

Němcová, Alena

Fukačova Janáčkiana

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. H, Řada hudebněvědná.
2003-2005, vol. 52-54, iss. H38-40, pp. [189]-195

ISBN 80-210-3965-5

ISSN 1212-0391

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/112014>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ALENA NĚMCOVÁ, BRNO

FUKAČOVA JANÁČKIANA

V janáčkovské bibliografii jen těžko nalezneme články z pera Jiřího Fukače zabývající se janáčkovskou problematikou. Kromě studie o vzájemném vztahu Leoše Janáčka a Zdeňka Nejedlého, kterou uvádí Boh. Štědroň (Leoš Janáček, Praha 1976) a John Tyrrell v hesle Janáček v Grovově hudební encyklopedii (6. vyd. 1980), uveřejnil výběrový soupis Fukačových (a nejen jeho) janáčkian Jiří Vysloužil v 1. čísle Občasníku Mezinárodní společnosti Leoše Janáčka, které vyšlo v listopadu 2002, a které ani rychlý posel nestihl z tiskárny do nemocnice doručit Jiřímu Fukačovi živému. On naopak stačil do tohoto čísla ještě napsat úvodník, ve kterém zevrubně pojednal historii ustavení a dvojího zmrtvýchvstání české Janáčkovy společnosti, jejíž aktivity spřádal ještě na smrtelném loži.

Fukač nebyl janáčkovským specialistou, ani se za něho nepokládal. K Janáčkovovi se vyslovoval příležitostně a v kritikách, neprováděl systematický výzkum. A přece v jeho esejích, přednáškách na muzikologických kongresech nebo v publikovaných studiích nalezneme vždy něco inspirujícího. Jeho prvním, provokativním vstupem na janáčkovské kolbiště byl v roce 1963 článek *Leoš Janáček a Zdeněk Nejedlý* (Sborník prací filosofické fakulty Brněnské univerzity, F7, XII-1963, 6 ad.) a jeho pokračování *Kritický vztah Zdeňka Nejedlého k Leoši Janáčkovovi* (referát na konferenci Václavkova Olomouc 1963, Ostrava 1965, 239 ad.). Fukač zde analyzuje esteticko-názorový základ legendárního sporu vlivného pražského kritika a hudebního historika s nekonformním skladatelem, bojujícím o prosazení vlastního uměleckého názoru. Rok po smrti všemocného a glorifikovaného Zdeňka Nejedlého (z. 9. 3. 1962) přichází Fukač s tématem, ve kterém bez emocí, věcně odhaluje sociologické a ideologické jádro Nejedlého zásadního omylu a jeho zkostnatělé ulpívání na dogmatických premisách.

Rok 1968 byl rokem nadějí a velkého uvolnění české společnosti a současně i rokem čtyřicátého výročí Janáčkova úmrtí. Brno tehdy připravilo další (po mezinárodním úspěchu v r. 1958) velkolepý mezinárodní janáčkovský festival *Leoš Janáček et musica europaea*, který byl konfrontací Janáčka s jeho evropskými současníky. Hudebněvědné kolokvium na stejné téma, které vlivem známých událostí bylo v poslední chvíli zrušeno, mělo představit Janáčka jako tvůrčí osobnost zaujímající přední místo mezi světovými skladateli první poloviny 20. století. Příspěvky, se

kterými do Brna přijelo obdivuhodné množství domácích i zahraničních badatelů, nebyly sice předneseny, ale v r. 1970 otištěny v kolokvijním sborníku. Jiří Fukač se v přednášce *The Continuity of Janáček's Style and Czech Music* (Colloquium Leoš Janáček et Musica Europaea, Brno 1970, 57 ad) zamyslel nad lidským a uměleckým typem Leoše Janáčka a jeho postavením v kontextu české hudby. Hutnou charakteristikou podstatných rysů Janáčkovy osobnosti představil Fukač rozporuplného umělce, cílevědomého a ctižádostivého, spojujícího rysy konzervativního měšťáka s nekonvenčními, obrazoboreckými postoji nezávislého, svobodného člověka. Ukázal, že podobně se to má i s Janáčkovým vztahem k hudební tradici: kontinuita s předchůdci je při letném pohledu zpřetrhaná, nicméně skrytě existuje; na druhé straně je Janáček protipólem Bedřicha Smetany a svým způsobem zakladatelem nového proudu v české hudbě, jehož pokračování však sám bezděčně přerušuje. Tuto druhou část přednášky měl Fukač již zevrubně rozpracovánu ve svém příspěvku k diskuzi o brněnské skladatelské škole, která v r. 1968 proběhla na stránkách Hudebních rozhledů (*Janáčkovská kontinuita?*, Hro XXI-1968, 113 ad.). Dokazuje v něm, že ačkoliv Janáček vytvořil osobitou kompoziční teorii, nenašel se mezi jeho přímými žáky, s výjimkou předčasně zemřelého Pavla Haase, nikdo, kdo by tvůrčím způsobem navázal na jeho skladebné výboje. Teprve druhá generace brněnských hudebníků našla v Janáčkově stylu zdroj inspirace k artikulaci moravské verze „nové hudby“.

Janáčkovu obrazoborectví bylo ostatně Fukačovi velmi blízké. Pronikavými analýzami Janáčkovy složité osobnosti boural mýty vytvořené jak samotným skladatelem tak oběma stranami, které se v padesátých letech zúčastnily boje o Janáčka. Vděčné téma této doby o Janáčkově slavjano- a rusofilství, které se stalo obranným štítem proti nařčení skladatele z formalismu, posunul Fukač koncem sedmdesátých let z roviny anachronické lásky k ruskému lidu do složitějšího vztahu, vytvořeného v multinárodnostním prostředí severovýchodní Moravy. V článku *Janáček a Východ* (Janáčkiana 1978, Ostrava 1980) i v eseji *Janáčkovy Hukvaldy a Východ* (Janáček a Hukvaldy, ČHS 1984) nabídl barvitý výklad skladatelovy východní orientace prizmatem Janáčkovra rodného kraje: „*V okolí Hukvald se do sebe po celá staletí zaklesávaly kulturní vzorce moravské, slezské, německé, polské, slovenské i uherské. Z okolních vrchů karpatského předhůří dohlédneme daleko všemi směry, zvidavý umělecký a badatelský duch se pak může povznést až tam, kam zrakem nedosáhneme: vytuší východní vlivy nesené vlnami valašské kolonizace, obsáhne regiony prostupované daleko na Balkán karpatským masivem, nahmátne dimenzi slovanského pravěku, objeví ryzí původnost nejstarších vrstev folklóru a osvojí si životnost spontánní hudebnosti Východu*“. – Proti vžitému názoru o Janáčkově „vrozeném“ dramatismu se Fukač ozval v článku *O Janáčkově z trochu jiného úhlu: Poutník ve světě divadla?* (Program Státního divadla v Brně, LV-1984, č.5, 194 ad.), v němž si položil sugestivní otázku: Jak bychom hodnotili Janáčka, kdyby byl zemřel v r. 1912? Skladatel, jemuž v mládí byl divadelní svět naprosto lhostejný a který teprve po třicítce začne poznávat operu, se po několika málo zdařilých scénických pokusech stane téměř přes noc operním skladatelem

par excellence: „*Poutníkovi, vkročivšímu před 15–20 lety poprvé do světa divadla se stal hudebně vykládaný svět divadlem. Nejdřív chtěl rušit ve jménu hudební pravdy tradiční divadelní iluze. Nyní bude kvůli pravdě hudebně sdíleného světa nastolovat nové stylizace. Nemůže jinak. Divadlo se mu stalo osudem. ... Stačilo málo, a Janáček – dramatik se nemusel zrodit*“.

Sérii zamyšlení věnoval Fukač reflexi Janáčka v českém hudebním písemnictví (*Janáček jako produkt společenského vědomí*, Opus musicum VI-1974, 153 ad.) a recepci Janáčkovy hudby (*Recepce Janáčkovy hudby jako vědecký problém. Na počátku výzkumu*, Opus musicum X-1978, 153 a *Der Prozeß der Janáček-Rezeption und seine allgemeinen und spezifischen Züge*, Colloquium Leoš Janáček ac tempora nostra 1978, Brno 1983, 311 ad.). Načrtl v nich historický přehled názorů na skladatele a vypracoval metodiku a směr výzkumu janáčkovské recepce. Nalézání odpovědi na nadhozené otázky by možná mohlo pomoci při řešení současných problémů s uváděním Janáčkových děl u nás.

Syntézou Fukačova pohledu na Janáčka je referát *Janáček in the Dance of „Categories“*, přednesený na reprezentativní mezinárodní konferenci *Janáček and Czech music*, uspořádané v r. 1988 v americkém St. Louis (Pendragon Press 1995, 371 ad.) a posléze zopakovaný téhož roku na domácí půdě v Brně (Colloquium Probleme der Modalität. Leoš Janáček heute und morgen, Brno 1988, 145 ad.). Na základě hluboké znalosti janáčkovských reálií a podivuhodným vcítěním do Janáčka-umělce zde předložil několik hutných výseků ze skladatelova mnohovrstevnatého obrazu, kterým již dříve věnoval dílčí pozornost. Nastoluje otázky: nakolik je Janáčkův portrét poznamenán ústním podáním nebo autobiografickými, hagiografickými, ideologickými či jinými vrstvami myšlení; jaké jsou prameny výkladu Janáčkovy případu; co bylo muzikology dezinterpretováno a co by mělo být opraveno.

Studium tohoto skladatele ve všech společensko historických souvislostech je podle Fukače výzvou k přehodnocení našich názorů nejen na jeho hudbu, ale na hudbu vůbec.

V závěru je třeba připomenout Fukačův podíl na vydání Janáčkových skladeb pro violoncello a klavír, *Pohádky a Presta*. Myslitel o hudbě, kritik a autor brilantních studií se v tomto jediném případě podjal spolu s violoncellistou Bedřichem Havlíkem úkolu editorsky připravit notový text a předmluvu kritického vydání pro soubornou edici Janáčkových skladeb. Osvědčil i na tomto poli své univerzální muzikantské schopnosti a důvěrnou znalost Janáčkových děl, získanou spoluprací s dcerou Michaelou, znamenitou cellistkou, se kterou skladby studoval.

Iniciativní a neúnavný pracovník na poli, jež mu bylo souzeno, účastnil se Jiří Fukač od počátku devadesátých let takřka do posledního vydechnutí práce správní rady Nadace Leoše Janáčka a na přelomu století, 13. prosince 2000, nastartoval činnost Mezinárodní společnosti Leoše Janáčka. Dodat energii k jejímu plnému rozjezdu již neměl sílu. Za badatelskou, publicistickou, organizátorskou a iniciační práci v janáčkovské oblasti mu na počátku Janáčkovy roku 2004 udělila Nadace Leoše Janáčka in memoriam Pamětní Janáčkovu medaili.

SUMMARY

Articles by Jiří Fukač dedicated to Leoš Janáček are among a great deal of his other writings nearly lost. Fukač did not concern with Janáček systematically, but as a member of the staffs of the Brno Institute of Musicology he has had the opportunity to articulate his conception to the Janáček problems. There are several main janačkian subjects he has been interested in: the controversy between Janáček and Nejedlý, Janáček's Eastern orientation, Janáček as a born dramatist, Janáček's style continuity, and the reception of Leoš Janáček. Fukač's aim was to demythologize Janáček by a depth analysis of the historical, sociological and artistic circumstances. The nontraditional synthetic view on Janáček (*The Dance of „Categories“*, in: Janáček and Czech music, Proceedings of The International Conference, St. Louis 1988) he concluded by an idea that *„Janáček built a new typological variant of creative behavior... His music represents an useful challenge for the improvement our thought about music in general“*

Příloha

V létě roku 2000 napsal Jiří Fukač krátký text, ve kterém formuloval svůj pohled na současný stav brněnské hudební kultury a současně s předstihem upozornil na nadcházející jubilejní rok Leoše Janáčka. I po úspěšně proběhnuvším Janáčkově roce, je většina jeho myšlenek stále aktuální, proto je zde otiskujeme.

Brněnská hudební kultura

Na poli umělecké kultury dosáhlo Brno největší světové proslulosti díky Leoši Janáčkovi. V obecném kulturním povědomí je jedno jméno asociováno jménem druhým asi tak, jak splývají jména Salcburk a Mozart, Bonn a Beethoven, Vídeň a Schönberg apod., díky čemuž Brno získalo celosvětově pověst hudebně významného místa. Byl to ostatně právě Janáček, kdo svým cílevědomým úsilím zahájil téměř před 120 léty v tehdejší moravské metropoli proces vedoucí ke vzniku zdejší moderně koncipované české hudební kultury. Již od konce 18. století se tu ovšem rozvíjela vyhraněná hudební kultura německá, odpovídající až do roku 1918 (respektive 1939) evropskému standardu. Česká hudební kultura Brna si vydobyla tuto hodnotovou pozici velmi rychle během meziválečného údobí a po zániku brněnské německé hudební kultury tento proces dále pokračoval. Brno tak ve srovnání s mnoha jinými, třeba i většími evropskými městy disponovalo po dvě staletí komplexní strukturou hudebního života, která se přirozeně historicky měnila a stále obohacovala: záhy, či v pravý čas, zde vznikaly instituce jako opera, symfonický orchestr, významná sborová tělesa, koncertní cykly a agentury, hudební vydavatelství, odborné hudební školy pro výchovu profesionálů atd. Obě národní větve přitom soupeřily, takže leckdy vedle sebe působily typově stejné institucionální kapacity české a německé. Za první republiky přibyla k těmto institucím pracoviště univerzitní hudební vědy a hudebního muzejnictví, jakož i vynikající hudebně rozhlasová redakce, navíc se pod vlivem Janáčkovým konstitovala i svébytná skladatelská škola, opřena většinou o české hudební osobnosti. Razantní nástup dynamického českého živlu vedl i k tomu, že se brněnské hudební aktivity vřadily do evropského avantgardního uměleckého kontextu. Po roce 1945 se nyní již monopolní česká hudební kultura Brna stala navzdory pouhoročným i dalším následujícím deformacím komplexní městskou hudební kulturou prvního řádu, jež odpovídala parametrům své doby. Chyběla tu vlastně jen gramofonová nahrávací studia, postupně začal být pocíťován nedostatek moderní koncertní síně a lze též říci, že Brno se nikdy nestalo vlivným centrem populární hudby a s ní spjatého byznysu. Uchoval, ba rozvíjel se ovšem sofistikovaný avantgardní ráz hudebního Brna (a to i ve sféře jazzu a rocku). Brněnská kompoziční škola nabyla pak vskutku evropského věhlasu.

Změny vyvolané obecnými trendy globalizace a nivelizace umělecké kultury (zvláště pak vlivem médií způsobené redukce kulturní nabídky na tzv. „nejmenšího společného jmenovatele“) zasáhly Brno již v 80. letech a prohloubily se po listopadu 1989. Tehdy došlo i k fatálnímu „odstátnění“ a faktickému „poměštění“

klíčových institucí (opera, Státní filharmonie), čímž se základní hudebně institucionální báze typologicky vrátila na úroveň charakteristickou pro situaci panující před rokem 1918 (za první republiky byl sveden boj o postátnění, tehdy vlastně "pozemštění" klíčových brněnských kulturních institucí). Postupně se minimalizovala úloha brněnské hudební rozhlasové redakce. Zrušení celostátní skladatelské organizace, jakkoli poplatné minulému režimu, umožnilo sice vznik místních skladatelských skupin, avšak podstatně omezilo možnost brněnských skladatelů uplatnit se v celočeském a internacionálním rámci. Existuje tu jen několik málo výjimek, podmíněných zcela individuální aktivitou jedinců či skupin (skladatelských i interpretačních). Svě účinné internacionální vazby mají snad jen JAMU a brněnská hudební věda na MU. „Exportní“ použitelnost si udržuje Státní filharmonie spolu s několika komorními soubory a sólisty. Uplatnění interpretů na domácím i cizím koncertním trhu je však – jako všude v Evropě – stále menší a obtížnější. Opera si sice udržela (či obnovila) svou interpretační úroveň, v dramaturgii a režii se však zcela zkonvencionalizovala. Všehochuti typu „to nejlepší z klasiky“ se blíží i dříve velmi koncepční Mezinárodní festival Brno a Státní filharmonii, zatím naštěstí posluchačsky úspěšnou, dělí od tohoto zkonvencování jen krůček. Publikum vážné hudby tyto tendence čím dál ochotněji následuje a vlastně si je již i vynucuje. Silně degenerovala funkce deníkové hudební kritiky (i kritika sama). Ve smutném stavu je brněnská hudebně muzejní instituce, strádající finančně i prostorově, janáčkovské aktivity pomáhá udržovat při životě alespoň zčásti Nadace Leoše Janáčka. Neexistence koncertního sálu je evropskou anomálií, ne-li přímo ostudou. Brněnské hudební dění si tedy sice uchovalo charakter relativně komplexně vybavené městské hudební kultury, avšak de facto již ztratilo značnou část své historicky perně vydané osobitosti, což je mnohem větší problém než součet stávajících mank.

Vrátit Brnu jeho specifickou hudební fyziognomii z doby před rokem 1939 či po 1945 bude velmi těžké, zejména když podobná nivelizace probíhá v celosvětovém měřítku; snad však lze doporučit alespoň několik realizovatelných kroků (za ne-realizovatelné lze považovat nejúčinnější možné opatření, totiž vydatné financování hudebních aktivit, jež by umožnilo nevázat prezentaci vážné hudby na hlediska komerční či alespoň návštěvnické úspěšnosti).

1. V souvislosti s vytvořením krajů je nutno co nejrychleji dát Národnímu divadlu (v jeho rámci zejména opeře a baletu) a Státní filharmonii status institucí spravovaných městem i krajem, třebaže si nelze dělat iluze o kulturotvorných možnostech zřizovaných „malých“ krajů. K podobným proměnám dojde nepochybně i v dalších krajích, takže ze statutárního hlediska klíčové brněnské instituce národního či evropského významu zůstanou na téže úrovni jako lokální instituce existující třeba v Českých Budějovicích apod.
2. Politická reprezentace Brna i příštího kraje by měla znovu nastolit a účinně obhajovat myšlenku, že vrcholné brněnské hudební instituce (zejména ony dvě jmenované) jsou prvořadými reprezentanty celonárodní či celostátní kultury a že by jako takové měly přejít do péče státu. Byl by to návrat k myšlenkám roku 1918, kdy byl postulován požadavek, aby česká hudeb-

- ní kultura se opírala o dvě kvalitativně srovnatelná hudební centra, totiž o Prahu a Brno. Ideu samotnou by bylo možno prosadit velmi obtížně, snad za nějaké zcela mimořádné konstelace politických sil, avšak její efektivní hlásání a prosazování se jeví jako nezbytnost.*
3. *Konečně je třeba vyřešit otázku výstavby koncertního sálu na úrovni přelomu století.*
 4. *Je zapotřebí vracet všem komponentám brněnského Mezinárodního hudebního festivalu, jakož i dramaturgii opery charakter mezinárodně významných a zahraničními odbornými kruhy pozorně sledovaných událostí či veličin. Atraktivnost Brna jako hudebního centra lze zvýšit jednak připomínáním některých místních hudebních tradic (i mimo Janáčka), jednak tím, že přímo v Brně se odehrají významné (zvláště premiérové) události obecného významu (např. premiéry děl zahraničních skladatelů). Obnova vztahu publika k takovéto repertoárové nabídce je možná snad osvědčenou cestou speciálních „kruhů“ či „klubů“, sdružujících elitní skupiny recipientů hudby.*
 5. *Na úrovni města i kraje je nutno koordinovat hudební aktivity, a to alespoň v rovině permanentního „brain stormingu“, díky němuž by se vývojové směřování brněnské hudební kultury stalo předmětem odborného diskurzu a posléze též věci veřejného zájmu. Vhodnou platformou by mohla být lokální odbočka České hudební rady.*
 6. *Brněnským hudebním redakcím českých veřejnoprávních elektronických médií je nutno poskytnout takovou politickou a morální podporu, aby si udržely či zpětně vydobily pozici v celostátním vysílání.*
 7. *Je nutno pokoušet se o to, aby se Brno stalo dějištěm většího počtu mezinárodních hudebních, muzikologických a dalších s hudbou souvisejících akcí, pořádaných či vyvolaných v život zahraničními institucemi (možnost v rámci euroregionálních projektů, univerzitních sítí atp.).*
 8. *V souvislosti s nadcházejícím velkým janáčkovským jubileem (rok 2004) je třeba učinit vše pro to, aby se Brno stalo místem světově významných janáčkovských oslav, tj. koncentrovaných hudebně festivalových a konferenčních akcí obracejících pozornost nejen k Janáčkově, ale k hudební kultuře Brna vůbec. Mimo jiné by to znamenalo vyřešit do té doby na vysoké úrovni problém dislokace hudebně historického oddělení Moravského zemského muzea a oživit studium Janáčkových děl v brněnské opeře. Je na čase založit již dnes přípravný výbor pro koordinaci akcí roku 2004. Výbor by měl být jmenován magistrátem, který by problematiku konzultoval s nově založenou mezinárodní Společností L. Janáčka a s Nadací L. Janáčka.*