smeja

Tuba

Miroslav Pecháček

Varhany

Pavel Rybka, Lenka Živocká

Bicí nástroje

Petr Podraza – vedoucí skupiny bicích nástrojů,
Pavel Švec – zástupce,
Jan Borák, Jiří Šajtar



Foto Petr Hrubeš

SBOR OPERY NDM

Soprán

Ivana Ambrúsová, Elena Durajová, Lucie Dvořáková,
Marcela Gurbařová, Andrea Jurčíková, Eva Kořená, Pavla Morysová,
Nikola Novotná, Bohdana Šindlerová, Iveta Vandová

Alt

Andrea Dragounová, Ida Gaidošová, Tetiana Hryha,
Lucie Hubená, Anna Chlebková Szpyrcová, Gabriela Lojková,
Alexandra Morcinková, Monika Onuferová, Tatiana Pituchová,
Ivana Tomášková, Dagmar Urbanová

Tenor

Tomáš Bártla, Aleš Burda, Václav Čížek, Vít Habernal, Jiří Halama,
Martin Holík, Filip Kasztura, Petr Němec, Jan Rychtář, Pavel Uskov

Bas

Jaroslav Marek, Vlastimil Nitschmann, Erik Ondruš, Tomáš Pícha,
Tomasz Suchanek, Ivan Týrlík, Petr Urbánek, Roman Vlковиč,
Waldemar Wiczorek, Siarhei Zubkevich

Dále účinkují externisté sboru opery NDM



Fedora Bartošová, provdaná Lavická, v klobouku s rukávnikem. Fotografie z roku 1910. (Atelier Rafael, Brno; Archiv Leoše Janáčka MZM: F-I-154)

LIBRETO

Leoš Janáček (1854–1928)

OSUD

Lázeňská romance v životě skladatele

Opera o třech dějstvích z roku 1907

Libreto (*Tři obrazy románové*) Fedora Bartošová (1884–1941)

Živný, skladatel	tenor
Míla Válková	soprán
Matka Míly	alt
Dr. Suda	tenor
Lhotský, malíř	bas
Konečný	baryton
Slečna Stuhlá, učitelka	soprán
Doubek, syn Míly a Živného jako pětiletý (druhé jednání)	soprán
Doubek, syn Míly a Živného jako šestnáctiletý elév (třetí jednání)	tenor

Sborové party: Poeta (tenor), 1. dáma (soprán), 2. dáma (soprán), Stará Slovenka (alt), Paní majorová (soprán), Paní radová (alt), Slečna Fanča Pacovská (soprán), Sklepník (tenor), Inženýr (tenor), Mladá vdova (alt), Student (tenor), Hrázda, elév (tenor), Součková, elévka (soprán), Kosinská, elévka (alt)

Sbor: žabky, učitelky, studenti, ozvěna (žabky a studenti), mladí páni, lázeňští hosté, elévové a elévky, posluchači konzervatoře

Němé role: Žán a Nána, sloužící; Mařenka

Libreto uvedeno podle znění v klavírním výtahu Rasma Baumanna nakladatelství Bärenreiter Praha (doplňkový svazek k vydání: Souborné kritické vydání děl Leoše Janáčka, řada A, svazek 5: Osud, editor Jiří Zahrádka) z roku 2014

PRVNÍ JEDNÁNÍ

Před patnácti lety. Nádherné lázně (Luhačovice). Vzadu vprostřed jeviště „Janův dům“; vpravo vpředu stojí výstavný lázeňský hotel se salonem hudebním a krytou zeleným sklem kolonádou, v níž jsou rozestavěny stoly. Vpředu nalevo jest studně Omantka, za ní vyčnívá hudební pavilon. Na náměstí Slanici, park se žlutě vysypávanými cestičkami. Z lesa schůdky.

První scéna

Z pavilonu ozvou se akordy hudby. Lázeňští hosté procházkou pijí vody. Pozdravování na vše strany. Šum promenády zdvihá se a klesá a roste ozvěnou. Slunce vysvitne. Konečný, malíř Lhotský a dr. Suda. Živný přechází samotářsky.

POETA

*(Prochází s oběma dámami.)
(k 1. dámě)*

Mám křídla dnes a písně ptáka! Mám křídla dnes!

1. DÁMA

(afektovaně)

Miluji ta přadena leskavých paprsků, jež padají v svět jak zlatem ztavena!

POETA

Duše vzlétá, v azur míří, za sluncem touží. Je nitro jak květinové chmýří a pestré jako paleta!

2. DÁMA

I srdci vrací cit a něhu to slunečko zářící!

1. DÁMA

V jeho zásvitu, v jeho zlatém žehu roste nám úsměv na líci!

STUDENTI A ŽABKY

Slunce! Slunečko!

OZVĚNA

Slunce! Slunečko!

LÁZEŇŠTÍ HOSTÉ

Slunce! Tak milé a vzácné slunečko dnes. Slunečko!

STARÁ SLOVENKA

(Rozepíná kožíšek.)

Ach ty tam, slunce zlaté moje, i starý člověk rád tě má!

(Zajde.)

(Přes můstek přejde paní majorová s Mařenkou.)

PANÍ MAJOROVÁ

(napodobuje Mařenku)

Už jsme dole! Mami!

PANÍ RADOVÁ

(Bere a líbá Mařenku.)

Kde je tatínek, že nejde s vámi?

PANÍ MAJOROVÁ

(napodobuje)

Je pá! Tatuš pá!

(Zajdou.)

(Ostatní promenující postupují dopředu.)

LÁZEŇŠTÍ HOSTÉ

Slunečko v(e) zlatém plání všem na rtech budí usmívání! (Jen) usmívání!

STUDENTI A ŽABKY

Hej, hej! O sluníčko! Hej, hej!

OZVĚNA

Hej, hej! O sluníčko! Hej, hej!

Druhá scéna

Graciózním krokem přichází slečna Míla, má anglický tmavý elegantní šat, na šiji dlouhé boa, na zlatavých bohatě zkadeřených vlasech malý slaměný klobouk.

STUDENTI A ŽABKY

Hej!

(Rozběhnou se.)

OZVĚNA

Hej!

LHOTSKÝ

(Se skupinou elegantů jde naproti slečně Míle.)

(lehce)

V slunce lesku, v záři ranní přijměte, o milostivá, povinnou tuto poctu!

(Podává jí kytici rudých růží.)

MÍLA

(Přivětivě přijímá kytici.)

Jak roztrhané melodie v ní by zavál dech.

(v zamyšlení)

V takovou kytku se mnohdy život vije!

(prostě)

Můj dík, můj dík!

DR. SUDA

(Přistupuje.)

Všechno kvítí mdlé proti ohni vaší kytice!

MÍLA

Vskutku?

Mé vzpomínky živě doplňuje výheň její. Trpké vzpomínky!

(Všichni promenují. Hudebníci odehráli a odcházejí z pavilonu.)

(Slečna Míla jde blíže k studni a běře plný pohárek; ohlíží se rozjasněným zrakem, odhrnuje závoj. Vzhledne náhle ustrnule

a dlouze na Živného, který se v dálce pozdravuje se skupinou pánů. Lhotský jí drží kytici.)

MÍLA

(k sobě)

Bože on tu!?

(vzpamatuje se, k ostatním)

Pan Živný, zdá se mi?!

DR. SUDA

(Pozoruje její vzrušení.)

Proč vás tak znepokojil?

(Míla běře kytici od Lhotského a prudce udělá směrem k Živnému několik kroků; zastaví se a opanuje.)

LHOTSKÝ

Snad že umělec – skladatel?

DR. SUDA

On, milostivá, teď nekrolog lásky mladé dopsal, prý nešťastné lásky!

Své, neb čísi? jsem nevěděl a nepátral.

KONEČNÝ

(vypravuje se zájmem)

Mně z rodné vísky on je znám:

je přítel zádumčivých krás,

jež dřímají tam pod horami.

MÍLA

(vážně, pro sebe)

Urvanými listy krouží vichor a kdo ví, kde je uloží?

(k ostatním; určitě)

Prosím vás – pojdte, půjdeme dále!

(Míla vede tak společnost, aby se s Živným potkali.)

(Živný samoten jde z dálky slečně Míle, Konečnému a ostatním vstříc, jeho vzezření prozrazuje a přece zase skrývá nepokoj. Vidí slečnu Mílu v průvodu společnosti a známého mu Konečného.)
(Zdržovaný krok Živného a slečny Míly. Její pohled má lesk divný,

tázavý, je však upřen klidně na Živného. Tvář Živného prozrazuje otázku „Proč ty zde?“.)
(Zastavují, cítí, že není vyhnutí! Pozdravují se.)

KONEČNÝ

Odpusťte, že vás zastavujem –

ŽIVNÝ

Já bezděky se zastavil –

(Uklání se.)

(k ostatním)

– abych se představil.

KONEČNÝ

(Chce představovat Živného.)

Nuž, milostivá, dovolíte...

MÍLA

(určitě)

Ó, netřeba, jsme známi.

ŽIVNÝ

(rychle k ostatním)

Živný, skladatel –

DR. SUDA

Doktor Suda!

(Uklání se.)

LHOTSKÝ

Malíř Lhotský!

ŽIVNÝ

(opravuje se)

– snad skladatel.

LHOTSKÝ

Snad? Snad skladatel? Proč tak díte?

ŽIVNÝ

Stačí-li na skladatele,

(ironicky)

když opěvuje jen lásky hoře

KONEČNÝ

Lásky hoře?

DR. SUDA

Jen lásky hoře?

ŽIVNÝ

(prudce)

a zlobu, nenávist a nejnižší lidské vášně!

MÍLA

(těsněji ku Živnému)

Lásky hoře, vlastní lásky hoře?

ŽIVNÝ

(blízko slečně Míle, prudce)

Snad víš a znáš!

(Míla se obrací tak, jako by s Živným chtěla odejít.)

LHOTSKÝ

(tíše)

Mně zdá se,

(k dr. Sudovi)

že mezi nimi důvěrnější tón!

Proč překážet? Odejdemo!

KONEČNÝ

(ke slečně Míle)

Bych vzdálil se, vy dovolíte!

DR. SUDA

(ke slečně Míle)

Bych vzdálil se, vy dovolíte?

(Odcházejí společně s pozdravem.)

(Slečna Míla a Živný popojdou několik kroků.)

Třetí scéna

MÍLA

(určitě)

Přišel sis pro své dítě? Pověz! Pro své dítě!?

ŽIVNÝ

(stísněně)

Jdu za echem hlásku, jenž proniká všednosti tmu mého života.

Jdu za tím prvním výkřikem, jenž zněl jak ustrašen hrůzou,

(Stojí těsně u slečny Míly.)

jenž rozlehnul se ve mně úzkostí viny a tíhou povinností;

(určitěji)

jdu za hláskem, jenž smíchem a pláčem roznesl široce moje právo
k němu i k tobě!

MÍLA

Ano, máš jediné právo.

ŽIVNÝ

Jež chci si uhájit neprodleně!

(Ze síně klavírní ozve se nejapná hra.)

Čtvrtá scéna

*Učitelky scházejí se na promenádě, zvědavě pohlížejí na Živného
a slečnu Mílu, jež pomalu zacházejí k Janovu domu.*

ŽIVNÝ

(skoro šeptem)

Jdu po volání tvé i své duše. Znělo jak ve vonné mlze! Leč v jejím
závoji všechno blaho, všechno štěstí moje, v slizách ztopené!

SLEČNA STUHLÁ

(trochu nosem)

Ku zkoušce, prosím, moje dámy!

(Zajde mezi promenující.)

Pátá scéna

*Žabky a studenti seběhnou s můstku, v rukou pátky na lawn-tenis
[tenisové rakety].*

STUDENTI

Ke zkoušce, prosím, moje dámy!

(Zavřou se okna v klavírní síni.)

ŽABKY

Sláva!

SLEČNA PACOVSKÁ

(Přiběhne studentům naproti, šerpu přes rameno.)

Slyšela jsem, že výlet máme? Výlet!

Ha, ha, ha...

ŽABKY

Výlet máme! Ha, ha, ha...

SLEČNA PACOVSKÁ

(rozpustile)

Ke zkoušce, prosím, moje dámy! Ha, ha, ha...

SLEČNA STUHLÁ

No, již je čas!

(Učitelky se scházejí u klavírního salonu.)

Šestá scéna

SLEČNA STUHLÁ

(k učitelkám)

(Stojí u dveří salonu hudebního.)

Tak do zkoušky!

UČITELKY

(Vcházejí do klavírního salonu.)

Do zkoušky!

SLEČNA STUHLÁ

Do zkoušky! Tak do zkoušky!

UČITELKY

Do zkoušky!

SLEČNA STUHLÁ

Nu jak jsem děla. Nu prosím račte vejít!

(Zbylé učitelky vážně vcházejí, poslední slečna Stuhlá.)

Sedmá scéna

Dr. Suda s Lhotským doprovázeni dudáčkem přicházejí zezadu, rozjařeni nesou převrácený deštník jako prapor.

ŽABKY

(Vybíhají z hotelu.)

Pan doktor!

(Dudáček hraje.)

Víte, že výlet máme?

DR. SUDA

Tak jest!

STUDENTI

Rcete, prosím, nám!

ŽABKY

(prosebně)

Nuž bude?

DR. SUDA

Bude!

STUDENTI

Rcete, prosím, nám!

ŽABKY

(prosebně)

Nuž bude?

DR. SUDA

Bude!

(Ukazuje převrácený deštník.)

Zde prapor již! Náš prapor!

(Podává deštník slečně Pacovské.)

ŽABKY

Fábory na něj! Rudé! Modré! Bílé fábory! Fábory!

(Dudáček opět hraje. Žabky si sedají na promenádě a věncí deštník.)

Fábory, fábory!

(Prozpěvují si.)

La, la... La, la!

DR. SUDA

Ty, Lhotský, hudce zamluv!

ŽABKY

Sem bílé, tu modré, tam rudé!

DR. SUDA

Hudce zamluv!

LHOTSKÝ

Však dříve jíst! Jíst! Jíst!

Ať jsme zdraví!

LÁZEŇŠTÍ HOSTÉ

(Zasedají místa, před hotelem se plní, sluhové obskakují.)

Mně rychle oběd! A sem též!

ŽABKY

La, la... La, la!

SKLEPNÍK

Dva obědy, neb tři mám dát?

ŽABKY

La, la... La, la!

STUDENTI

Neseme žerd! Na prapor slávy,
(Lhotský si donáší velký buben z pavilonu.)
hle prapor slávy, zde prapor slávy!

Osmá scéna

(Studenti a žabky se staví před okny klavírního salonu.)
*(Z klavírního salonu je slyšet diletantské cvičení zpěvu učitelek;
za scénou.)*

UČITELKY

Nad pěšinou kvete mák!

SLEČNA STUHLÁ

(za scénou)

Dost! Teď prosím ještě jednou! Raz, dva, raz, dva...!

UČITELKY

Nad pěšinou kvete mák!

SLEČNA STUHLÁ

Dále soprán bude zpívat: Pozor, ženci, na žatí, teď!

UČITELKY

[soprán]

Pozor, ženci, na žatí.

SLEČNA STUHLÁ

Hlas druhý, teď, no druhý hlas!

DR. SUDA

To poslouchat?

UČITELKY

[alt]

Pozor, ženci, na žatí.

SLEČNA STUHLÁ

Teď oba hlasy, prosím!

UČITELKY

Pozor! Pozor, ženci, na žatí, ať ho nesežnete!

(Matka slečny Míly hledá svoji dceru.)

DR. SUDA, LHOTSKÝ, ŽABKY A STUDENTI

(výsměšně)

-nete, nete, nete...

SLEČNA STUHLÁ

Dost! Pane Ručko, neračte se bavit!

DR. SUDA, LHOTSKÝ

-nete, nete!

SLEČNA STUHLÁ

(div nevyletí z okna)

Vy, bonton, prosím, málo znáte! Toť urážka,

(Matka slečny Míly zajde.)

sprostý mrav!

(Odejde od okna.)

Teď raz, dva!

LÁZEŇŠTÍ HOSTÉ, STUDENTI A ŽABKY

Ha, ha, ha...

UČITELKY

Nad pěšinou kvete mák!

(Matka opět přichází.)

SLEČNA STUHLÁ

(vykřikuje z okna)

Ti nekáranci!

UČITELKY

(z oken vykřikují)

Nekáranci!

MATKA

Ach, svoji Mílu hledám,
(*ku Lhotskému*)
svoji Mílu hledám...

SLEČNA STUHLÁ A UČITELKY

Nekáránci!

LÁZEŇŠTÍ HOSTÉ

Ha, ha, ha...

MATKA

... ach, hledám svoji Mílu!

DR. SUDA

Teď my sobě zazpíváme lepší písničku o tom sluníčku.

SLEČNA STUHLÁ

Nekáránci!

(*Zavírá okno.*)

(*Učitelky se hřmotem zavírají okna.*)

STUDENTI

Tak ticho, ticho!

LHOTSKÝ

(*k matce*)

Slečnu Mílu?

PANÍ RADOVÁ

(*k dámám okolostojícím*)

Kde je pán Živný, kdo o něm ví?

LHOTSKÝ

(*Pokrčí rameny, obrátí se.*)

Sklepníku, menu, menu!

UČITELKY

(*za scénou*)

Ti nekáránci!

PANÍ RADOVÁ

Kdo o něm ví?

STUDENTI

Ticho!

UČITELKY

(*za scénou*)

Ti nekáránci!

Devátá scéna

DR. SUDA

Ty zlaté naše sluníčko, ač máš jen jedno očičko, přec vidíš toho dost!

LHOTSKÝ A STUDENTI

Oj, vždyť (přec) vidíš toho dost!

ŽABKY

Výborně!

DR. SUDA

Ty zlaté naše sluníčko, ač nemáš jak my srdíčko, máš radost také dost!

LHOTSKÝ A STUDENTI

Oj, máš radost také dost!

ŽABKY

Výborně!

DR. SUDA

Ty zlaté naše sluníčko, jen polez ještě maličko, až zavoláme dost!

ŽABKY

Výborně!

LHOTSKÝ A STUDENTI

Oj, až zavoláme dost!

LHOTSKÝ

(Béře velký buben.)

A nyní v pochod! Rázně vpřed!

STUDENTI

Rázně vpřed!

(Žabky a studenti seřazují se s praporem v průvod.)

STUDENTI

Ty zlaté naše sluníčko, jen polez ještě maličko, až zavoláme dost!

(Za jáсотu odchází „výlet“ nalevo.)

Desátá scéna

Prostranství se prázdní až na několik zevlujících sklepníků a lázeňských hostů. Slečna Stuhlá a učitelky, matka slečny Míly, později slečna Míla a Živný. Orchestr čím dál tím slaběji hraje; vzdaluje se.

STUDENTI

(z dálky)

Dost!

(Slečna Stuhlá vychází s učitelkami ze salonu klavírního.)

STUDENTI

(z větší dálky)

Dost!

SLEČNA STUHLÁ

(káravě)

Tak sprostý mrav! Ti nekáranci!

(Učitelky se slečnou Stuhlou zacházejí. Slunce upřelo se plně na lázně; ve stín kolonády uchyluje se tu a tam host. Matka přijde úzkostlivě směrem za výletem; hledá Mílu. Z aleje přicházejí slečna Míla a Živný.)

Jedenáctá scéna

ŽIVNÝ

Tak došli jsme, leč pozdě asi!

MÍLA

Kterak se jenom omluvit?

ŽIVNÝ

Omluvit?! Řekni jen, že našli jsme se zas na palčivých stopách první lásky, mladé lásky!

(Poodejdou ke krajnímu stolu před hotelem a zasednou.)

ŽIVNÝ

(ke sklepníkovi)

Sem tablehote,¹ a myslím dvakrát?

MÍLA

Nevím sama, co si vybrat!

ŽIVNÝ

Nuž tedy spokoj se!

MÍLA

Co si vybrat?

ŽIVNÝ

Nám nelze již jinak vybírat!

(Sklepník odejde.)

MÍLA

Dopověz!

ŽIVNÝ

Tak rád se k těm šťastným dobám vracím; tak rád!

¹ *table d'hôte* menu je vícechodové menu s omezenou možností volby, stanovena je pevná celková cena

První pohledy snivé kdy v duši se jak v přítmi kradou;
leč náhle se v nich rozsvítí
(*prudce*)
a nikdo a nic již nezabrání!
Jich nedotkne se vnější ruch ni slídivosti káravý pohled,
lásce nikdo a nic již nezabrání!

(*Sklepník prostírá jídlo.*)

Jí někdy mžik prchavý stačí a jindy –
duše se jí nenabaží!
(*Sotva se dotkne jídla.*)
A v odloučení duše sní a retы blouzní potají, co drahé oči dělají?
A při shledání?
V tichu váží rty slova svá; jich neshledají; pár slov a rty jich neshledají!
Ach, ta rozkoš z poznané harmonie,
té, kterou duše plně žije!
Nebylo pro ni u nás málo okřídlených slov?
A zdálo se nám cos překážkou pro schůze milostné?
(*zaníceně*)
Vše bralo na sebe tu teplou masku lásky,
květy –
i hejsků z ulice klopýtavá chůze, vše kolem, vše! Ti lidé, světy!
Že chtěli jsme lásce svojí žítí, žítí v snech –
„Životem umělců žebráckým!“ –
(*trpce*)
jak v hrdých rtech matky tvojí znělo.

(*Slečna Míla opřena zády o židli.*)

Což znala rozkoš ve věncech své slávy chladit bolavou roztesknělou
hlavu svou?
(*Odpolední slunce padá bílým úpalem na celé prostranství a zajde
brzo za stráž.*)

MÍLA
(*Náhle vstává.*)

Chci úpal!
(*stísněně*)

Kéž slunce spálí moje hoře!
(*vypravuje*)
Mne seznámili s váženým mužem. Již slul on téměř mým;
byl elegán a krásný snad.
Leč sotva koně odvezli jej od nás,
já za svým odešla tajemstvím;
tebe uzřít kdes!
Jen pohled tvůj,
slasť schytat mžikem prchavým;
a též abys v mém zraku kousek ztraceného života zřel
a zničeného!
A víš,
tehdy v divadle
jak dnes by to bylo, právě teď to vím:
tys vznícený své řídil vlastní dílo;
zrak můj tě trhal blíž až k retům mým.
V aplause náhle bouřícím mne zakřikli!
Však zahlédla jsem přec, ach, jako dnes, by právě teď to vím,
když zadíval ses též na věnec můj a skláněl ses k rudým květům mým.
(*Skloní hlavu na ruce.*)
A brzo přišel teskný dozvuk všeho;
neskončen román,
ani bolest jeho!
Tehdy, když naposled jsme se spatřili!
A potom mne s bezradnou duší vyvezli z Prahy
a složili tam ve hluš venkova – oh, bídnou!
(*bolesti plna*)
Tak z Prahy pryč, pryč z Prahy jsem byla.

(*Usedá na židli ze strany; sehne se k lenošce, na niž položí ruce.
Živný usedá vedle slečny Míly, s pohledem do dálky.*)

Když trapná nemoc se dostavila,
já v Praze nádherné jsem byla v snech – já v jejím šumu ztrácela se
s tebou,
tiše šťastna, duše v radostech;
s tebou bloudila ve stínu zahrad všech –
a svatá voda Prahy zrcadlila náš úsměv v lících, na rtech...
A zajal duši pohled s vrchů snivých
kams do dálky a štěstí neznámého...

(Skloní hlavu na ruce.)

A konečně vše přetřpěno bylo.
Zas život šel kol bledých skrání mých! –
Ale srdce moje náhle cos pochopilo,
nad pavučinou života mého cos se budí...
dítěte našeho život, jenž...

Dvanáctá scéna

MÍLA

... rozkřikoval ve mně jen jedno jméno,

ŽIVNÝ

(stísněně)

Našeho dítěte!

MÍLA

jen tvoje jméno!

(Výletníci se porůznu vracejí.)

(s chvatem)

Slyš! Již se vracejí!

(Podává Živnému růže, poupravuje si účes a klobouk. Živný bere kytici.)

Pojď, poodejdem!

(Na nebi jsou již soumraky, Míla a Živný s chvatem poodcházejí. Mladá vdova a inženýr se vracejí z výletu.)

INŽENÝR

(lichotivě)

To zapomenout ani možno není!

MLADÁ VDOVA

Tak zítra, v pravý čas!

(Zajdou loučíce se. Konečný předčítá 1. dámě milostnou báseň.)

120

Třináctá scéna

KONEČNÝ

Tvé retы rudé úsměv lásky mění ve vonnou růži –
v teplém políbení,
a oči tvé...?

(Zajdou.)

(Pánové se vracejí z výletu; pozorují Živného a slečnu Mílu.)

1. PÁN

Tak vida! Živný!

2. PÁN

Ti sebou jsou nějak okouzlení!

LHOTSKÝ

(k slečně Míle)

To slunce, jež jsme slavili,
na celý zašlo den...

(Z dálky je již zřetelně slyšet hudbu, míhá se světlo lampionů, elektrické osvětlení v lázních.)

SBOR

Na celý zašlo den!

LHOTSKÝ

(Ukloňuje se.)

... na celý zašlo den!

MÍLA

Jste galantní!

Čtrnáctá scéna

PANÍ RADOVÁ

(k paní majorové)

Oj, proč pak paní Míla nešla s námi?

Aj, proč pak?

121

PANÍ MAJOROVÁ

Pojďme, zeptáme se jí.

(Obě zvědavě pozorují Mílu a Živného. Snaží se slečnu Mílu potkat.)

MÍLA

(k Živnému)

Ó, pryč odtud již!

ŽIVNÝ

Zůstaň ještě!

Vždyť z knihy otevřené nerad čítá slídívý zrak!

MÍLA

Z knihy otevřené?

(náhle prudce)

Ať vyčtou vše, ...

MLADÍ PÁNI (3. a 4. PÁN)

Nechme je!

MÍLA

... oj, vše! Vždyť jsem tvoje –

MLADÍ PÁNI (3. a 4. PÁN)

Nechme je!

(Odcházejí do hotelu.)

MÍLA

(stísněně)

i s naším dítětem.

ŽIVNÝ

Že jsi má

i s mojím dítětem!

MÍLA

Však toho okamžiku přece se bojím,
jak svit můj očistý snese moje matka!

(Dr. Suda přichází se studenty, vpředu s „praporem“. Podává Živnému ruku a odkvapí k Janovu domu.)

ŽIVNÝ

(Jde zvolna za slečnou Mílou.)

(určitě)

Nuž jak smluveno!

Patnáctá scéna

DR. SUDA

A na finále do hotelu!

STUDENTI

Do hotelu!

(Vcházejí do hotelu.)

DR. SUDA

(Za slečnou Mílou. Zacházejí za Janův dům.)

Milostivá, aspoň na finále!

STUDENTI

Do hotelu!

MATKA

(Mine se s Mílou. Vejde do hotelu.)

(ke Lhotskému)

Hledám svoji Mílu!

LHOTSKÝ

Paní Mílu?!

(S posunkem, že neví, odejde do hotelu.)

PANÍ RADOVÁ

Teď tu byla! S panem Živným odešla!

MATKA

To ne! To snad ne! S panem Živným!

(Zbylá společnost výletní vrací se do hotelu.)

STUDENT

(z dálky)

Fančo!

Šestnáctá scéna

Elektrické osvětlení na promenádě zhasne, jen osvětlená okna hotelu září.

STUDENT

(přibíhá tlumeně)

Fančo, dá mi hubičku?!

SLEČNA PACOVSKÁ

(přeběhne)

Nedám, nedám!

STUDENT

Tak povím, že měla rendezvous!

Však dostane!

SLEČNA PACOVSKÁ

Že dostanu?

Pro rendezvous? Pustte mne!

(Zapadá ve tmě.)

Pustte mne.

(Vyjdou z hotelu, promenují: Dr. Suda, Konečný, Lhotský.)

MATKA

(Bloudí.)

Kde je moje Míla? Moje Míla?

DR. SUDA

Román,

124

LHOTSKÝ

Luhačovský román.

DR. SUDA A KONEČNÝ

román!

MATKA

(s nevýslovným smutkem)

S panem Živným!

DR. SUDA

Román.

KONEČNÝ

Luhačovský román!

DR. SUDA A KONEČNÝ

román!

(Zajdou do hotelu.)

STUDENT

(z velké dálky)

Fančo!

MATKA

(Náhle a vrávoravě, trávník netravník odchází.)

Ne, ne! S holým neštěstím!

(Opona rychle spadne.)

125

DRUHÉ JEDNÁNÍ

V rodině. Čtyři léta po prvním jednání.

Pracovna Živného. Klavír blíže k levé stěně, u níž je i pohovka.

Palma v záhybu u klavíru, skrz okna v levé stěně je vidět sloupoví balkonu. U pravé stěny stojí skříň s notami a knihami. Vzadu napravo jsou dveře do chodby, jež vede na balkon a schodiště jasně osvětlené. Napravo dveře i do druhých pokojů. Zimní večer k šesté hodině, rozžaté světlo na stojanu.

První scéna

Živný stojí u klavíru; Míla po jeho boku v houpací židli tak, že může v noty nahlížeti. Pětiletý Doubek sedí u skříň s notami; vytahuje je, přehlíží a odkládá.

ŽIVNÝ

(Béře partituru své opery.)

Echo našeho života dříme,
bledé tóny spí –, bledé tóny.

(Rozžehne svíčku u klavíru.)

Tíhu našich duší na křídlech máte.

Kdy as, kdy zářivě v lesku se rozletíte?

Až láskou si zašeptáte, měkounce, teple si přisednete
k mladému srdci.

Svých křídel stínem utajujte každý hluboký vzdech.

Ale vás, řady umlčených tónů, zapřených lidem,

a vás,

(stísněně)

zakřiknuté vlastním svědomím, mám vzbudit naposled?

A slzy odloučení navždy setřít?

Tu píseň, jež nám v lásce zněla, založit?

Teď mám též operu celou, ale... jednání poslední přece jen chybí.

(lehce)

Snad divné to a směšné je tak trochu, směšné!

MÍLA

(s úsměvem)

Divné to a směšné!

Divné to a směšné,

opera celá,
bez posledního aktu!

ŽIVNÝ

(Sedá ku klavíru.)

Tož zbývá nám jen rozrhat struny,
vás zdusit, ještě roztřesené tóny,
by ztichly jste
a bez ozvěny zhasly!

MÍLA

(jemně)

Tobě líto těch melodií?

ŽIVNÝ

Líto!?

MÍLA

Tak rád je zpíváš, ty svědky mojí hanby...

(Vstane a jde pln lásky k Míle.)

ŽIVNÝ

Už je snad můžem volat,
bez uzardění!?

Druhá scéna

(Zdušené výkřiky šílené matky Míly ze zadního pokoje; za scénou.)

MATKA

Co praví tam ti lidé! Co praví?

MÍLA

(spíše pro sebe)

Ó, hrozná ozvěno!

ŽIVNÝ

(Jak by křiků neslyšel, studuje partituru.)

Znáš odeslaný tobě první můj lístek?

(S lehkostí hraje.)

MÍLA

(patrně rozechvěna)

Ó, znám, ó, znám!

(k Doubkovi s chvatem)

Ale, Doubečku, běž k Náně!

(Laská se s ním; Doubek odchází s knížkou.)

Běž k Náně!

ŽIVNÝ

„Zřít vašich očí krásu –

(Usedá s neklidem.)

v slzách, v nich bol váš zaplakal?“

(Míla uleknuta vstává.)

„Labutí tělo zlomené,

rozechvělé v pláči bolavém...“

MATKA

(za scénou)

Ježíši Kriste! Vždyť to byl hřích tak hrozný!

ŽIVNÝ

„Vy nešťastná jste?“

MÍLA

(k sobě)

Ó, jak těžké vzpomínání!

ŽIVNÝ

A odpověď:

„Myšlenku cítím bloudit kol nás,

přechvívat ode mne k tobě;

přisednout se bojí, a patří oběma.

Po tvou vůli svojí vždy dojdu.

Les s echem je duše naše; ztěžka-li zavolá má duše,

tvoje zazní vzdechem a moje se jen v úzkost halí,

až tvoje zavolá, bych já přišla zas,

bych já přišla zas!

Fatum!“

MÍLA

Ó, prosím tě, ustaň!

MATKA

(za scénou, výkřikem)

„Fatum!

Les s echem je duše naše; ztěžka-li zavolá má duše,

tvoje zazní vzdechem a moje se jen v úzkost halí,

až tvoje zavolá, bych já přišla zas,

(s výrazem největšího znepokojení)

bych já přišla zas!

(s výkřikem)

Fatum! Fatum!“

ŽIVNÝ

(Přistoupí k Míle.)

Slyšel jsem ten hrozný ohlas!

MÍLA

Tolik let již souzeni!

Třetí scéna

MÍLA

Bez slitování!

(Pláče.)

(Dlouhá pauza.)

ŽIVNÝ

(něžně, klidně)

Ty ženou jsi, vidím tě plakat,

vidím tě plakat a bolest trpět.

Chránit jsem tě chtěl proti všem, ale sám proti sobě jsem neuchránil tě!

Snad že jsem zřel krev tvou žil, jak v tepny moje se leje

vášní klokotem a bouří!

(Listuje rychle několik stran partitury.)

Ó, podlost vší podlosti!

(Pohlíží na partituru.)

Jedovatý květe msty!

Tvé srdce chtěl jsem ti vytrhnout z těla,

ukazovat jeho rány a smíchem tvrdým

vyzvánět k tomu.

Slzy tvé až v dlaních přelévat...

A prsa ti drátí ostrým hřebem a zranit tě k smrti!

Před lidským soudem vystavit tě jak lež živou:

„za přetvářky štítem,

za úsměvem lhaným pár chvilek vilných –!“

(Míla si zakrývá tvář.)

A jinému a jinému posílalas svou duši prý

a polibky a lásku!

(Přiskočí ke klavíru, vezme partituru, trhá listy, prudce jí mrští o zem.)

To lež, jen lež a lež!

Ničemná podezřívání.

Jen v šílenství zrozena!

Čtvrtá scéna

(Doubek vbíhá do pokoje, jehož dvěře rozletí se dokořán, takže jest vidět zadní osvětlenou scénérii.)

DOUBEK

Mami! Mami! ...

Víš, co je láska?

MÍLA

Mé dítě, vím, ó, vím!

DOUBEK

Nevíš, nevíš!

MÍLA

Mé dítě, vím, ó, vím!

DOUBEK

Nevíš, nevíš!

Když se mají Žán a Nána rádi! Žán a Nána!

MÍLA

Ale jdiž! Žán a Nána?

(Žán a Nána nakukují bojácně do dveří.)

(Popojde s partiturou k Živnému.)

Přece můj poklesek je pravdou, již hanbu neumlčíš!

DOUBEK

(Běží opatrně za Žánem a Nánou, jež spatří u dveří.)

Žán a Nána!

Pátá scéna

(Míla se ohlédne po Doubkovi a uvidí ve dveřích Žána.)

MÍLA

Kdo je u staré paní?

(Vyjde chvatně ven za Žánem a Nánou.)

(za scénou)

Vždyť paní není ve světnici! Kde je paní?

Kde je paní?!

(Doubek se vrací, chce ale opět vyběhnout.)

ŽIVNÝ

Zůstaň tu, Doubečku! Neodbíhej!

MÍLA

(v předsíni)

Matičko, pojdte, pojdte za námi!

(Žán, Nána a Míla šetrně snaží se uvést matku do pokoje.)

MATKA

(Má skříňku se šperky v ruce.)

Vždyť já nejsem žádnéj blázen –

žádnéj blázen.

Vždyť já nejsem žádnéj blázen!

Žádnéj blázen!

(Matka spatří Živného, napřahuje proti němu ruce.)

Šestá scéna

MATKA

„Myšlenku cítím bloudit kol nás,

zachvívat ode mne k tobě;

přiseda se bojí,
a patří oběma!“
Znám tě!
Tys svůdce mojí dcery!
(s groteskními pohyby zamilovaných)
„Ó! Ztěžka-li zavolá má duše,
tvoje zazní vzdechem
a moje se jen v úzkost halí,
až tvoje zavolá, bych já přišla zas,
bych já přišla zas!
Fatum!“

ŽIVNÝ
(proti šílené)
Zadržte!

MATKA
Za tvou písničkou utekla!
(smích)
Ha, ha, ha...
Fatum!
(tíše)
Ale, ptáčku zpěvavý,
(Ostražitě couvá ke dveřím.)
to ti povídám
před mým usmrcením, to ti povídám –
(Vždy blíže ke dveřím. Míla jde těsně vedle matky.)
peníze ti nedám,
(S chvatem schovává skříňku.)
ty ti přece nedám!
Já ti již, havrane, uletím!
(S udivením ohlíží se na všechny, již se k ní tísni.)
Co chtějí ti lidé?
Co chtějí na ubohé?

(Bleskem se vyrve a pádí dveřmi, jež otevřou se dokořán na schodiště, vběhne na balkon a přešvihne se přes zábradlí. Míla chvátá za matkou, v zápasu je stržena šílenou padající matkou s balkonu.)

ŽIVNÝ
Ježíši Kriste!
(Vyběhne na schodiště.)

DOUBEK
(bázlivě)
Kde je mamí?
(Zůstává na jevišti sám, zraky upřené na dveře, jež se zavřely.)
(Živný nese v náručí Mílu.)
Mami, mami!

ŽIVNÝ
Tíše, tíše!
(Klade Mílu na pohovku.)
Tíše, tíše!
To je blesk zčista jasna!
Jen hustěji, sinavé blesky, jen hustěji!
Kde jsou vaše mračna!?

(Je vidět, kterak přináší rovněž bezduchou matku.)

Kde jsou vaše mračna!?
(S pohledem upřeným ke dveřím klesá náhle vedle Míly.)

(Opona rychle padá.)

TŘETÍ JEDNÁNÍ

Doba přítomná. Aula konservatoře. Vlevo skvostné se stříbrnými písňalami varhany, vzadu dvoje dveře. Pohovky kolem stěn potažené červeným sametem; židle. Na stěnách malby. Se stropu visí lustr elektrického osvětlení. Uprostřed koncertní klavír. Parno letního dne.

(Opona vzhůru.)

ELÉVI

(kolem klavíru, zpívají)

Na obzoru bouře; vítr mraky shání!

V chaloupkách ztichla práce, jak by vše odumřelo.

A celá dědinka v pokorném tichu.

Není radno božího posla vyzývat!

Hle, kohoutek domů chvátá,

vítr mu rozdouvá chvost!

Již v bezpečí s družinou pod okapem v řadě stojí!

I člověk trne, běsí-li živly!

Hle, nebe zahořelo,

lípa se zatřásla

a s praskotem se rozštípila!

Rozváty její věky!

HRÁZDA

(zpívá)

Tak velká je moje bolest;

vždy v dobách hrůzy tě vidím,

můj bledý květe.

Jen hustěji, modravé blesky,

a sžiravým plamenem šlehejte vysoko k nebi!

ELÉVI

Modravé blesky hasnou a chladnou v mokré, širé zemi!

VERVA

(Hraje u klavíru.)

Nuže, toť konec opery!

SOUČKOVÁ

(Přistupuje k varhanám.)

Konec opery?

134

ELÉVI

Divný konec! Konec opery?

Divný konec! V bouře! Divný konec!

(Vysvitne v okna jasné slunce. Elévi se rozcházejí, ladí, pohrávají.)

SOUČKOVÁ

(Zasedá k varhanám.)

Ale teď my budem dělat bouřku!

ELÉVI

Teď my budem dělat bouřku!

Budem dělat bouřku! Bouřku!

(Tlukou, ladí.)

HRÁZDA

Ticho! Přestaňte!

(Elévky tančí spolu. Ladění a přehrávání na nástroje. Doubek nenápadně odejde.)

VERVA

(Sedá opět ke klavíru.)

Ach, přestaňte! To, na mou duši, utrhne mi obě uši!

Přestaňte!

Kdo z vás tedy půjde na premiéru?

ELÉVI

(Přestanou tančit, utišují se.)

(strojeně, později teatrálně)

My jdeme všichni, všichni!

HRÁZDA

My všichni, všichni!

VERVA

Zvěděl jsem cos v zákulisí!

SOUČKOVÁ

(ostře)

Tam jen když můžete jít!

135

VERVA

(lehce)

Ó, tam možno leccos pochytili!

(Ukazuje na partituru, z níž hraje.)

(ohlíží se, tlumeně)

Živný když onehdy s partiturou do divadla přišel,

(Elévi se seskupují kolem Vervy.)

pravil, že operu přináší celou, a přec jen bez posledního aktu.

Ten že je „v rukou božích a zůstane tam!“

ELÉVI

(k sobě)

„V rukou božích a zůstane tam?“

„V rukou božích?“

To divné je a směšné...

Opera celá bez posledního aktu!

(Nahlízejí do partitury.)

VERVA

Tož poslyšte!

„Lenský“ tot' vlastně Živný sám!

ELÉVI

Lenský že Živný?

VERVA

Rozkřikl utrpení svojí lásky. Každý tón volá jeho i její jméno,
ale volá i Doubkovo jméno.

(Šeptá cosi Hrázdovi.)

(Doubek se vrací.)

ELÉVI

(s chvatem)

Co povídá?

(Elévka Součková začne hrát [na varhany].)

Však se to dovíme! My se zeptáme zpřímá Živného!

Zeptejte!

(výsměšně)

Zeptejte!

On vám to zajisté poví!

Pojďte! Pojďte!

Ať si své tajnosti nechají!

A vy, pane Doubku, pojdte s námi!

VERVA

Počkejte! Povím vám ještě z opery pěknou scénu,
dětskou scénu, tak něco pro vás to bude!

(Sedá ke klavíru, napodobuje dětský tón.)

„Mami! Mami! Víš, co je láska? Víš, co je láska?“

„Mé dítě vím, ach, vím!“

„Nevíš, nevíš!“

„Mé dítě vím, ach, vím!“

„Nevíš, nevíš!“

„Když se mají Žán a Nána rádi, Žán a Nána!“

„Ale jdiž! Žán a Nána?“

ELÉVI

(k sobě)

Víš, co je láska?

To je pěkné, Žán a Nána.

Nána! Žán!

(Propuknou v smích.)

HRÁZDA

(vykřikne)

Verva!

(Verva vstane od klavíru.)

KOSINSKÁ

(vpadá)

Součková!

SOUČKOVÁ

(Odskočí od varhan.)

Žábo!

(Živný nepozorovaně vstupuje, bledý. Elévi ztichnou, Doubek nepokojně jde dozadu.)

Druhá scéna

ŽIVNÝ

Proč tak nezvyklé ticho?

VERVA

(tiše s úsměvem)

Byla tu příprava k premiéře dnešní!

ŽIVNÝ

K dnešní premiéře?!

KOSINSKÁ

A my chceme vás prosit,
byste nám něco pověděl...
o opeře, o „skladateli Lenském“.

ŽIVNÝ

Lenském?

O, ano, znám jej snad velmi dobře.

(Blíží se ke klavíru.)

Vznětlivý duch a prudký byl!

(Pohlédne se po všech a usedne, elévi kol něho. Doubek sleduje ho s účastí.)

Tónů šumný ruch se v jeho hlavě sesedal jak zlatý roj;

však přelétnuvše temný pruh života jeho –

(spíše k sobě)

vzpomínky se mi vtírají – již se jen splétaly ve věnce černých stuh;

a skladeb jeho těžký duch se nelíbil a nelákal.

Však náhle cos jásavého v něm vzplanulo.

(Vstane a popojde k oknu.)

Pravili, že poprvé byl zamilován.

SOUČKOVÁ

(pro sebe, polo ke Kosinské)

Zamilován!

Zamilován! Být zamilován, ó jak krásné to musí být.

ŽIVNÝ

(Obrací se.)

Prosím vás, trochu rozsvítit, vždyť tma tu bezmála.

KOSINSKÁ

(ostře)

Jak by neznala!

ŽIVNÝ

On šťasten byl a čist,

jak Bůh by jej byl posvětil!

Důvěry v život nabyt, odpouštěl všem a miloval všechny lidi,
všechny svět.

V tom horkém dechu lásky dílo nové klíčilo.

Čarokrásnějších písní vln byl jeho duše rozmach pln.

(Unáší se.)

Krása jejího těla

rozplynula se v té hudby sen.

A tam, kde krásné pravdy konec byl,

fantazii dosloužil, by lačných smyslů rytmem šel zas do taktu.

Libreta švih navázán;

a budít chtěl a budít moh

i radost a smích a žal a žal!

(Odmlčí se v zamyšlení.)

VERVA

(tiše k Součkové)

Rozumíte? Vykládá o svém bolu!

SOUČKOVÁ

Zajisté velkém bolu!

ŽIVNÝ

(blouznivě)

Jak v unisonu duše kryla duši drahou,

až život v jakéms horkém shonu

z akordů tvrdých,

cizích hrou,

pod nimi těžce burácel

a do nich bil,

že struny praskly najednou!

(Doubek přistoupí ustrašeně k otci.)

(Udiveně se rozhlíží.)

Proč jste tak ztichli?

ELÉVI

(ustrášeně)

Bojíme se! Pane profesore, věru i o vás se bojíme!

ŽIVNÝ

Divíte se, že cizím bolem můj hořkne úsměv?

DOUBEK

(prosebně a výstražně)

Tati!

ŽIVNÝ

Cizím bolem?!

(s chvatem, nepokojně)

Održena od Lenského byla paní jeho stínem,
úzkostí a bázní schouleným a ztrhaným;
suché stéblo, jež plodem šelestí ve větře.

A Lenský?

Jak leknín nad hlubokou tůní
nemohl zapustit kořenů;

rván a smýkán bouří,

topen deštěm neúspěchů –

křivilo se v něm nové dílo mstou,

jíž tvrdostí chtěl si vynutit svoji [lásku].

Zda-li šelest zlomeného stébla, jehož zrno vybito,
doleťel [kdy] k leknínu nad hlubokou tůní?!

Snad...

Pravilo se, že náhodou se sešli Lenský s Mílou v lázních.

Doubku, doneste mi sklenici vody!

(Doubek vyjde.)

Třetí scéna

ŽIVNÝ

Kdož by byl Lenského poznal po tom shledání!

Plno štěstí, plno blaha sneslo se na obě duše.

(tvrdě)

Ó, jak měly uvěřit, že jejich melodie lásky tak brzo zesinají blízkostí
smrti.

(se zřejmou bolestí)

Jak zapomnět vás...

Jak zapomnět vás –:

posledního vzlyku,

posledního stonu –

(konvulzní výbuch bolesti)

ztrhané melodie, ztrhané ze zesinalých rtů!

VERVA

Rozumíte tomu bolu?

ELÉVI

Rozumíte tomu bolu?

ŽIVNÝ

A od té doby v hlavě poušť –.

Jen boží hudba divokých oblak –

(Zdvihá se prudký vichor.)

padala-li houšť a houšť a byl-li to šílený rej!

On za tou hudbou se plížil, by duši jeho všechnu zahlušila,

(Blesky se křičují, v okamžicích uhasíná a opět vzplane světlo.)

a tam, kde lípa staletá se třásla hrůzou,

božího posla čekal!

(Úder hromu, dosti zblízka.)

V stříbrné bráně blesků, jímž vesmír se otvíral –

ve bledém udivení zřel bledší stříbrného jasu běl.

(klidněji)

Vždyť venku snáší se bouře těžký mrak?!

(Blýská se.)

ELÉVI

(Rozprchávají se a krčí se strachy.)

O, hrůza!

ŽIVNÝ

Proč třesete se jak v bouři pták?

ELÉVI

Hrůza!

Čtvrtá scéna

(Doubek se vrací se sklenicí vody.)

ŽIVNÝ

Což nevidí váš zrak,
tam kde tkáně přisvit stříbrný se třístí,
hlavičku bílou a smutně strašně tak?!

(Elévi a elévky vyděšeně se choulí u varhan.)

(v extázi šilence)

Zas tebe zrak můj zří, ach zří,

(Doubek vyjevený z Živného dívá se do blesků.)

zas tebe zrak můj zří!

Tvář andělská,
u skrání kroužky zlatých kadeří...
a oko velké zářivé.

(Zarachotí hrom, blesk uhodí, světlo zhasne.)

DOUBEK

(Vykřikne a upustí sklenici.)

(Živný klesá v mdlobách.)

Ó, mamá!

ELÉVI

Kriste!

(Světlo opět vzplane. Elévi skrčeni u varhan. Živný leží omráčen.)

VERVA

(Vzpamatuje se první.)

Ó, běžte pro pomoc!

Pro lékaře!

Ó, pomoc!

Pomozte! Pomozte!

(Hrázda a jiní zdvihají Živného; Součková odbíhá pro lékaře.)

ŽIVNÝ

(Nadzdvihuje se.)

Což neslyšíte
ten žalostný tón –
což neslyšíte?
(Intonuje.)

VERVA

Ó, prosím, utište se!

KOSINSKÁ

(Zvedá sklenici.)

Zde ještě trochu vody,
omočte skráně,
omočte!

ŽIVNÝ

Slyšíte?

(Intonuje.)

(výrazně)

To jest její pláč!

(prudce)

Což neslyšíte?!

VERVA

(tiše k elévům)

Toť hudba snad,

snad z posledního jednání?!

ŽIVNÝ

(Zaslechne, zvedne se prudce.)

Z posledního jednání?!

To jest v rukou božích a zůstane tam!

Pátá scéna

(Živný se chytne Doubka, jenž u něho je skloněn a těžce ho odvádí.)

DR. SUDA

Co jest vám, přáteli?²

(Opona rychle padá.)

²Part Dr. Sudy Janáček, patrně v roce 1914, vyškrtl.

Program vydalo
Národní divadlo moravskoslezské,
příspěvková organizace statutárního města Ostrava,
Čs. legií 148/14, 701 04 Ostrava – Moravská Ostrava
www.ndm.cz

Ředitel Jiří Nekvasil
Hudební ředitel opery Jakub Klecker

V programu jsou použity:
úvodní slova a výtvarné návrhy inscenátorů,
libreto Fedory Bartošové dle klavírního výtahu,
texty doc. Jiřího Zahrádky a Evy Mikuláškové,
informace a obrázky z příslušné literatury, internetových zdrojů,
veřejných on-line encyklopedií, archivu NDM,
Moravského zemského muzea a Ostravského archivu,
dále fotografie umělců vč. fotografie Tamary Černé – SofiG

Nositelé autorských práv zastupuje Bärenreiter Praha s.r.o.

Program připravila dramaturgyně opery Eva Mikulášková

Výtvarné zpracování programu a sazba Lubomír Šedivý
Fotografie z klavírní generální zkoušky Martin Popelář

Tisk Czech Print Center a. s.

Činnost Národního divadla moravskoslezského,
příspěvkové organizace statutárního města Ostrava,
je financována z rozpočtu města Ostravy.

Aktivity NDM jsou také finančně podporovány
Ministerstvem kultury České republiky
a Moravskoslezským krajem.

ISBN 978-80-88180-47-0



*Živný, skladatel – snad skladatel. Stačí-li na skladatele, když
opěvuje jen lásky hoře a zlobu, nenávist a nejnižší lidské vášně!?*
Martin Šrejma (Živný)



Nádherné lázně (Luhačovice)
Anna Knollová (Nalévačka vody)



V slunce lesku, v září ranní přijměte, o milostivá, povinnou tuto poctu!
Jakub Kettner (Lhotský), Linda Ballová (Míla Válková), Lukáš Bařák
(Konečný), Anna Knollová (Nalévačka vody), Petr Levíček (Dr. Suda)



*V takovou kytku se mnohdy život víje! – Všechno kvítí mdlé
proti ohni vaší kytice!*
Veronika Holbová (Míla Válková)



Vy bonton, prosím, málo znáte! Toť urážka, sprostý mrav! Ti nekáránci!
Zuzana Jeřábková (Slečna Stuhlá), v pozadí sbor opery NDM



Do zkoušky! Tak do zkoušky!
Eva Dřizgová-Jirušová (Slečna Stuhlá) a Petr Levíček (Dr. Suda)
obklopeni sborem opery NDM a Operním studiem NDM



Fábory na něj! Rudé! Modré! Bílé fábory! Fábory!
– Ty zlaté naše sluníčko, jen polez ještě maličko, až zavoláme dost!
Jakub Kettner (Lhotský) a Petr Levíček (Dr. Suda) obklopeni
sborem opery NDM a Operním studiem NDM



*A v odloučení duše sní a retý blouzní potají, co drahé oči dělají?
A při shledání?*

Veronika Holbová (Míla Válková) a Martin Šrejma (Živný)



*To snad ne! S panem Živným! – Fančo, dá mi hubičku?!
Petra Alvarez Šimková (Matka Míly), v pozadí Vít Habernal
(Student) a Patrícia Smoláková (Paní Fanča Pacovská)*



*Ale srdce moje náhle cos pochopilo, nad pavučinou života mého cos
se budí... dítěte našeho život, jenž rozkřikoval ve mně jen jedno jméno,
jen tvoje jméno!*

Veronika Holbová (Míla Válková) a Martin Šrejma (Živný), nad nimi sbor
opery NDM v čele s Romanem Hozou (Lhotský) a Petrem Levíčkem (Dr. Suda)



*Luhačovský román. – S panem Živným! Ne, ne! S holým neštětím!
Petra Alvarez Šimková (Matka Míly), v pozadí Roman Hozu (Lhotský),
Petr Levíček (Dr. Suda) a Lukáš Zeman (Konečný)*



*Ale vás, řady umlčených tónů, zapřených lidem, a vás, zakřiknuté
vlastním svědomím, mám vzbudit naposled? Teď mám též operu
celou, ale... jednání poslední přece jen chybí.*

Martin Šrejma (Živný), uprostřed Jitka Svobodová (Matka Míly),
vpravo Linda Ballová (Míla Válková) s Kateřinou Ryškovou (Doubek)



Mami! Mami! Víš, co je láska? – Mé dítě, vím, ó, vím!
Veronika Holbová (Míla Válková) s Ondřejem Magerem (Doubek)
v náručí



Ježíši Kriste! – Kde je mamí?
Martin Šrejma (Živný) s Ondřejem Magerem (Doubek)



To divné je a směšné... Opera celá bez posledního aktu!
Sbor opery NDM, vlevo Lukáš Bařák (Verva),
vpravo Petr Levíček (Hrázda)



*Ó, jak měly uvěřit, že jejich melodie lásky tak brzo zesínají
blížností smrti. Jak zapomnět vás...*
Petr Levíček (Hrázda), Lukáš Bařák (Verva), Romana Kružíková
(Součková), Martin Šrejma (Živný), Karolína Žmolíková (Kosinská)
a Jiří Siuda (Doubek) se sborem opery NDM v pozadí



*Tot' hudba snad z posledního jednání?! – Z posledního jednání?!
To jest v rukou božích a zůstane tam!*
Lukáš Zeman (Verva), Matthias Kastl (Žán), Filip Kasztura (Doubek),
Tereza Petrová (Nána), Marcela Gurbalová (Součková)
a Petr Levíček (Hrázda) se sborem opery NDM v pozadí