

Leoš Janáček a ruská literatura, hudba a kultura

Je známo, že Antonín Dvořák je jeden z prvních českých skladatelů, který zcela vědomě melodicky těží z ruské lidové hudby, a že slovanské údobí Dvořákovy tvorby přináší české hudbě zisk, rozšiřuje ji o dumkový a mazurkový typ. Teprve Janáček je ovšem "jeden z prvých velkých českých skladatelů, který zcela záměrně a uvědoměle zdůraznil v české hudbě ruské hudební prvky... Janáčkovu slovanství nese také stopy jeho rodového původu... jde o odlišnou tradici moravské hudební kultury, která byla již od úsvitu českých dějin svázána ideou církevněslovanskou a cyrilometodějskou s kulturou východních Slovanů... Lašský dialekt má slovanskou, polskoslovenskou intonaci".¹

Podle J. Racka Janáček po dokončení studií na učitelském ústavu začal se zabývat studiem ruštiny. (Během pražských studií 1874-75 si dokonce vpisoval české poznámky do úloh harmonie azbukou). Pro Janáčka byl dlouho hlavním představitelem ruské hudby A. G. Rubinstein. Janáček studuje Čajkovského: za nejdokonalejší považuje jeho předehru *Romeo a Julie*, Klavírní koncert b moll a Houslový koncert D dur. Po ukončení studií v Praze se Janáček pokusil o něco odvážného: rozhodl se dovršit hudební vzdělání na petrohradské konzervatoři u Rubinstein (s jeho hrou se seznámil 1875 v Praze) a podal si žádost o zálohu na studijní cestu k zemské školní radě v Brně. Janáčkův učitel Pavel Křížkovský mu sice přispěl finančně, ale nakonec ho přemluvil, aby do Petrohradu neodjel. Touha po návštěvě Ruska se dočkala naplnění v červenci 1896, kdy Janáček odjel za bratrem Františkem do Petrohradu a zastavil se v Moskvě a Nižním Novgorodě na Všeruské průmyslové a umělecké výstavě (jak o tom svědčí jeho deník). Podruhé byl Janáček v Rusku s dcerou Olgou r. 1902. Ta

¹ Racke, J.: Slovanské prvky v tvorbě Leoše Janáčka. Příspěvek k Janáčkovu hudebnímu realismu. Brno 1952, s. 16-20. Ohlasec cyrilských oslav na Velehradě r. 1869 bylo, že na Moravě se začali lidé učit rusky (v Kroměříži byla vypsána subskripce pro hromadný nákup ruských učebnic).

Podle Racka na jazykovém území Laška a Slezska se vzájemně prostupují tři různé slovanské jazyky: český, slovenský a polský. V lašském a valašském nářečí se sledujeme dokonce i s ukrajinskými jazykovými prvky. "Předpoklad o ukrajinském vlivu na východní Moravu souvisí s tzv. valašskou kolonizací, mezi karpatskými pastevci, postupujícími od východu k západu byli nejen Rumuni, ale i Ukrajinci". (Viz tamtéž, s. 16-20.)

Racke se tu odvolává na spis V. Machka: *Ukrajinské názvy rostlin na Valašsku, Naše Valašsko*, roč. XII, 1949). Moravskou branou vedla již od římských dob jedna z nejdůležitějších středoevropských cest - tzv. jantarová stezka, kterou přinášeli k nám kupci nejen východní slovanskou hmotnou, ale i duchovní kulturu. Ke sblížení s ruským živlem docházelo zvláště během průchodu ruského vojska Moravou (1707, 1735-36 a 1748-49, 1789-1800, kdy byl Suvorov ve Vyškově).

však onemocněla v Petrohradu tyfem a třetí cesta Janáčkova se tak stává návštěvou nemocné Olgy.²

Janáček se stává nadsněným rusofilem. Po návratu z první cesty zakládá v Brně s knihkupcem J. Barvičem a s dr. F. Veselým Ruský kroužek (členové se scházeli dvakrát týdně k výuce a poznávání stěžejních děl umělecké literatury). Koncertní publikum tehdy znalo ruskou hudební tvorbu málo a Janáček zařazoval na koncerty skladby ruských autorů. Studoval nápěvky ruské mluvy, hovorovou intonaci, jak o tom svědčí jeho záznamy, a proniká studiem do podstaty ruského kulturního života. Skladatel si pořizuje v originále Puškina, Gogola, Dostojevského, Tolstého, Čechova, Korolenka a opatřuje je svými poznámkami. Zvláště originál Zápisků z mrtvého domu Dostojevského z r. 1921 je hustě popsán: skladatel při četbě přímo formuloval libreto k budoucí operě.³

Na prahu 70. let zahájil Janáček svou tvorbu melodramem Smrt (na slova Lermontovova), poslední, posmrtné dílo tvoří opera Z mrtvého domu (podle románu Dostojevského). Z konce ledna 1907 se našly v Janáčkově pozůstalosti nedokončené náčrtky k operě podle Tolstého románu Anna Kareninová. Na sklonku 19. století pronikají stopy rusismů také do sborové tvorby Janáčkovy. R. 1908 vzniklo klavírní trio z podnětu Tolstého Kreutzerovy sonáty, r. 1910 přišel Janáček violoncellovou Pohádkou o caru Berenději (podle V. A. Žukovského). Skladatel sice nedokončil Živou mrtvolu podle L. N. Tolstého, ale dokončil r. 1918 Tarase Bulbu (podle N. V. Gogola), a to jako slovanskou rapsodii, zhudebněných tři nejdramatičtější obrazy povídky, tři smrti - syna Andreje, syna Ostapa a otce Tarase. Ruské nápěvné prvky pronikají také do orchestrální Symfoniety (1926), nejjasavější skladby autora, jehož hudba "je vždy obestřena stínem melancholického smutku a zvláštní nostalgie východního, ruského charakteru"⁴

Nejpodstatněji působilo na Janáčka ruské hudební myšlení ze slohového okruhu Musorgského (zvláště patrné z klavírní tvorby, která byla úsporná, výrazově stručná, rytmicky až strohá pod vlivem Musorgského Kartinek). S Musorgským Janáčka spojuje poměr k lidové písni, oba hledají náladově výrazné a rytmicky nosné motivy, oba studují lidovou řeč (nápěvky, nápěvnou intonaci mluvy).

² Viz také Rucek, J.: Janáčkův poměr k ruské kultuře a hudbě. Tempo, XVI, 1936-1937. Týž: Janáček a Rusko. V kn.: L. Janáček. Olomouc 1938 a Z duševní dílny L. Janáčka, Brno 1936 (kapitola o Janáčkově vztahu k Rusku).

³ Štědroň, B.: Errata v libretu Janáčkovy poslední opery Z mrtvého domu (Dostojevskij - Janáček Bakala - Chlubna). Opus musicum 1994, č. 7, 201-204.

⁴ Viz Rucek, J.: Slovanské prvky v tvorbě Leoše Janáčka. Příspevek k Janáčkovu hudebnímu realismu. Brno 1952, s. 38.

Hudebně dramatický obsah Janáčkovy opery *Její pastorkyně* byl založen na textu libretistky Gabriely Preissové, ta však našla vzor v A. N. Ostrovském. Vliv ruského hudebního folkloru se projevil jak ve strhujících sborech, tak ve scénách mezilidských konfliktů. Racek dokonce nacházel příklad ruského lidového motivu v ostinatu písně děvčat "Ej, mamko, mamko, maměnko moja". Ruský a slovanský charakter *Její pastorkyně* vystihla již německá kritika při premiérách v Německu (poprvé v Norimberku 1925). Přirozeně, že ruský hudební živel zasáhl i Janáčkovu operu *Kát'a Kabanová* (na námět Ostrovského *Bouře*), která je pak označována za vrcholný projev slovanské hudebně dramatické literatury. J. Racek nacházel i v typicky moravském námětu opery *Liška Bystrouška* lidově ruský charakter motivu (ve scéně lištiček, v motivu "Běž liška k Táboru, nese pytel bramborů"). Posmrtná Janáčkova opera *Z mrtvého domu* představuje ve světové moderní hudbě nový typ kolektivního dramatu. Libreto vytvořil skladatel přímo z ruského originálu, a tak je mluva opery prosycena rusismy ("Duša moja, jahoda, miloval jsem tě tři goda" aj).

Umělecké přibuzenství Janáčkovo s ruskou kulturou nebylo pouze trvalým uměleckým ziskem pro Janáčka, ale "především velkým obrodným činem pro českou moderní hudební tvorbu, neboť ji obohatilo o zcela nové zdroje osobité hudební, jmenovitě náspěvné představitosti, jež je svou základní intonací tak blízka projevům české hudební tvořivosti vůbec."⁵

Květuše Lepilová

Танственный мир природы (к 100-летию со дня рождения В. Бианки)

«...Весь мир кругом меня, надо мной и подо мной
полон неизведанных тайн. И я их буду открывать
всю жизнь, потому что это самое интересное, самое
увлекательное занятие в мире!»

(Виталий Бианки)

V každém pokolení u každého národa rodí se básníci - lidé, kteří dobře rozumí a bezslovný jazyk стихий, a němý jazyk

⁵ Viz *Racek, J.*: Slovánské prvky v tvorbě Leoše Janáčka, Příspěvek k Janáčkovu hudebnímu realismu. Brno 1952, 1, s. 55. Další badatelé o Janáčkově: *Štědrň, B.*: Janáček ve vzpomínkách a dopisech. Praha 1946. *Studie J. Racka, A. Nováka, V. Helferta, R. Firkušného v kn.*: L. Janáček, Fejetony z Lidových novin. Brno 1958. *Šeda, J.*: Leoš Janáček. Praha 1961 aj.