

Závodský, Artur

Petr Bezruč a Leoš Janáček

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1981, vol. 30, iss. D28, pp. [29]-38

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108143>

Access Date: 16. 02. 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.

ARTUR ZÁVODSKÝ

PETR BEZRUČ A LEOŠ JANÁČEK

Oba velcí umělci — básník Petr Bezruč a hudební skladatel Leoš Janáček — pocházeli z východu: Petr Bezruč z Opavy, kde se narodil 15. září 1867 v rodině profesora gymnázia Antonína Vaška, Leoš Janáček přišel na svět 3. července 1854 v podhůří Beskyd, v Hukvaldech, kde jeho otec působil jako učitel.

Valná část života obou umělců je spjata s Brnem. Leoš Janáček mohl od r. 1865 studovat v Brně z nadace starobrněnského kláštera. Byl tu žákem Slezana Pavla Křížkovského. Po studiích na pražské varhanní škole u F. Z. Skuherského (1874—1875), na konzervatoři v Lipsku a pak ve Vídni (1879—1880) působil Janáček v Brně. Od r. 1881 byl zde ředitelem varhanní školy a od r. 1919 profesorem mistrovské školy státní konzervatoře. Smrt zastihla Leoše Janáčka v Ostravě 12. srpna 1928. Petr Bezruč (vlastním jménem Vladimír Vašek) přišel do Brna r. 1873, když sem byl jeho otec pro vlasteneckou činnost v Opavě a na Opavsku přeložen z trestu. Vladimír chodil v Brně do obecné školy u minoritů a pak navštěvoval brněnské klasické gymnázium. Po maturitě si dal zapsat na filozofické fakultě v Praze klasickou filologii a češtinu. Leč v únoru r. 1888 vysokoškolská studia přerušil a vrátil se do Brna. Zde po krátkém písařském intermezzu u zemského úřadu působil až do r. 1928 na nádražní poště. Ale i během výslužby zůstal Bezruč Brnu věren; teprve hrozba zatčení gestapem přinutila básníka r. 1939 Brno opustit. Přestěhoval se do Kostelce na Hané. Odsud byl po své devadesátce převezen do nemocnice v Olomouci, kde 17. února 1958 zemřel.

Je s podivem, že Leoš Janáček a Petr Bezruč, kteří žili v Brně po několik desetiletí vedle sebe, nikdy si nestiskli ruku. A přece Brno nebylo v té době příliš velké město, zvláště uvážíme-li, že vedle Čechů žila zde též početná menšina německá. Na počátku 20. století proslul Petr Bezruč revolučně buřičskými verši, jimiž odsoudil národnostní a sociální bídu širokých vrstev lidu ve Slezsku. Leoš Janáček byl znám svou činností sborníkovou, hudebně organizační, jako redaktor Hudebních listů, jako sběratel a upravovatel lidových písní a jako autor sborových skladeb; r. 1904 měla v Brně světovou premiéru Janáčkova významná opera Její pastorkyňa.

Úředník na nádražní poště Vladimír Vašek věděl, kdo si přichází vybírat do schránky poštu; ale osobně se Janáček a Bezruč neseznámili. Poslyšíme o tom svědectví samého básníka, který napsal profesoru Bohumíru Štědroňovi 12. září 1952 toto: „Leoš Janáček měl schránku na nádražní poště v Brně, kde jsem sloužil. Když odjížděl na Ukrajinu, oznámil poště změnu adresy, což jsem měl na starosti já. Tak jsme se při takových příležitostech vidávali. Věděl-li, kdo jsem, nevím. Já jsem se mu vždy jen uklonil. Poslal jsem mu semtam pohlední lístek ze svých výplazů — to je vše.“¹

Kdo je Petr Bezruč, jaké je jeho občanské jméno a zaměstnání, věděl na přelomu 19. a 20. století v Brně jenom nepatrný počet lidí. Byli to především bratři Mrštikové. Norbert Mrštík, který s Vladimírem Vaškem studoval na brněnském gymnáziu a pak se s ním přátelsky stýkal na studiích v Praze, uhodl jeho pseudonym hned na jaře r. 1899. Je až k nevíře, že sám Jan Herben byl při brněnské premiéře Její pastorkyně r. 1904 navýsost překvapen, když mu učitelka Olga Vašková prozradila, že je sestrou Petra Bezruče.

Jestliže však Petra Bezruče a Leoše Janáčka nepoutalo přátelství v denním životě, navždy oba spojila práce na společném díle. Že si oba umělci uvědomovali blízkost své tvorby, její spřízněnost, stejné východisko i tožný názor na poslání umění, máme doloženo jak básnickým vyznáním Petra Bezruče, tak slovy Leoše Janáčka.

3. července r. 1924 dožil se Leoš Janáček sedmdesáti let. Mezi gratulanty nechyběl ani Petr Bezruč. Blahopřál jubilantovi verši nadepsanými *Leoši Janáčkoví k 3. VII. 1924.*

Nerozumím muzice:
barbaru virtuos hraje.
Ale šum Ostravice,
ale žal rodného kraje

hledí na mne z Vašich not,
kterým brzy rovno není —
Maestro, buďtež dlouho zdrav,
dlouho všem nám k potěšení!²

Petr Bezruč praví v prvních dvou verších, že nerozumí hudbě, že „barbaru virtuos hraje“. Snad to bylo — chápáno „doslova“, v tradičním smyslu — pravda. Ke své nemuzikálnosti se Petr Bezruč otevřeně přiznal v dopise 27. září 1924, když odpovídal Adolfu Veselému, který jej žádal o příspěvek do památníku k Janáčkovým sedmdesátinám. Bezruč napsal: „Vzácný pane, muzice nerozumím, nemaje hudebního sluchu. Pamatuji

¹ Tento dopis uveřejnil Bohumír Štědroň v Přestávce, divadelním listě Divadla Zdeňka Nejedlého v Opavě (r. 10, 1954, č. 9, 11n.).

² Citováno podle faksimile Bezručova dopisu v knize *Leoš Janáček. Pohled do života i díla* (uspořádal a vydal Adolf Veselý, Praha 1924). Ale kniha *Iconographia janáčkůvna* (Moravské muzeum, Brno, 1974) přináší faksimile poněkud jiného znění Bezručova blahopřání. Tam čteme básníkův pozdrav se změnou ve druhém verši (místo „barbaru“ je „nadarmo“) a ve verši posledním (místo „nám k potěšení“ je „všem ku potěšení“). Tento původní tvar svých veršů Petr Bezruč zřejmě zanedlouho zkorigoval do znění, které přináší kniha Adolfa Veselého a které nalezneme také v prvním svazku *Paralipomen* (vydal dr. Prokop Tomán ml. v Praze 15. září 1937 k básnickovým sedmdesátinám).

se, jak mne vzteklý kantor u minoritů — když jsem naprosto nedovedl rozřešiti hieroglyfy not nebo zakrákorati podle houslí — se otázal po uděleném pohlavku: Jak se nazýváš křestním jménem? Vladimír! Ty se musíš jmenovat Anton, denn bei dir ist alles nur an Ton (An — ein po brněnsku). Jak bych mohl psáti o muzice, doveda jen pochopiti krásu prosté národní písně a z umělých skladatelů jen ty, kteří se národní písni přiblížili?“

Nicméně každý vnímavý čtenář knihy Slezské písně ví, kolik je v jejích básních hudby, ovšem hudby osobité, bezručovské. Ostatně povšimněme si eufonické instrumentace samé básně, kterou Bezruč blahopřál Leoši Janáčkovvi. Jakou temnou, rachotící melodii vytváří básník zvukosledem v ní!

Nerozumím muzice:

e e
ro
zu uz
m m m

barbaru virtuos hraje

b b
ar ar
r ra
u u
os e

Tento zvukosled, zejména souhláska *r* ve spojení se samohláskou *a*, prochází také dalšími verši:

Ale šum Ostravice

e e
al šum ra
os

ale žal rodného kraje

e e
al al
ro
ra

Takovéto verše nemohl napsat člověk, jemuž chybí smysl pro hudebnost. Je to ovšem hudebnost neběžného druhu — „barbarská“. A ještě jedna poznámka k těmto blahopřejným veršům, v nichž Petr Bezruč vystihl novost, netradičnost, drsnost tónu vlastního i Janáčkova. Jak tu nepomyslet na to, že Bezruč byl za gymnazijských studií uhranut krásou refrénu *Nevermore* z básně Edgara Allana Poea Havran? Víme, že ozvuk tohoto refrénu se u Bezruče hlásil ze jmen Bernard Zár a Maryčka Magdónova, které uplatnil básník v refrénech svých balad. A vzdálenou ozvěnou zní také z verše „barbaru virtuos hraje“.

Leoš Janáček podtrhl svoji duchovní, uměleckou a povahovou spřízněnost s Petrem Bezručem, svým krajanem, v dopise, který napsal autorovi Slezských písní 31. října 1924. Jde o skladatelovu odpověď na básníkovo veršované blahopřání. Janáček napsal: „— — — byl jste jediný z té obsáhlé družiny umělecké — spisovatelské — malířské — sochařské atd. —, který nakoukl do uličky, kde tónem duní, v níž našel jste mne. Stáli jsme prý jednou vedle sebe a neznali se. Cítím, že jsem Vám tak blízký, a ne-

potkali jsme se. Vaše slova přišla jak na zavolání a já k nim snesl tónovou bouři vzteku, zoufání i bolesti — — — Tak prožili jsme mnohé chvíle — a byla v nich jedna myšlenka — — — Nelze nás trhat.“³

Ve svém dopise zdůrazňuje Leoš Janáček skutečnost: „Vaše slova přišla jak na zavolání a já k nim snesl tónovou bouři vzteku, zoufání i bolesti.“ Myslí tím údobí, situaci, kdy začal tvořit na Bezručova slova svoje slavné sbory.

Jak k tomu došlo? Na počátku stála existence Pěveckého sdružení moravských učitelů (PSMU), které založil r. 1903 profesor Ferdinand V a c h (1860—1939). Tento sbormistr vylíčil první fázi své spolupráce s Leošem Janáčkem takto: „Když jsem v roce 1903 vytvořil Pěvecké sdružení moravských učitelů (Učitelský dorost kroměřížského pedagogia), nezajímal se Janáček o nový sbor, až když nás slyšel náhodně 1904, tuším ve Veselí nad Mor. Byl velmi překvapen a hned mi poslal zajímavý dopis a dva sbory Dež víš a Klekáníca [na hanácké texty Ondřeje Příkryla, A. Z.]. Po prohlédnutí zaslaných sborů zařadil jsem je mezi cenné, což jsem skladateli ihned oznámil, party dal rozmnožiti a hned šly do dílny.“⁴

Bohumír Štědroň správně připomněl, že Janáček začal komponovat sbory na Bezručovy básně nedlouho po brněnských národnostních bouřích z podzimu r. 1905, při nichž byl na prahu Besedního domu proboden truhlářský dělník František Pavlík.⁵ Jak známo, Janáček reagoval na tuto vzrušující událost klavírní sonátou „I. X. 1905“. Brzy nato začal psát mužské sbory na básně Petra Bezruče.

Byl to dramatismus Bezručových balad, který Leoše Janáčka, hudebního dramatika v pravém smyslu toho slova, mocně podmanil. Sílila básníková revolučního výkřiku nad sociální a národní nespravedlností donutila Janáčka k tomu, aby na Bezručovy básně komponoval tři epochální sbory: Maryčka Magdónova, Kantor Halfar, 70.000.

Leoš Janáček znal melodram Maryčka Magdónova, který r. 1905 napsal Karel Moor, brněnský kapelník. Nebyl jím však nadšen. Cítil, že drtící obsah a revoluční patos Bezručových básní vyžaduje mnohem pádnější vystižení. Proto se rozhodl zpracovat tuto látku znova. Nejdříve však musil získat svolení Petra Bezruče k tomu, aby směl na jeho básně komponovat sbory. Toto svolení mu obstarala Olga Vašková, básníková sestra.

Leoš Janáček byl členem a funkcionářem Ruského kroužku v Brně, spolku, který si vytkl za cíl seznamovat českou veřejnost s ruským jazykem, s ruskou literaturou, uměním a kulturou. Členkou Ruského kroužku a pak i jeho jednatelkou byla Olga Vašková (1873—1944), učitelka. Janáček s ní spolupracoval. Někdy před 5. říjnem 1906 poslal Leoš Janáček Olze Vaškové tento dopis:

³ Citováno podle faksimile Janáčkovy dopisu v knize *Leoš Janáček. Pohled do života i díla*.

⁴ Citováno z knihy *Leoš Janáček v dopisech a vzpomínkách* (vydal Bohumír Štědroň), Praha 1946, 287n.

⁵ Bohumír Štědroň, *Janáčkovy sbory na slova Petra Bezruče*. Slezský sborník 51, 1953, 243.

„Velectěná slečno!

Bezruč — Bezruč! A to prý je Váš bratr? Prosim Vás, dal by mi právo skládat na jeho Maryčku Magdónovu? Moorem nebyla pojata; snad bych něco lepšího sved. Vám v úctě oddaný

Leoš Janáček.“

Olga Vašková odpověděla ihned. 6. října odeslala tento dopis:

„Vyřídila jsem, pane řediteli, dotaz Váš bratrovi. Mám Vám sdělit, že básně jsou Vám k volnému použití. Nepíše Vám sám. Nechce psát jako Bezruč, mluvili za svou osobu. Zpíval jen „za porobenou haluz tam za Ostravicí“, sám chce zůstat neznám. Ale těšil ho zájem Váš o slezské básně — a my všichni těšíme se tomu.

Olga Vašková.“⁶

Janáček začal tedy komponovat. Nezachovaly se původní rukopisy všech tří jeho sborů na Bezručovy básně. A tak nemůžeme s určitostí říci, že Janáček složil nejprve *Maryčku Magdónovu*.

Autograf prvního znění mužského sboru Maryčka Magdónova není dochován. Opis Janáčkovy skladby je datován 11. listopadem 1906. Leoš Janáček však nebyl s tímto tvarem sboru v As dur spokojen, neodpovídal plamennému obsahu Bezručovy básně ani skladatelově výbušné povaze. Proto vytvořil jiný sbor, v cis moll, který má všechny znaky Bezručovy vášnivosti a jeho aforistického podání. Opis tohoto sboru nese datum 21. března 1907. Další opis sboru *Maryčka Magdónova* je datován 1. dubna 1907. Janáček mísí ve své skladbě Bezručovy palčivé verše a opakuje v některých hlasech dramaticky vyhrocená místa. Pracuje zde polymelodicky: každý hlas zpívá samostatnou melodickou zkratku. Skladatelovo mistrovství záleží v tom, že dovedl různou rytmikou a různou kvantitou jednotlivých hlasů dát vyniknout vzrušené podstatě baladického děje. Muzikolog Bohumír Štědroň charakterizuje Janáčkův sbor *Maryčka Magdónova* takto: „Hudební formou *Maryčky Magdónovy* je jakési rondo s jednou hlavní a sedmi vedlejšími myšlenkami. Každý formový oddíl tu má za podklad jediný akord (často malý septakord bez tercie). Melodicky vystupují do popředí nejvíce motiv epický (Šel starý Magdón — — —), lkavý lyrický (Plakala *Maryčka*), dramatický vrcholek sboru se vypíná v Prestu (Po straně ostré jsou skály).“⁷ V této baladě navázal Janáček na tradici našeho sborového zpěvu, která sahá ke Křížkovského sboru *Utonulá* (z r. 1860). Obě skladby se podobají příběhy dívek-sebevražedkyní, variačními opakovanými refrény, zpěvností. Janáček však sociální konflikt Bezručovy balady vyhotil prudkými výkřiky.⁸

Obtížné studium sboru *Maryčka Magdónova* a jeho první provedení v Prostějově (12. dubna 1908) i potom v Paříži nám přiblíží svědectví sbormistra Ferdinanda Vacha v dopise, z něhož bylo již citováno:

„Roku 1907 poslal [Leoš Janáček — A. Z.] *Maryčku Magdónovu*, hrál mi ji na klavír. Líbila se mi. Provedení však jsem se obával, bylo to i pro

⁶ Dopis Leoše Janáčka i Olgy Vaškové je uchován v Ústavu dějin hudby Moravského muzea v Brně.

⁷ Bohumír Štědroň, *Leoš Janáček. K jeho lidskému a uměleckému profilu*, Praha 1976, 107.

⁸ Poukázal na to Josef Plavec ve studii *Janáčková tvorba sborová*, in: Sborník Pedagogického institutu v Praze, společenské vědy, 1961, 280n.

Pěvecké sdružení „novum“. A nemýlil jsem se. Nejednálo se pouze o intonaci, rytmiku a dynamiku, tu šlo o víc. Proto bylo mnoho zkoušek, únavných zkoušek, a jižjiž se zdálo, že se nám nezdaří. Únavné zkoušky vyčerpávaly, když tu přišla r. 1908 cesta do Paříže. Síly se napjaly a úkolů dosaženo. První provedení *Maryčky* bylo v Prostějově, kam se dostavil i skladatel. Úspěch byl veliký, byl snad více „dělaný“. Po koncertě blahopřál skladateli tehdejší poslanec Ed.[uard] Skála a v důvěrném rozhovoru řekl autorovi: „*Maryčka*, to je socialistická schůze“, načež s klidem Janáček odpověděl: „Ja, to jsem chtěl.“ Nato dávana *Maryčka* v Paříži. Bylo by nespravedlivě mluvit o nějakém neúspěchu — úspěch tu byl, ale „pařížský“ — byl v koncertní síni, ale jakmile obecenstvo v Paříži opustí chrám Umění, vrhá se v divý rej velkoměsta. Spontánní uznání dostalo se *Maryčce* teprve v Praze. Ač leckdy naše názory se lišily, jest přece mou pýchou, že jsem i já přispěl bořiti předsudky k dílu dlouho nepoznanému.⁹

15. listopadu 1908 zpívali Moravští učitelé Janáčkův sbor *Maryčka Magdónova* v Brně — v Dělnickém domě. Petr Bezruč byl na koncertě přítomen. Tři dny poté poslal Janáčkovi z Prostějova pohlednici s těmito řádky: „Mistře, jsem jist, že každý, kdo slyšel Vaši geniální skladbu v Dělnickém domě 15. listopadu, byl nadšen naprosto novou duchaplnou kompozicí, jíž mluví Vaše umění — a tak i autor slovního textu té písně.“¹⁰

Na to, jak byl přítomen provedení sboru *Maryčka Magdónova* v Brně, vzpomíná Petr Bezruč v dopise, který poslal 20. listopadu 1940 Josefu Plavcovi: „Já, jemuž je umělá hudba, zvláště koncerty, tajemstvím neprobádatelným, dovedu jen chápat krásu národní písně, duši hýbající. Těž jsem pochopil krásu skladby Janáčkovy *Maryčka Magdónova*. Zdálo se mně, že tam ke mně mluví země. Ovšem, na Hukvaldech mluví se podobně jako na Opavsku a na Těšínsku; je to jeden kmen. Vzpomínám, jak jsem šel poslechnouti skladbu do Dělnického domu v Brně. Vplížil jsem se v posledním okamžiku do nabitého sálu, zůstal státi u dveří, a minutu potom se objevil vedle mne — Lev Janáček.

Jako pošťák jsem znal celé Brno; on mne neznal.“¹¹

25. září 1908 obrátil se v dopise Artuš Rektorys na Leoše Janáčka — tehdy mínil dát podnět k orchestrálnímu uvedení *Maryčky Magdónovy* — s dotazem: „Nebyla myšlena původně s orchestrálním doprovodem a jediné okolnost, že P. S. M. U. nemá orchestr k dispozici, že změnila původní Váš plán?“

Leoš Janáček odpověděl na Rektorysův dotaz v dopise ze 26. září 1908 toto: „*Maryčka* je myšlena sborově. Víím, že je tu mnoho podnětů pro orchestr — a budu příští týden studovat chaos tónový ve Vítkovicích, Mor. Ostravě i ve Starých Hamrech; snad sáhnu i k orchestrovému zpracování.“¹²

Druhým Janáčkovým sborem mužským na slova Petra Bezruče je *Kan-*

⁹ Vachovo svědectví je citováno podle knihy *Leoš Janáček v dopisech a vzpomínkách*, 287n.

¹⁰ Citováno podle knihy *Leoš Janáček. Pohled do života i díla*.

¹¹ Dopis Petra Bezruče Josefu Plavcovi ze dne 20. listopadu 1940. Prof. Plavec jej uveřejnil ve své citované již studii na str. 277–8.

¹² Srov. *Korespondence Leoše Janáčka s Artušem Rektorysem* (vydal Artuš Rektorys), Praha 1949, 95.

tor Halfar. Pravděpodobně ho Janáček komponoval nedlouho po prvním znění sboru *Maryčka Magdónova*.

Zdálo by se, že Janáček napsal sbor „jedním vrhem“. Ale skutečnost je jiná. Mimo nedatovanou partituru-autograf zachovaly se tři autorizované opisy sboru s názvem *Rektor Halfar*: první nemá datum, druhý je označen 24. říjnem 1906 a třetí je datován 22. březnem 1907. Janáček nebyl spokojen s prvním zněním skladby, škrtal v něm, opravoval — nežli se dopracoval definitivní verze. Sbornistr, hudební skladatel a hudební vědec Josef Plavec charakterizuje Janáčkovu skladbu takto: „Poměrně ještě jednoduchý je Kantor Halfar, dílo přísně monotematické, naladěné na jeden základní baladický tón. Janáčkovra sborová technika je tu posud v podstatě homofonní, teprve se vzrušením přibývá polyfonie. Ani po stránce harmonické není tu velkých překvapení, nezvyklých modulací nebo novotářských souzvuků. Základní janáčkovská tónina *As dur* trvá skoro v celé skladbě. Složitější je už rytmika: průplety různých rytmů, živé rytmické úryvky stupňují dramatický dojem. Čistě janáčkovské je opakování motivů, jejich imitace a zároveň rozdrobení textu, jeho křížení, současné rozružení v polyfonii, což sice vede k slovní nesrozumitelnosti, ale nesporně stupňuje dramatické napětí skladby.“¹³ Janáček zdůraznil ve skladbě učitelovu národní nepoddajnost a inspektorovu tvrdost. Hudebně do- tvořil myšlení, cítění a jednání lidí, kteří se účastní na učitelově tragédii. Závěr sboru vyúsťuje v smír.

Do repertoáru Pěveckého sdružení moravských učitelů dostal se sbor *Kantor Halfar* poměrně pozdě — až 3. srpna 1918.

Velké úspěchy sboru *Maryčka Magdónova* přiměly Leoše Janáčka k tomu, aby zkomponoval mužský sbor na slova Bezručovy básně *70.000*. Sbor vznikl v prosinci r. 1909. Autorizovaný opis, uložený v brněnském Janáčkově archívu, nese datum 10. ledna 1910. Janáček však na sboru piloval ještě v následujících dvou letech. Svou technickou obtížností a nezvyklostí zdál se sbor *70.000* neproveditelný — dokonce i Pěveckému sdružení moravských učitelů. Ferdinand Vach vrátil sbor *70.000* Leoši Janáčkově s podotknutím, že se nedá realizovat. Přesto však skladbu v dubnu r. 1914 zazpívalo v Praze Pěvecké sdružení pražských učitelů pod dirigentem prof. Františkem Spilkou. Na svém koncertě v Brně r. 1914 Pěvecké sdružení pražských učitelů sbor *70.000* opakovalo. Tehdy řekl Leoš Janáček přítomnému Ferdinandu Vachovi: „No tak, dá se ten sbor provést nebo ne?“¹⁴

V čem záležela nebývalá obtížnost provedení *70.000*? Leoš Janáček zde střídá pěvecký kvartet se sborem, exponuje sólový tenor, nesoucí se nad ostatními hlasy, atd. Po melodicko-rytmické stránce je tu pět vybraných motivů, které tvoří její melodický základ. Janáček uplatnil sekundu nebo sekundakord. Vystupňoval napětí a dravost skladby až po výzvu ke vzpouře, k odbojnému pochodu proti Gerovi.

Leoš Janáček sám objasňoval obsah a náladu sboru *70.000* v dopise, který poslal Pěveckému sdružení pražských učitelů 21. ledna 1912, takto: „Naznačil jsem několika slovy místo a ovzduší, kam je třeba se kvůli po-

¹³ Josef Plavec, *Janáčkovra tvorba sborová*, 280.

¹⁴ Uvádí to v citované stati (str. 248) Josef Plavec. Odvolává se při tom na dopis, který mu poslal František Spilka 4. ledna 1952.

rozumění vmyslit při ‚70.000‘. I večerem i nocí vyzdvihují se hranice Těšínska v záplavě dýmu a ohnivé záře. Živým ohništěm, živým dnem i nocí jsou pláně těšínské. Pod zemí, nad zemí, všude uhelný prach a sirnatý vzduch — smíšený s výparry lihovin v harendě šíří duši i tělo povykujícího tu po výplatě lidu. Odkud jinde nežli z této harendy měly se dráti výkřiky zoufalství: smíme žít?! Sklenky s kořalkou a vínem o dubové stoly bijí rytmem. Sedmdesát tisíc hrobů kopají nám před Těšínem! A ve vřavě hospodské mísí se zelenavé těsto bahna sociálního, jež dusí a rdousí všechno šlechtnější citění: Žít, jen žít, robka s dcerkou, chlop se synem, nech se zpíjem!

Tak je sevřeno ovzduší Sedmdesáti tisíc! Jako bublina jedovatá bloudí tu stále hlavní viník — markýz Gero.¹⁵

Janáček se vždy silně inspiroval textem předlohy, na nějž psal sbor. A tak tři mohutná díla, která vytvořil na odbojně, politicky angažované básně Petra Bezruče, svědčí o správnosti obou umělců, o smyslu Petra Bezruče a Leoše Janáčka pro národnostní a sociální spravedlnost. Na Bezručova slova psalo sbory mnoho skladatelů: Karel Moor, Jaroslav Křižka, Jan Kunc, Adolf Piskáček, Otakar Jeremiáš aj. Nikomu z nich se však nepodařilo vystihnout a umocnit revoluční vzmach i prudký žár Bezručovy poezie tak jako Leoši Janáčkoví.¹⁶ V úchvatném společném díle spojilo se tu umění dvou umělců kongeniálních, inspirovaných životem lidových mas, jejich písněmi a mluvou.

Za první světové války skládal Leoš Janáček podle povídky N. V. Gogola rapsódii *Taras Bulba*. Oslavil v ní hrdinskou nepoddajnost kozáckého hejtmana a vyslovil víru v nezničitelnost, ve vítězství spravedlivé věci lidu.

Není bez významu, že Petr Bezruč, který strávil za války několik měsíců ve vídeňském vězení, kde byl vyšetřován z velezrady a kde mu hrozila šibenice, upíná se koncem r. 1917 k příkladu Tarase Bulby. 8. prosince napsal Janu Herbenovi: „I já přečkávám válku s fatalistickou důvěrou: Není spravedlnosti, ale je Nemesis v dějinách. Ale byly a jsou doby, kdy se chvějí osikou: a v takových dobách vši duši prahnu po slovech muže tvrdého, který by pokřepčil hynoucí duši — jako po něm toužil Ostap, syn Tarase Bulby, hynoucí na popravišti v moři nelítostných Poláků.“¹⁷

Jaká shoda: Leoš Janáček komponuje na Gogolovu povídku mohutnou rapsódii *Taras Bulba* (byla poprvé uvedena 9. října 1921 v Brně), Petr Bezruč bere v těžkých válečných časech posilu z hrdinství téhož Tarase Bulby!

Leoš Janáček měl ve své knihovně Slezské písně. Výtisk s jeho poznámkami je uložen v Janáčkových sbírkách Moravského muzea v Brně. Tři sbory, které skladatel napsal na Bezručovy básně, neměly zřejmě zůstat posledním jeho uměleckým využitím Bezručovy poezie. R. 1920 minil Leoš Janáček zhudebnit Bezručovu báseň *Pluh*. Nepochybně ho tu — nedlouho

¹⁵ Dopis je v archívu Pěveckého sdružení pražských učitelů. Citoval jsem ho z několikarát již připomenuté studie Josefa Plavce, str. 282.

¹⁶ Čestnou výjimku zde tvoří Vítězslav Novák svým mužským sborem *Kyjov*, v němž jedinečně vystihl mentalitu moravských Slováků: jejich živelné veselí a odhodlanost bojovat za svobodný způsob života.

¹⁷ Dopis je otištěn v edici *Břetislava Štorka, Listy Petra Bezruče Janu Herbenovi*, *Časopis Moravského muzea, Vědy společenské* 63, 1978, 167–8.

po krvavé válce — zaujala myšlenka míru, touha zaměnit zbraně za pluchy. K realizaci skladby však nedošlo.

R. 1921 měla v Brně premiéru opera *Káta Kabanová*. Leoš Janáček ji složil na vlastní libreto, které si napsal podle Ostrovského dramatu *Bouře*. Při této opeře došlo k poslední spolupráci Petra Bezruče s krajanem-skladatelem.

Kudrjaš zde v proměně druhého dějství zpívá píseň „Po zahrádce děvucha již ráno se procházela“. Leoš Janáček vybral text písně — bez původního nápěvu — ze známé sbírky Ivana Prače *Sobranije ruskich narodnych pesen s ich golosami* (3. vydání, Petrohrad 1815, II. část). Je to 16. číslo. Text písně zkrátil — vynechal z první i druhé strofy písně dva verše. Píseň opsala Olga Vašková a požádala svého bratra Janáčkovým jménem o její překlad. Petr Bezruč text citlivě přetlumočil a na pravé straně ruského originálu poznamenal tužkou. Olga Vašková překlad nepatrně na 4 místech upravila. Tento text písně pak Janáček přijal do svého libreta a zhudebnil.¹⁸

A zase šly měsíce.

Petr Bezruč pobýval často na Beskydách. Za svých dlouhých turistických „maršů“ přišel každoročně do Hukvald. Nezapomněl poslat odtud skladateli pozdrav. V červenci r. 1925 mu na pohlednici napsal verše, v nichž vtipně naráží na svoji chromou nohu a připomíná, jak byl okouzlen Janáčkovým rodným krajem. Lístek je psán jazykem silně ovlivněným laštinou — Bezruč tu záměrně neuzívá délek, jako by usiloval nejenom zachovat tento příznačný rys lašského nářečí, ale jako by chtěl připomenout Janáčkoví, který vždycky mluvil „zkratka“ (nevyslovoval dlouhé samohlásky), jeho původ:

Kdo nes chromy pazur
z vlasti na pamatku,
to už byl nešťastny
pisatel těch řadku.

Pod svoji značku — kresleného ještěra — přidal Petr Bezruč na pozdravném lístku tento dovětek: „Ukvaldy su tak krasne, že musily zrodit umělce.“

K Novému roku 1926 blahopřál Petr Bezruč Leoši Janáčkoví tímto čtyřverším:

Rok nový z propasti se zdvih,
proud nový teče z času tůně,
plujtež po něm jako po růžích,
plujtež po něm v radosti čluně.

Jenom několik svědectví se zachovalo o písemných stycích dvou velkých umělců. A přece oba věděli, co přesně vyjádřil Leoš Janáček: nelze nás trhat — patříme k sobě.

V čem byli si Petr Bezruč a Leoš Janáček blízcí, takže spřízněnost jejich tvoření se mohla tak jedinečně projevit Janáčkovým adekvátním zhudebněním, uměleckým umocněním Bezručových básní?

¹⁸ Srov. o tom Jan R a c e k, *Příspěvek k otázce spolupráce Petra Bezruče na libretu k Janáčkově opeře Káta Kabanová*, in: Památník Petra Bezruče (redigoval dr. Drahomír S a j t a r), Krajské nakladatelství, Ostrava 1957, 29–33.

Oba umělci dlouhá léta poznávali život lidu, jeho historii, řeč, folklór atd. Petr Bezruč prošel Slezsko a východní Moravu, ale také jižní Moravu křížem krážem. Poznáváme to v jeho Slezských písních, kde básník zaznamenává rozmluvu s dívkou (Tošonovice), kde slovesná freska Sedm havranů vychází z vypravování lidí v Háji u Opavy, atd. Také Leoš Janáček znal lidové písně a tance nejenom z Hukvald, ale i ze Slovácka a z Valašska. Zaznamenal je, vydával jejich sbírky a úpravy. Svůj dramatický sloh v operách založil na výraznosti vokální melodie, která vychází z melodického spádu lidské řeči — z tzv. nápěvků mluvy.

S výjimkou některých básní — např. v cyklu Pěsničky z Gruně (1917) — nepsal Petr Bezruč ohlasy lidových písní. Jeho básně — a některým nechybí sevřenost, veršová pravidelnost a melodičnost — lidové písně neimitují. Petr Bezruč integroval kvality lidových písní do nového, vyššího tvaru, v němž se spojily a znásobily všechny vymoženosti poezie antické i klasické poezie naší s vymoženostmi moderní poezie devadesátých let k jednomu cíli: vykřiknout jménem dehtaného lidu, bojovat za národní a sociální spravedlnost pro něj.

Vskutku tvořivý, nikoli trpně napodobivý způsob využití projevů lidové kultury, odposlouchání intonace mluvy lidu a jeho písní — to byla styčná plocha v osobitosti umění Petra Bezruče a Leoše Janáčka. V lidovosti svého tvoření, a to v lidovosti té nejvyšší ideové a umělecké hodnoty, podali si oba místě ruku, když si ji zvláštním řízením osudu nestiskli nikdy jako člověk člověku.

PETR BEZRUČ UND LEOŠ JANÁČEK

Der Dichter Petr Bezruč (1867—1958) und der Komponist Leoš Janáček (1854—1928) stammten aus dem Osten des tschechischen Gebietes, aus der lachischen Dialektlandschaft: Bezruč wurde in Troppau, Janáček in Hukvaldy geboren.

In der mährischen Hauptstadt Brno, wo diese beiden Künstler einige Jahrzehnte hindurch wirkten, pflegten sie keinen persönlichen Umgang miteinander. Es existieren aber einige schriftliche Zeugnisse (z.B. eine Gratulation in Versen von Petr Bezruč anlässlich des siebenzigsten Geburtstagsfestes von Leoš Janáček und das Antwortschreiben Janáčeks), die den Beweis erbringen, daß Bezruč wie auch Janáček verwandte künstlerische Naturen waren. Die tatsächlich schöpferische, keineswegs nur passiv nachahmende Art der Auswertung von Äußerungen der Volkskultur, das Abhören der Intonation der Volkssprache und der Volkslieder — das alles bildete die gemeinsame Berührungsfäche im Hinblick auf die Eigenart der Künste dieser beiden Meister.

Leoš Janáček komponierte unter Zugrundelegung der Gedichte von Bezruč drei künstlerische Neuerer-Männerchöre; es sind dies: der Balladenchor *Maryčka Magdónova* (1907), die Ballade *Kantor Halfar* (1906) und der Hymnus der 70.000 (1909). In diesen Kompositionen steigerte der Tonkünstler die von Kampfgeist erfüllten Vorlagen von Bezruč zu einzigartigen, hinreißenden Kunstwerken.

Petr Bezruč übersetzte für Janáček's Oper *Katja Kabanowa* (1921) ein Lied aus der Sammlung von Ivan Prač *Sobranije russkich narodnych pesen* (3. Ausgabe, Petersburg 1815, II. Teil, das Lied Nr. 16).