

SVATAVA PŘIBÁŇOVÁ

K LIBRETU *LIŠKY BYSTROUŠKY*

15. května 1921 uveřejnily *Lidové noviny* rozhovor s Janáčkem o jeho nové opeře. Rozhovor se však netýkal *Káti*, jak se dalo předpokládat, protože se připravovala premiéra, ale *Příhod lišky Bystroušky*. V rozhovoru se Janáček zmínil, že už v létě v Luhačovicích věc rozvážil, že ji nosí v sobě a pracuje.

Těsnohlídkův román si skladatel přečetl už na jaře roku 1920, když začal v odpoledníku *Lidových novin* vycházet na pokračování.¹ 1. června 1921 přiznal ve svém fejetonu Stehlíček, že sbírá „společnost“ pro Lišku Bystroušku a o postupu práce se dvakrát zmínil Maxu Brodovi (v říjnu 1921 a 22. srpna 1922) a Kamile Stösslové (10. února 1922).² Hospodyně Janáčkových Marie Stejskalová (do jisté míry inspirátorka díla), si poznamenala do kuchařské knihy, že se „*Liška Bystrouška* začala skládat 24. února 1922 v pondělí a 26. března 1922 v neděli bylo 1. jednání hotovo.“ Její záznam Janáček rád akceptoval, když dodatečně doplňoval do autografní partitury datum.

Liščíny příhody koncipoval do nové dramatické podoby, z níž nikterak nevyprchalo Těsnohlídkovo leckdy až rozverně vyprávění o osudu hlavních postav. Děj opery je sevřenější než Těsnohlídkova předloha, z 23 kapitol Janáček vybral deset nejvhodnějších a z nich vytvořil tři jednání. Měnil ovšem pořadí příhod i jejich časový rozsah, některé události z vynechaných kapitol pak vsunul až do liščína vyprávění. Redukoval také velký počet osob: škrtl služku Andulu, řezníka Fárlíka, strážmistra Veselíka, hajného Špačka i pytláka Martínka, jehož některými rysy obdařil postavu líšeňského obchodníka s drůbeží Harašty. Terynka – v Těsnohlídkově románu majitelka poutního cukrářství a zřejmě už paní v letech – je v opeře přítomna alespoň v neuskutečněných touhách rectorových a ve vyprávění Haraštově. (Připomeňme jen, že v Těsnohlídkově předloze je Harašta

¹ Výstřižky z *Lidových novin* (1920) uloženy v Janáčkově archívu odd. dějin hudby Moravského zemského muzea (inv. č. 72.407/ L 19).

² Jan Racek a Artuš Rektorys (ed.), *Korespondence Leoše Janáčka s Maxem Brodem*, Janáčkův archiv, 9, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953; Svatava Přibáňová (ed.), *Hádanka života. Dopisy Leoše Janáčka Kamile Stösslové*, Brno: Opus musicum, 1990.

ženat, pytlák Martínek se chce ženit s Julkou a tak není jasné, za koho se vlastně Terynka vdává.)

Výběr situací a osob Janáček provedl s intuitivním smyslem pro dramaticčnost, navíc zde vytvořil analogii postav lidských a zvířecích, jimž shodně s Těsnohlídkem připsal nejběžnější lidské vlastnosti a nectnosti. Zásadní a nejvýznamnější změna se týkala hlavní postavy děje – lišky Bystroušky, která se sice v posledním jednání představí jako matka početné liščí rodiny, ale vzápětí hyne rukou pytláka. Haraštův výstřel, který ukončil Bystrouščinu rodinné štěstí (v Těsnohlídkově předloze k této situaci vůbec nedojde), tvoří silný dramatický zlom, který usmiřuje až revírníkovo symbolické setkání s malou Bystrouškou a skokánkem.

Libretu opery, které existuje ve třech verzích, předchází dvoulistová skica scénáře (L 99), která koresponduje s první verzí libreta (inv. č. 70.638 / L-V,2): dochovala se na 30 listech, ale není úplná. Skladatel zřejmě převedl některé její části do dalšího, druhého znění, a v první verzi ponechal jen to, co už nechtěl použít. Jeho původní koncepce pětiaktové opery se čtyřmi proměnami zůstala zachována i v definitivní verzi, ačkoliv zde zahrnuje tři jednání s šesti proměnami, ovšem s nezměněným pořadím scén. Než Janáček první verzi zcela zavrhl, pokusil se o její hudební ztvárnění, které mu pak pomohlo rychleji vyřešit otázku zachování či nezachování nápadu i konečného rozvrhu scénáře. (Postavy tuláka, tulačky a jejich dítěte se objevují jedině v této verzi jako „věčné zlo“, což do skici připsal Janáček.)

Druhá verze libreta (inv. č. 70.639/ L-V,1), která je zachycena na 80 listech, vznikla určitě už v roce 1921, když konečné znění partitury začal Janáček psát v únoru 1922. Tehdy požádal Rudolfa Těsnohlídka, aby mu napsal pro Revírníka píseň o Verunce, o níž se ve spisovatelově předloze také jen vypráví. (V Těsnohlídkově románu píseň o panně Veronice s velkým úspěchem zpíval rector, u Janáčka si naopak revírník touto písní dobírá rectora.) Těsnohlídek poslal Janáčkovu dvě různé verze, datované 16. května 1922: definitivní text pak Janáček mistrovsky vybral z obou těchto verzí (inv. č. 70.640/ L-V,3).

Třetí verze vznikala současně s konečným zněním opery a je vepsána pouze do autografní partitury (sign. A 7455 a-c) a od druhé verze se liší jedině tím, že její dialogy jsou stručnější, výstižnější. Není však úplná, v autografní partituře chybí velmi mnoho listů (a nezbyvá než doufat, že tyto listy nezmizely proto, že by je Janáčkovým žákům a titelům rozdávala už dříve zmíněná hospodyně). Proto je druhá verze libreta nejdůležitější: Janáček ji předložil ke schválení brněnskému policejnímu ředitelství, když žádal o souhlas k provozování díla v brněnském Národním divadle, za titulní stranou libreta je o tom záznam. Janáček jiné libreto neměl.

Vedle zmíněné písně o Verunce připojil Janáček do libreta ještě tři písně na lidový text, které vhodně doplňují atmosféru děje i charakteristiku postav. Dvě z těchto písní zpívá ve 3. jednání Harašta: „Dež sem vandroval“ a „Když jsem já šel okolo hája zeleného“. První sloku vložil Haraštovi do úst už Těsnohlídek. Janáček vepsal do druhé verze svého libreta tři sloky této písně, ale lidový text přeložil do spisovné češtiny („Když jsem vandroval, muzika hrála“), se stejným

textem je píseň naskicována i v autografní partitуре, bohužel jen v první sloce – v autorizovaném opise partitury ji zpět do dialektu převedl zřejmě Janáček, byť opis je dílem Jaroslava Kulhánka. V brněnském etnologickém ústavu je tato píseň zachycena v řadě variant, ale žádná z nich není totožná s Janáčkovou variantou. V autorizovaném opise partitury se tedy znovu objeví lidový text s pozměněnou třetí slokou: Harašta tady neslibuje koupit „sukni zelenou, kanafasovou“, ale „so-kňo zelenó, mezolánovó“. Když po původu této třetí sloky pátrala Olga Hrabalová, došla k závěru (jak sdělila autorce tohoto příspěvku), že si sloku domyslíl Janáček sám, především proto, že musel vědět, že „mezolánový sokně“ se nosily v Líšni a on chtěl jako obdivovatel lidového umění zůstat důsledný.

Text druhé Haraštovy písně „Když jsem já šel okolo hája zeleného“ našel Janáček v pozůstalosti Františka Bartoše, uložené dnes v Etnologickém ústavu Akademie věd. Tento text zapsal Janáček přesně v druhé verzi libreta i v autografu partitury, v autorizovaném opise, který pořídil Jaroslav Kulhánek a ve všech dalších tiscích libreta i klavírního výtahu je text změněn – je srozumitelnější.

Třetí píseň „Běží liška k Táboru“, kterou ve 3. jednání zpívají lištičky, si Janáček vzal z Erbenovy sbírky.

Ve všech verzích libreta Janáček pracoval poměrně přesně se zněním Těsnohlídkova románu, sám už nový text netvořil, pouze citlivě hledal ve spisovatelově předloze podklad pro své libreto. Respektoval dialekt, kterým některé postavy hovoří – jako revírník, revírníková, Harašta, Pepík, Frantík, Bystrouška, Zlatohřbítek, jezevec, kohout, Chocholka a další. Nepatrné odchylky se vyskytují tam, kde špatně přečetl text nebo nekorigoval své chyby.

V Těsnohlídkově románu hovoří spisovně farář a rector, Bystrouška, když pobízí slepice k revoltě a když se jí Zlatohřbítek dvoří. „V okamžicích povznesení hovoří skoro řečí ušlechtilou“, připomněl v *Lidových novinách* (1.11.1924) Těsnohlídek. Ostatní hlavní postavy hovoří dialektem.

Ačkoliv Janáček řeč Těsnohlídkovy předlohy akceptoval, potřeboval pro své postavy textu více a nemohl jej vybírat z přímé řeči, musel hledat také na těch stránkách, kde spisovatel děj vypravuje, a to se děje spisovnou češtinou. Pak se v přímé řeči objevuje spisovná čeština nejen u rectora a faráře, ale také u Lapáka, Bystroušky i Zlatohřbítka a nakonec hovoří spisovně i revírník. Celý jeho závěrečný zpěv je sestaven z Těsnohlídkova textu. František Pala připomněl ve své studii o *Lišce Bystroušce*,³ že spisovný jazyk revírníkovy závěrečného zpěvu je možno chápat také jako představu, že v tomto zpěvu vystupuje sám skladatel v revírníkově masce – zní to sice pěkně, ale nevystihuje to Janáčkův přístup k předloze: on totiž neměl jinou možnost.

Až v druhé verzi libreta Janáček připadl na analogii faráře – jezevec. Protože z Těsnohlídky převzal scénu, jak Bystrouška vyvlastňuje, rozhodl, že i farář se musí ze vsi odstěhovat. Proto připomíná hostinský Pásek ve 2. jednání faráři: „Důstojné, jdou k vám vaši noví nájemníci“ a farář poté rozmrzele odchází. Na doporučení Maxe Broda připsal Janáček ještě další text ženskému sboru, kte-

³ František Pala, „Jevištní dílo Leoše Janáčka“, *Musikologie* 3 (1955), s. 61–210.

rý na faráře posměšně útočí „Milostpán, milostpán!“ – podobně jako před tím na jezevce vykřikovala lesní havěť. Jaroslav Vogel připsal do brněnského opisu partitury tužkou jinou větu pro Páska, když věta o nájemnících na faře mu právem připadala nesmyslná: „Důstojné, máte čas už jít na ranní“. Ve své monografii o Janáčkov⁴ uvedl jiný návrh textu: „Důstojné, máte čas už dát se na cestu!“ – což v pokročilé ranní době je pochopitelná rada.

Je zřejmé, že na řadě nedopatření měl skladatel svůj podíl, ale většina omylů vznikla až při opisování a nedostatečných korekturách. Janáček dal autografní partituru opsat dvakrát, první opsal Václav Sedláček a druhou Jaroslav Kulhánek. Sedláčkova partitura byla určena Universální edici a Paul Breisach ji použil k nastudování *Lišky* v Mohuči v roce 1927. V roce 1971 „objevil“ tuto partitura Jaroslav Procházka v „příručním archívu orchestru Národního divadla v Praze“ a zprávu o nálezu uveřejnilo Svobodné slovo.⁵ Posléze byla tato partitura z tohoto archívu zcizena a v zahraničí nabídnuta k prodeji. Zdá se však, že se ji Universální edici podařilo získat zpět. Z Kulhánekovy partitury dirigoval František Neumann brněnskou premiéru 6. listopadu 1924, a protože tento opis stále potřebovalo brněnské divadlo i Janáček, opsal Jaroslav Kulhánek partituru ještě jednou, tentokrát pro pražské Národní divadlo. Sedláčkova partitura zachovala ve větší míře Těsnohlídkův dialekt, Kulhánek, který iniciativně opravoval Janáčkovy omyly, stejně iniciativně dialekt převáděl do spisovné češtiny, takže texty obou partitur se liší. A Janáček – byť se svými opisovači pracoval celé hodiny, neměl už tolik trpělivosti, aby text v podobě, který mu dali, korigoval, byl v myšlenkách už u jiné skladby, tehdy už pro něho přestávala být literární stránka díla důležitá. A opravovat nebo revidovat dialekt asi ani nechtěl. Pokusil se o to ovšem Karel Höger, když se připravoval k četbě *Bystroušky* v brněnském rozhlase. Poznal, že se do použitého dialektu občas vloudilo něco nebrněnského, a tak „jen tak lehce, jako když se vzácné starožitnosti sfukujete prášek“ opravoval drobné omyly čáslavského rodáka Těsnohlídka.

Zdá se, že k partituře *Lišky* by se přece jen měl přidávat slovníček výrazů, které v textu jsou, a kterým leckdy ani člověk znalý českého jazyka neporozumí. Nářeční slovníček s vysvětlením nespisovných výrazů přidali k vydání Těsnohlídkovy *Lišky Bystroušky* v roce 1964 Milan Jelínek a Jan Chloupek.

Janáčková *Liška* prošla v minulosti řadou zbytečných úprav, k nimž dal podnět vlastně už Max Brod a věru nebyly šťastné, z Janáčkovy podoby díla se vytratil jeho laskavý nadhled. Dnes se řada Janáčkových oper uvádí i v cizině česky, nejsem úplně přesvědčena, že to je jediná možnost, myslím, že provedení díla v překladu je také potřebné - ale v případě *Bystroušky* dá český text nastudování směr, odpovídající Janáčkov⁶ (pokud to ovšem nezhatí nápad nějakého režiséra).

⁴ Jaroslav Vogel, *Leoš Janáček. Život a dílo*, Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963, s. 263.

⁵ E. R. Šifra, „Objev původní partitury *Lišky Bystroušky*“, *Svobodné slovo* (venkov), 4. 2. 1972; viz též Svatava Přibáňová, „Operní dílo Janáčkova vrcholného údobí“, in: *Časopis Moravského muzea* 65 (1980).