

KOLEKTIV AUTORŮ

JAK DÁL S HELFERTOVÝM JANÁČKOVSKÝM TORZEM?

Impozantní pracovní ruch, jakým se v 1. polovině 20. století vyznačovala mladá česká muzikologie, měl snad jediný, nicméně velmi nepříjemný negativní důsledek. Při malém počtu sil, nízkém stupni institucionální vybavenosti a neprosazenosti metod kolektivní práce,¹ ale i působením určitých vnějších okolností, stávalo se právě předním muzikologům, doslova puzeným od úkolu k úkolu, že mnohá jejich díla zůstala torzy. Příslowečný je tu osud řady prací Z. Nejedlého (nedokončená díla *Richard Wagner*, Praha 1916, *Bedřich Smetana*, 4 sv., Praha 1924—1933, a *Všeobecné dějiny hudby*, Praha 1930), vysvětlitelný jak nereálností některých autorových projektů, tak Nejedlého postupným odklonem od muzikologické práce a přechodem na pozice kulturní historie či aktuální publicistiky. V případě Vladimíra Helferta lze tvrdit jen o jediné práci (nevelká, leč koncepčně vynikající monografie *Tvůrčí rozvoj Bedřicha Smetany*, Praha 1924), že nebyla dokončena v důsledku změny autora pracovního zaměření. Torzovitost jiných Helfertových prací (*Jiří Benda*, Brno 1929—1934; janáčkovská monografie; spolu s G. Černušákem redigovaná osobní část *Pazdřikova hudebního slovníku naučného*) je důsledkem tragických událostí, tj. Helfertovy perzekuce za nacistické okupace a jeho předčasně smrti (1945). Helfertova příkladná schopnost organizovat vlastní pracovní proces skýtala totiž záruku, že tato díla budou dokončena. Potvrzují to Helfertovy *Moje literární plány*, sepsané 11. 1. 1942 po autorově převozu z vězení do nemocnice ve Wohlau. V seznamu zamýšlených hudebně historických děl tu figuruje dokončení *Tvůrčího rozvoje Bedřicha Smetany* i 3. a 4. svazek bendovské monografie, jako první položka vůbec pak janáčkovská práce, „tedy II. až IV. díl. K tomu přistoupí ještě V. svazek, který bude syn-

¹ Ty se jistě uplatňovaly při vydávání velkých pramenných edic, při přípravě hudebních lexik (u nás třeba *Pazdřikova hudebního slovníku naučného* apod.), jinak spíše jen výjimečně v okruhu Adlerově (příprava kompendia *Handbuch der Musikgeschichte*) a v berlínské škole (spolupráce E. M. Hornbostela s C. Sachsem).

thetický a systematický. Bude obsahovat kritický rozbor Janáčkovy hudebního myšlení, synthetický souhrn jeho osobnosti a díla, systém jeho tvorby, Janáčkovy zařazení do historie české a evropské hudby, tedy nakonec jakási filosofie Janáčkovy zjevu. K tomu katalog jeho skladeb a literárních prací. S tímhle bych chtěl být hotov do r. 1944, ale vězení mě zdrželo, takže budu rád, dokončím-li dílo do r. 1948."²

Dílo, jehož první a jediný svazek vyšel u O. Pazdírkova v Brně 1939 pod názvem „*Leoš Janáček. Obraz životního a uměleckého boje, I. V putech tradice*“, mělo být tedy podle Helferta uzavřeno do 5—6 let. Na reálnost odhadu lze usuzovat i z průběhu přípravy 1. svazku. V předmluvě k dílu, datované 14. 9. 1938, zrekapituloval Helfert svou cestu k muzikologickému zpracování Janáčka v tom smyslu, že jako základ tu charakterizoval dlouhodobé procesy postupného chápání kulturních specifík Moravy i soustřeďování pramenů na brněnské filozofické fakultě a v hudebním archivu Moravsko-slezského muzea, jako předstupně projektu pak své formulace janáčkovské problematiky v časopisech (mj. Hudební rozhledy 1924—1928), v hesle pro Pazdírkův slovník naučný (srpen 1936), v *České moderní hudbě* (Olomouc 1936), v univerzitních čteních (1937) ad. První svazek monografie mohl být tedy psán „jedním dechem“.

Právě individuálnost tohoto postupu zřejmě mj. způsobila, že v Helfertově záměru nebyl s to pokračovat nikdo z jeho žáků, ačkoliv se mnozí z nich osvědčili jako janáčkológové³ a někteří i vyslovili ucelený názor na Janáčka formou drobných, často popularizačně pojatých monografií.⁴ Helfertovský plán zůstal tedy nerealizován, jeho intencím se snad nejvíce — zvláště v systematickém ohledu — přiblížili redaktori a autoři 3. svazku Musikologie (Praha 1955).⁵ Funkci reprezentativní monografie začal nakonec zejména díky svým cizojazyčným vydáním plnit spis J. V o g l a „*Leoš Janáček. Život a dílo*“ (česky Praha 1963), který ovšem nedostihuje Helfertův projekt ani rozsahově, ani metodologickým vybavením.

Rekapitujeme-li historii Helfertova projektu a poukazujeme-li na jeho realizační neuzavřenost, jakož i na to, že se jeho ideu nikdo z kompetentních činitelů nepokusil vzkřísit, nechceme tím rekriminovat cokoli

² V. Helfert: *Moje literární plány* [citováno podle vydání v knize V. Helfert: *Vybrané studie I*, Praha 1970, s. 387].

³ V předmluvě k dílu vyslovil Helfert poděkování muzikologům, jimž byl více či méně zavázán za pomoc a kteří tedy byli nějak zasvěceni do vzniku této monografie a zainteresováni na její realizaci. Figurují zde jména R. Smetana, J. Racek, Č. Gardavský, V. Straka a T. Švehlíková (provdaná Straková), zvláště je vyzvednuta úloha B. Štědroňe, který se podílel i na korekturách svazku. Byl to pak B. Štědroň, kdo vydal soubor menších Helfertových janáčkovských prací (V. Helfert: *O Janáčkově*, Praha 1949).

⁴ Viz J. R a c e k: *Leoš Janáček. Poznámky k tvůrčímu profilu* (Olomouc 1938); R. S m e l a n a: *Vyprávění o Leoši Janáčkově* (Olomouc 1948); J. R a c e k: *Leoš Janáček. Člověk a umělec* (Brno 1963); B. Š t ě d r o ň: *Leoš Janáček. K jeho lidskému a uměleckému profilu* (Praha 1976).

⁵ Pod Rackovým vedením se tu soustředili L. Kundera, B. Štědroň, T. Straková, K. Vetterl a I. Vojtěch jako redakční pracovníci, dále jako autoři vycházející z brněnských janáčkovských a helfertovských myšlenkových tradic O. Chlubna, Č. Gardavský, J. Vysloužil a J. Burjanek. Důležitá byla i účast jiných, na brněnské tradici nezávislých janáčkológů, konkrétně F. Paly, J. Burghausera a O. Šourka.

ze situace, jak se vyvinula v Helfertově škole po učitelově smrti. A třebaže tu nemůžeme nepřipomenout analogický osud smetanovského bádání,⁶ nemíníme tyto případy zobecnit v tom směru, že bychom hovořili o jakési osudové neschopnosti naší muzikologie řešit problematiku velkých skladatelských monografií. Problém má totiž i obecnější příčiny, dané přímo dějinami a funkcemi tohoto žánru věcné odborné literatury. Víme, že od 2. poloviny 18. století vyvolával probuzený zájem o individuálnost (spolu s ním pak chápání autonomní hudby jako subjektivní výpovědi sui generis) tvorbu prvých drobných a příležitostných skladatelských biografií (zároveň vznikaly i první autobiografie hudebníků). Modelovými osobnostmi se záhy stali zvláště vrcholní reprezentanti vídeňského klasicismu. Rozvoj hudební historiografie, která v 19. století znamenala páteř formující se hudební vědy, povýšil pak skladatelskou monografii na jednu ze základních forem prezentace hudebně historických poznatků.⁷ Vzniká typ rozsáhlé monografie (prvou takovou mozartovskou monografií sepsal O. Jahn 1856, händelovskou K. F. F. Chrysander 1858—67, beethovenovskou A. W. Thayer — od 1866, bachovskou J. A. Ph. Spitta 1873—80, haydnovskou C. F. Pohl 1878—82, ad.), v níž diachronní osu výkladu představuje umělcova biografie, zpravidla promítnutá do širšího hudebně a kulturně historického kontextu. Výklad tvorby začíná být nezřídka řešen systémově (např. s přihlédnutím k systematické hudebně vyjadřovacích prostředků, hudebních druhů, žánrů apod.).⁸ Tyto spisy bývaly doplňovány a přepracovávány dalšími autory, napojovaly se na jiné resorty „základního výzkumu“ (na souborná vydání skladatelových hudebních či literárních děl i korespondence, na edice soupisů tvorby, zvláště tematických katalogů, na thesauraci pramenů ve sběratelských institucích atd.) a sloužily jako východisko dílčích pojednání o tom kterém skladateli, ale i populárních celostních pohledů na jeho osobnost. Jistě též přispívaly ke společenskému zhodnocení umělcova významu, přičemž v tržních kapitalistických podmínkách a v buržoazním vědomí jako jejich „nadstavebné“ reflexi vznikla dokonce charakteristická zpětná vazba: velký skladatel se nadále nemohl obejít bez velké monografie, sepsání takové monografie spolu se spuštěním dalších, zejména vydavatelských mechanismů přispívalo ke zhodnocení skladatele jako velké osobnosti.

Když pak začala muzikologie vtahovat do svého horizontu současné tvůrce, tj. skladatele 19. století, posloužily jí k tomu nejlépe opět velké monografie.⁹ Vyvinula se tu typická konvence: velký tvůrčí zjev našel

⁶ Selhání Nejedlého záměru obrovitě (spíše kulturně historicky než muzikologicky pojaté) smetanovské monografie se projevilo podobnou „blokádou“: nikdo z pozdějších smetanologů (včetně smetanovského „zasvěcence“ M. Očadlíka) se již nepokusil o sepsání komplexního monografického výkladu smetanovské problematiky.

⁷ Spolu se skladatelskými monografiemi patřily k takovýmto nosným formám práce typu všeobecných (později národních a vůbec lokálních) hudebních dějin kompendia pojednávající o jednotlivých žánrových, druhových či formových typech hudební produkce, dále dějiny hudebních nástrojů, notace apod.

⁸ Viz heslo *Geschichte der Musik* v Riemann-Musiklexikon, Sachteil, Mainz 1967, s. 332. O skladatelských monografiích jako specifické oblasti hudební historiografie pojednává též týmové kompendium *Česká hudební věda* (v tisku).

⁹ Lze dokonce říci, že ty začaly hrát v hudebně historickém bádání primární roli. Figu-

na sklonku svého života nebo záhy po smrti svého vykladače, přičemž badatelský aparát, rozvinutý při studiu starších zjevů, byl zpravidla uplatněn jen s malými modifikacemi. V této praxi nebyla ostatně hudební věda osamocena. Nadvláda tzv. biografické metody se projevila i v dalších příbuzných oborech, zvláště v literární vědě.¹⁰ Odliv romantického chápání osobnosti, slábnutí duchovědné koncepce a v neposlední řadě principiální odlišnost tvůrčích typů moderny oproti osobnostem 18. a 19. století vedly nicméně k dezaktualizaci uvažovaných prací. Tradiční kulturně historická metoda nebyla s to integrovat poznatky z rozvíjející se psychologie umělecké tvorby, deterministické výklady osobnosti se stávaly bezbřehými, při interpretaci příčin prudkých stylově směrových zvrátů se neosvědčilo prioritní sledování biografie. Detailní hudební analýzy na straně jedné a brilantní eseje o tvůrčích na straně druhé se zdály říkat (a někdy i říkaly) víc než těžkopádné mnohasvazkové monografie, jež si mohly uchovat vědeckou cenu jedině za předpokladu, že by uplatnily široké spektrum interdisciplinárních pohledů. To by ovšem zase vyžadovalo týmovou práci, k níž hudební historikové nebyli vždy ochotni.¹¹ Jak palčivý je tento problém ještě (nebo znovu) i dnes, naznačila mezinárodní konference konaná 3.—6. 5. 1980 na zámku Gross Kochberg v NDR.¹²

Pohled na světovou scénu dovoluje plastičtěji osvětlit i stav sledovaného resortu u nás. Čeští publicisté a muzikologové přirozeně neměli šanci stát se kvalifikovanými monografisty velkých skladatelů cizího původu (výjimku tu tvoří Nejedlého smělý rozběh k wagnerovské monografii) a v domácích předsmetanovské historii srovnatelné zjevy nenacházeli. Připomenutí nedostatek sil a vybavených institucí (včetně nakladatelství) nedovolil pak rozvinout či úspěšně završit ani komplexní biografické studium klíčových zjevů novodobé české hudby, nehledě již k tomu, že první takovéto pokusy spadají do doby, kdy se již vyjevovaly „vnitřní“ problémy této muzikologické specializace. Jako určitý paradox se tu jeví relativně úspěšný a velmi včasné publikovaný čtyřdílný spis O. Šourka (1. svazek vyšel 1916, pouhých 12 let po umělcově smrti!), k vysvětlení tohoto počínu je nicméně třeba vzít v úvahu — aniž bychom tím chtěli jakkoli znevážit Šourkův autorský výkon — mimořádně příznivou situaci dvořákovské recepce.¹³

rovaly-li při výkladu vzdálenější minulosti skladatelské monografie až v druhém plánu za pracemi typu všeobecných dějin hudby, pak nyní nemohly skromné pokusy o osvětlení dějin hudby 19. století (např. *Die Musik des neuzeitlichen Jahrhunderts und ihre Pflege* A. B. Marx e z roku 1855 či Rie mann ů v spis *Geschichte der Musik seit Beethoven*, 1901) ani zdaleka konkurovat vykladačskému úsilí monografistů wagnerovských, brahmsovských, brucknerovských atd.

¹⁰ Srovnaj heslo „Biografické metody“ ve *Slovníku literární teorie* (Praha 1977, s. 47—48).

¹¹ Čím hloubkověji začala muzikologie sledovat rozmanité aspekty skladatelské osobnosti, jejího života a díla, tím více nabývalo bádání o jednotlivých tvůrčích kolektivního rázu, soustřeďovalo se kolem speciálních muzeí, konferencí atd. Ukázalo se totiž, že ani celoživotní práce a sebeširší odbornost jediného muzikologa nestačí na komplexní vysvětlení „života a díla“ jediného velkého skladatele.

¹² O jejím průběhu referoval její účastník J. Jiránek (*Biografie umělců opět aktuální*, Hudební rozhledy 34, 1981, č. 10—12).

¹³ V té době se již Dvořák jevil — mezi našimi skladateli fakticky jediný — jako svě-

Právě při zvážení celkové i české situace vynikne ovšem význam Helfertova projektu janáčkovské monografie. Helfert byl u nás prvním a jediným renomovaným muzikologem, který přistoupil k realizaci podobného úkolu za cenu podstatné proměny své dosavadní pracovní orientace a hlavně s úmyslem stimulovat tímto vědeckým činem počáteční rozvoj recepce celé tvorby významného skladatele. Činu předcházela snaha o důkladné poznání a systematické institucionální zabezpečení prameněné báze, kromě toho Helfert simultánně řešil podle obecných zahraničních vzorů i další úkoly „základního výzkumu“, a to za nesnadných institucionálních podmínek.¹⁴ Navíc je Helfert i v obecném měřítku jediným badatelem, který v době počínající krize velkých skladatelských monografií zvolil právě tuto formu pro komplexní osvětlení vpravdě soudobého skladatele. Kdyby se bylo podařilo práci v plánovaném termínu ukončit, představovala by i ve světovém kontextu první projev svého druhu. Není vlastně ani divu, že Helfert nenašel pokračovatele. Po válce, kdy se velká skladatelská monografie začala jevit jako dezaktualizovaná záležitost a kdy skladatelské zjevy 20. století byly zpracovávány namnoze formou menších či středokapacitních monografií sborníků apod., nebylo prostě pokračování v tomto směru myslitelné, zvláště nepodařilo-li se u nás tímto způsobem vyřešit ani smetanovský problém. Je ovšem obtížné posoudit, zda by byl Helfert ve 40. letech skutečně překonal problémy, které tehdy právě tváří v tvář soudobému skladatelskému zjevu typ komplexní mnohasvazkové monografie přinášel. Jediný svazek napovídá v tomto ohledu poměrně málo, Helfertova charakteristika dalších plánovaných svazků je příliš aforistická. V dokončeném textu Helfert velmi uváženě stanovil poměr kulturně historických a analyticko-interpretacních metod (výklady determinujících činitelů, tj. rodových kořenů a brněnského, pražského, lipského a vídeňského prostředí jsou dostatečně informativní, leč koncizní, analytické sondy o rané Janáčkově tvorbě velmi postřežné). Je však otázka, zda by byl Helfert, analyticky vyškolený na hudbě 18. a 19. století, opravdu na téže úrovni postihl i stylovou podstatu Janáčkových inovací, zda by se mu podařilo vyložit skladatelův atypický zjev do dostatečné psychologické hloubky a nakolik by Helfertova kulturně historická metoda obstála v konfrontaci s osobnostním typem zralého Janáčka. Můžeme pouze konstatovat, že již v 1. svazku byl dobře vyřešen problém Janáčkovy teoretické aktivity (ten se ve většině tradičních skladatelských monografií buď v té intenzitě neobjevuje, nebo je řešen spíše in margine) a že průběžné promyšlení koncepce přivedlo Helferta k podstatné inovaci, tj.

tově uznávaný autor, jehož tvorbu bylo třeba hájit a probojovávat nejvýš proti názoru části české kritické a muzikologické publicistiky (to ostatně Šourka v jeho pracovním záměru spíše posilovalo). Dvořákovu příznačné a tradiční sepětí se světovým trhem (mj. i nakladatelským) ostatně pozitivně stimulovalo nejen pozdější včasné započaté vydávání skladatelova díla, ale i Šourkovu edici tematického katalogu Dvořákovy tvorby (1917), inspirovanou a podpořenou zájmy Simrockova nakladatelství.

¹⁴ Připomeňme tu Helfertův úmysl doplnit monografii katalogem Janáčkovy skladatelského i literárního díla, navíc pak i založení ediční řady *Janáčkůvův archiv*, kde za redakce Helfertovy a péči brněnské filozofické fakulty vyšel 1. svazek „Dopisy Leoše Janáčka Artuši Rektorysovi“ (zpracoval A. Rektorys již roku 1934).

k rozhodnutí připojit ke 4 diachronně pojatým svazkům¹⁵ pátý „systematický“ díl,¹⁶ což je rys metodologicky velmi perspektivní.

Předpoklady pro řešení problematiky velkých skladatelských monografií se u nás vytvořily až v 70. letech, kdy snaze muzikologů začala vycházet vstříc i nakladatelská sféra. Tak např. se podařilo pražským smetanologům realizovat v Supraphonu ediční řadu *Dílo a život Bedřicha Smetanovy*,¹⁷ která se ovšem odklání jak od nejedlovského záměru, tak od tradičních vzorů vůbec a je pojata jako soubor prací o jednotlivých družích či žánrech Smetanovy tvorby. Jednotlivé svazky řeší problematiku diachronně a synchronně, celková koncepce souboru je však spíše systematická. Otázka výkladu Smetanovy biografie jako „historického klíče“ k ostatním svazkům zůstává zatím otevřena. Princip práce je sice týmový, jednotlivé svazky však zásadně zpracovali jedinci. V podstatě tu tedy máme co činit s novým, takřkajíc volným typem skladatelské monografie. Po svém dokončení toto dílo jistě splní funkce od takové monografie očekávané, aspekt biografický a historický tu však vyřešen nebude.

V janáčkovském bádání se situace vyvíjela poněkud odlišně. Studium Janáčka se rozvíjelo na institucionálně dobře zajištěné bázi (brněnská filozofická fakulta, hudební oddělení Moravského muzea v Brně) vcelku plynule, a to v několika klíčových směrech (bez nároku na úplnost připomeňme vydávání Janáčkovy korespondence a teoretické produkce, ediční start Souborného kritického vydání skladatelova díla v 70. letech, zmezinárodnění janáčkovské problematiky díky brněnským janáčkovským kongresům a kolokviím, dílčí monografické bádání rozvíjené mnoha příslušníky nastupujících generací apod.). Torzovitost Helfertovy janáčkovské monografie vyvolávala jistě pocit lítosti, vydaný svazek však byl přijímán jako solidní dílčí zpracování počátků Janáčkova vývoje a jako podnětný kulturně historický obraz Brna a Moravy 2. poloviny 19. století. Teprve na půdě Společnosti Leoše Janáčka (předseda J. Vysloužil) a její hudebněvědné komise (vedoucí J. Fukač) začala být problematika monografie znovu diskutována. Interní úvahy se pak záhy přenesly na veřejné muzikologické fórum (dělo se tak na round-tablech Společnosti L. Janáčka v rámci ostravských konferenčních „Janáčkůan“ 29. 5. 1980 a 3. 6. 1981, potom při tzv. janáčkovských dnech, organizovaných touto společností v rámci brněnských mezinárodních muzikologických kolokvií, konkrétně 1. 10. 1981 a 7. 10. 1982). Zároveň projevilo vydavatelství Panton ochotu podobnou monografii v budoucnu realizovat. Zástupci hudebněvědné komise Společnosti L. Janáčka, katedry věd o umění filozofické fakulty UJEP, hudebního oddělení Moravského muzea a Janáčkovy akademie múzických umění pak v letech 1983—84 vytvořili tým redaktorů a autorů zamýšlené velké janáčkovské monografie, k jejíž přípravě směřují i semináře o vybraných speciálních otázkách.¹⁸ Poněvadž ediční realizace díla

¹⁵ Srovnej V. Helfert: *Leoš Janáček I* (Brno 1939, s. 3).

¹⁶ Viz Helfertovy *Moje literární plány*, citované v pozn. 2.

¹⁷ Dosud (1984) zde vyšly spisy K. Janěček: *Smetanova komorní hudba*, 1978; — S m o l k a: *Smetanova vokální tvorba*, 1980; J. Jiránek *Smetanova operní tvorba I*, 1984. Připravovány jsou Smolkova práce o Smetanově symfonické tvorbě, 2. díl Jiránekovy operní monografie a práce H. Séquardtové o Smetanově klavírní hudbě.

bude zřejmě záležitostí 90. let, můžeme v této chvíli naznačit jen některé základní dohodnuté principy týmového pracovního postupu.

1. K zamýšlené monografii nelze dospět rozšířením žádného existujícího díla menšího rozsahu.

2. Nová vícesvazková práce vznikne úsilím speciálně profilovaného týmu janáčkovědů.¹⁹

3. V novém díle bude muset být „ex post“ uplatněn kriticky prověřený (pro potřeby díla speciálně vyhodnocený) fond poznatků z dílčích monografií domácích i zahraničních badatelů.²⁰ Poprvé se tu do odborné literatury promítne kompletní janáčkovská faktografická dokumentace, jak byla dlouhodobě zpracovávána v hudebním oddělení Moravského muzea.²¹

4. Při analýze a výkladu Janáčkovy tvorby se uplatní nové poznatky postupně získávané při práci na Souborném kritickém vydání skladatelova díla.²² Poukazy na skladby by měly odpovídat údajům v tematickém katalogu, který bude edičně realizován paralelně s monografií (nikoli jako její součást).

5. Za východisko monografie byl po zvážení předností a nedostatků všech myslitelných alternativ částečně inovovaný „tradičnější“ typ, v němž zvykové kategorie „život“ — „dílo“ budou reflektovány v jednotě „historického“ a „systematického“. Několik svazků zahrne tedy periodizovaný Janáčkův osobnostní, myšlenkový, hudební a specificky skladatelský růst, zvláštní svazek pak systémově osvětlí typologii Janáčkových aktivit, stratifikaci jeho tvorby a uspořádanost dispozičního univerza Janáčkovy hudby. Poněvadž tato představa v mnohém odpovídá koncepci, k níž dospěl i V. Helfert, nabízí se tu možnost vědomě navázat na Helfertovo janáčkovské torzo. Redakční a autorský kolektiv by tím demonstroval svou srostitost s helfertovskou tradicí a navíc by vznikla i možnost použít celé řady dodnes přesvědčivých Helfertových argumentací. Přitom by se samozřejmě nemohlo jednat o pietní uchování původního Helfertova textu, natož jeho plánu autorsky již nerealizovaných svazků. Alespoň ve stručnosti uveďme některé problémy, jež bude nutno v tomto ohledu vyřešit.

a) Rozdělením svého projektu do čtyř „historických svazků“ (I. *V pou-
tech tradice* — asi do let 1888—90, II. *Vzpoura* — národopisné údobí,
vznik její pastorkyně, III. *Boj* — až do vyvrcholení „ústrků a osamocení

¹⁸ Tak např. protokol z analytického semináře konaného 6. 10. 1983 v Brně při mezinárodním hudebněvědeckém kolokviu vyšel ve Zprávách společnosti Leoše Janáčka II (Brno 1983) a III (Brno 1984).

¹⁹ Vedoucím týmu a tvořícím se redakčně autorského kolektivu je J. Vysloužil, dále se na práci týmu podílejí M. Štědroň, L. Faitus, J. Volek, J. Fukač, T. Straková, S. Přibáňová, A. Němcová a J. Kulka. Úkol je řešen ve spolupráci zmíněných institucí; začleňuje se též do vědecko-výzkumného plánu Dějiny Moravy (VIII-07-02/08).

²⁰ Z hlediska tvorby velkých skladatelských monografií tu jde vlastně o nevýhodu: zpravidla totiž takové monografie předcházely a stimulovaly rozvoj dalšího dílčího bádání.

²¹ Na rozvoji této dokumentace se postupně podíleli badatelé jako V. Helfert, J. Racek, T. Straková a S. Přibáňová.

²² Vedoucím pracovníkem edičního týmu je J. Vysloužil. Příprava dosud vydaných či zpracovaných svazků edice vrhla nové světlo na genezi mnoha Janáčkových skladeb i na sám způsob skladatelovy tvůrčí práce.

v české hudbě“, IV. *Vítězství* — léta 1916—1928)²³ vytvořil Helfert periodizaci Janáčkovy vývoje, kterou do jisté míry respektovali i další vykladači. Racionálnější (z hlediska věcného i edičního zdá se tu být ovšem dělení do tří etap (a patrně i svazků). Prvým prokazatelným mezníkem (zejména vezmeme-li v potaz Janáčka-skladatele) je totiž ve světle novějšího bádání až Janáčkovy myšlenková a tvůrčí situace uprostřed 90. let (stimulace v podobě provedení *Počátku románu* 1894, uzrání kvalitativně nových teoretických koncepcí, rozhodnutí komponovat *Její pastorkyňu*, krystalizace nového individuálního slohu), další předěl lze pak skutečně situovat někam do roku 1916 či 1918.

b) Názvy plánovaných Helfertových svazků svědčí o částečné autorově poplatnosti uzancím romantické biografistiky (pojetí umělcova života a tvůrčího vývoje jako zápasu velké osobnosti). Konečně titul realizovaného svazku (*V poutech tradice*) do značné míry vnějškově dramatizuje situaci Janáčkovy nástupu (vazbou na tradici se problematika tohoto nástupu rozhodně nevyčerpává). Pojmenování svazků nové monografie bude proto muset respektovat spíše momenty dané jak individuálním vývojem Janáčka-skladatele, tak interakcemi Janáčkovy činnosti s evolucioní hudby a se situací okolního společenského prostředí.

c) Informace obsažené v textu Helfertova 1. svazku budou opraveny a doplněny o výsledky novějšího dílčího bádání.²⁴ Odlišně budou pojaty analyticko-výkladové partie o Janáčkově hudbě. Dále se zde objeví výklady psychologických a hudebně psychologických motivací Janáčkovy zrání. Determinace prostředím musí být mnohem komplexnější, je třeba sledovat též Janáčkovy zpětné působení na okolí (problémy národnostního dualismu Moravy a Brna, u Helferta takřka opomenuté, vykreslení Janáčkovy úlohy v procesu „čechizace“ moravské kultury, začleňování Janáčka do organismu regionální i národní kultury). V zásadě se do výkladu první fáze Janáčkovy vývoje promítnou všechna hlediska, jež budou sledována i v dalších svazcích nové monografie.

d) Text připravované monografie bude úspornější a pročleněnější než u Helferta, neboť jedině tak lze i do diachronního výkladu výrazněji promítnout systematické aspekty.

Přes tyto nezbytné korekce lze pokládat Helfertovo Janáčkovské torzo za faktograficky i metodologicky cenné východisko současných prací na nové Janáčkovské monografii. I s rostoucím odstupem času se jeví jako stupeň vědeckého poznání, který nemůžeme pomínout či obejít.

WAS GESCHIEHT KÜNFTIG MIT DEM JANÁČEK-TORSO VON V. HELFERT?

Die vom Team einiger Brünnner Janáček-Forscher geschriebene Studie befaßt sich mit der Entstehung und weiteren Rolle einer fünfteiligen Janáček-Monographie, die V. Helfert am Ende der dreißiger Jahre vorbereitete. Wegen ungünstiger Umstände

²³ Viz V. Helfert *Leoš Janáček I* (Brno 1939, s. 3).

²⁴ Tak např. se dnes ve značně pozměněném světě jeví problematika Janáčkovy rodového prostředí (srovnej S. Příbáňová: *Nové poznatky k rodokmenu Leoše Janáčka*, Časopis Moravského muzea 69, 1984, Vědy společenské, s. 129—138).

ist allerdings Helfert gelungen (er starb 1945 als Opfer der Nazismus), nur den ersten Band niederzuschreiben (herausgegeben in Brno 1939 unter dem Titel „Leoš Janáček. Bild eines Lebens- und Kämpfers I. In den Fesseln der Tradition“). Es war von Helfert ein sehr kühner Versuch, die gegebene Form zur Zeit der beginnenden Desaktualisierung dieses Genres der Musikgeschichtsschreibung sogar zur Erörterung eines zeitgenössischen und untypischen Komponisten auszunützen. Und weil jetzt die Frage einer neuen gründlichen monographischen Bearbeitung des Themas „Janáček“ aufs neue aktuell wird, versucht der Kollektiv von Autoren dieser künftigen Arbeit dem Helfertschen Projekt differente wertvolle Impulse zu entnehmen. Vor allem scheint die von Helfert betonte Idee inspirativ zu sein, daß auch eine Komponistenmonographie die Einheit des Logischen und Historischen respektieren soll, was uns vor die praktische Lösung einer findigen Verquickung systematischer musikwissenschaftlicher Aspekte mit den biographischen und kulturhistorischen stellt. Weiter deuten die Autoren an, wie sie Helferts erhaltenen Text korrigieren und ergänzen werden (z. B. durch neue Analysen Janáčeks Frühwerke, durch tiefere psychologische Auslegungen und durch eine konsequente Beachtung der künstlerischen wie sozialgeschichtlichen Determinationsproblematik).

